

**А.Б. Галкин**

# **ГЕРОИ И СЮЖЕТЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**ИМЕНА, ОБРАЗЫ, ИДЕИ**

Учебное пособие

*2-е издание, стереотипное*

Москва  
Издательство «ФЛИНТА»  
2012

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос=Рус)  
Г16

**Галкин А.Б.**

Г16 Герои и сюжеты русской литературы : имена, образы, идеи [Электронный ресурс] : учеб. пособие / А.Б. Галкин. – 2-е изд., стер. – 598 с.

ISBN 978-5-9765-1354-9

В книге анализируются имена, сюжеты и герои русской классической литературы, художественное пространство произведений, а также в летописной форме представлены интересные биографические факты жизни и смерти русских писателей. Излагается хроника создания основных произведений русской литературы XVIII – начала XX веков. Подробно изложен смысл и композиционная структура произведений русской литературы, изучаемых в школе. Использован большой библиографический материал. Автор книги – кандидат филологических наук, исследователь русской литературы XIX века, преподаватель вуза, много лет проработавший в вузе и в школе.

Данное энциклопедическое издание предназначено для студентов педагогических и гуманитарных вузов, абитуриентов, школьных учителей гуманитарного профиля, а также для всех, кто интересуется русской культурой.

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-9765-1354-9

© Издательство «ФЛИНТА», 2012  
© Галкин А.Б., 2012

## **От автора**

Из двадцатипятилетнего опыта преподавания в вузе и в школе я хорошо знаю, как мало учебных пособий могут помочь учителю да и ученику понять и, главное, полюбить литературу. К несчастью, учебные издания по русской литературе чаще всего скучны. Правда, русская литература в этом ничуть не виновата. Она, напротив, *интересна и занимательна*. В этом случае мог быть только один выход: написать самому устраивающее меня учебное пособие по литературе, что я и сделал.

В этом пособии для студентов педагогических вузов (материалы пособия, впрочем, могут быть использованы гораздо шире: учителя литературы, учащиеся школ, лицеев, гимназий, а также их родители найдут здесь подробный материал для сдачи ЕГЭ) я отказался от традиционной для учебного пособия структуры глав: биография писателя, анализ его произведений, наукообразное резюме.

Книга состоит из трех частей. **Первая часть** дает хронику литературы XVIII века, которая, на мой взгляд, является подготовительным этапом, своеобразной экспериментальной лабораторией великой русской литературы XIX века. Эта литература и составляет гордость русского национального духа. Не даром говорят, что Россия литературоцентрична. **Вторая** – самая обширная – **часть** посвящена конкретно русской литературе XIX века, ее героям и сюжетам. **Третья часть** о литературе XX века с тремя очерками (А.А. Блок, А.И. Куприн и И.А. Бунин) продолжает линию сюжетов и героев классической литературы XIX века и, по существу, ее завершает. Одним словом, классическая литература – предмет изображения в книге, но этот предмет яркий, живой, всегда современный.

**Первая часть** книги открывается большим разделом под названием «Вокруг Екатерины II». Оказывается, все писатели XVIII века парадоксальным образом сконцентрировались вокруг императрицы. Она выступает в качестве особого провоцирующего фактора, благодаря которому появляются практически все главные литературные произведения писателей XVIII века. Полагая себя талантливой беллетристкой, драматургом и публицисткой, Екатерина II, под именем «прабабушки», выпускает сатирический журнал «Всякая всячина». Н.И. Новиков и другие писатели XVIII века в своих сатирических журналах «набрасываются» на «прабабушку» с насмешками и издевательствами, делая вид, будто они и не подозревают, кто скрывается под именем «прабабушки». Полвека, не прекращаясь, идет глухая, тайная борьба с государыней-императрицей. Временами раздраженная власть отвечает репрессиями: в Сибирь на каторгу отправляет Екатерина Радищева, удаляет от дел своего слишком строптивого и честного статс-секретаря Державина. Впрочем, иные писатели, напротив, курят фимиам лести Екатерине, славя в ее лице просвещенную монархиню (Богданович в сказке «Душенька», Петров и др.). Попытки писателей отстоять свою свободу и личную независимость, увы! – в большинстве своем кончаются их поражением и торжеством власти. Всю эту историю я представил в форме летописи, то есть по возможности объективно, позволив себе только выделить некоторые акценты с помощью курсивных полужирных выделений, названий главок и эпиграфов. Все главные произведения литературы XVIII века, подготовившие «золотой век» русской литературы, представлены в этой летописи. Без понимания этой борьбы

писателей предшествующего века с верховной властью трудно понять главные идеи и особенности героев классической литературы XIX века.

Летописные фрагменты, которыми я также сопровождаю анализ имен, сюжетов и героев основных (в пределах программы школьного курса литературы) произведений русской литературы, заменяют здесь биографические очерки о писателях. Для понимания произведений и писателя, на мой взгляд, важнее всего факты творческих поисков и свершений, то есть хроники создания художественных произведений. Кроме того, для жизни писателя необычайно важен момент его смерти, потому что смерть становится особенным *художественным* фактом его творческой жизни, последним актом творческого самовыражения писателя.

Каждая смерть уникальна и свойственна как раз этому, а не другому, писателю. Часто саму смерть предваряет подготовка к ней, скажем дуэль (см.: «“Четверная” дуэль: Шереметев – Завадовский, Грибоедов – Якубович”») или смертельные опасности («Несостоявшиеся смерти Л.Толстого»). Писатель подчас гибнет с пером в руках (Тургенев, Гончаров), иногда – как жертва собственного литературного пророчества (Гоголь), иногда – с пистолетом или саблей на поле чести и брани (Грибоедов, Пушкин, Лермонтов), иногда – с бокалом шампанского в руках и улыбкой на устах, как Чехов. Эти последние минуты жизни художников описаны подробнее остальных фрагментов. Они уже не относятся к летописному жанру, потому что в них заключена последняя истина жизни, которая противится конспективному изложению. Кончина Грибоедова и дуэль и смерть Пушкина, Лермонтова и Л. Толстого, пожалуй, более всего значимы в культуре XIX века, вот почему эти истории написаны особенно пространно и детально, на основании многих свидетельств современников. Уверен, что эти истории могут помочь студентам педвузов, то есть будущим учителям, увлечь учеников и внушить им подлинную любовь к русской литературе.

Летописные фрагменты построены по преимуществу на фактах: год, число, место, где происходило событие, сжатое описание самого события или явления, по возможности без авторской оценки. Факт должен говорить сам за себя, а интерпретация либо эмоциональный отклик на событие пусть останется за читателем.

Онегин хранил в своей памяти анекдоты всех времен. Пушкин здесь понимает анекдот широко – не в нашем, теперешнем значении. Анекдот – это всякая занимательная история, необязательно веселая или курьезная. Анекдот может быть трагичным и драматичным. Именно такими – в широком смысле — анекдотами наполнена русская литература XVIII–XIX веков и эта книга.

*Основное содержание книги* составляет анализ имен, сюжетов и героев русской литературы XIX века. Эволюция и трансформация героя русской литературы происходит по своеобразным типологическим линиям, традиционно именуемых как «герой нашего времени» и «маленький человек». Вместе с тем каждый писатель создает свое уникальное художественное пространство, и это пространство я тоже попытался отразить в книге – как географию и топонимику этого пространства, так и особенности интерьеров, к которым тяготеет тот или иной писатель. «Заметки на полях» рисуют контекст художественного пространства и снабжают читателя основными цитатами из анализируемых произведений, иллюстрирующими авторскую мысль.

В *Приложении* (а частично и в основном тексте) я поместил наиболее интересные сюжеты русской литературы. Героями этих сюжетов становятся сами писатели. Некий центральный сюжет внезапно вызывает громкий отголосок. От источника события начинают расходиться бурные волны.

Скажем, Гоголь пишет «Выбранные места из переписки с друзьями» – произведение, вполне миролюбивое. Белинский отправляет Гоголю гневное письмо из-за границы – хрестоматийное «Письмо Белинского к Гоголю». Это письмо читает вслух Достоевский в кружке Петрашевского, за что власть подвергает Достоевского экзекуции в виде гражданской казни, то есть публичного шельмования и лишения всех дворянских прав, а также отправляет на 8 лет в каторгу и солдатчину.

Такого рода факты, как бисер, нанизанные на одну причинно-следственную нить, составляют главку «Болевые точки русской литературы» (глава 2-я). Допустим, факт «Смерть А.С. Пушкина» резонирует настолько мощно во времени и пространстве, находит такой сильнейший отголосок в душах всех крупных писателей XIX века, что закономерно превращается в главку «Эхо гибели А.С. Пушкина»: Гоголь, узнав о смерти Пушкина, впадает в депрессию в Риме и не может писать; Гончаров, тогда еще мелкий чиновник, плачет у стены в коридоре канцелярии, где он служит; 16-летний Достоевский заявляет, что если бы он не носил траур по недавно умершей матери, то надел бы его «по Пушкине»; Лермонтов пишет стихотворение «Смерть поэта», из-за чего царь Николай I требует его медицинского освидетельствования на предмет безумия, то же стихотворение становится одним из поводов дуэли Лермонтова с Барантом; наконец, Тургенев, прощаясь с покойным и проходя мимо гроба Пушкина, уговаривает камердинера поэта разрешить ему срезать на память прядь волос Пушкина, запаивает эту прядь в медальон и носит всю жизнь на груди, завещая его после смерти П. Виардо.

Главка «Литературный цех. Тургенев как возмутитель спокойствия» дает возможность читателю представить себе отношения, часто очень жесткие и вовсе «не парламентские», между братьями-писателями, а также их коллегами литературными критиками. Возникает, увы! – не слишком привлекательный характер Тургенева-человека. Об этом объективно свидетельствуют факты: его ссора с Л.Толстым, едва не дошедшая до дуэли; конфликты с Достоевским, Фетом, Некрасовым; «третейский суд» с Гончаровым, во время которого последний обвинял Тургенева в плагиате. Почти ни одного доброго слова, за редким исключением, не сказал Тургенев о своих собратьях по перу.

Только одному Льву Толстому удалось победить машину государственной власти, потому что его громадная воля подкреплялась всемирным авторитетом («Лев Толстой против государства»).

Главка «Встречи и незнакомства» открывается повторяющимся в русской литературе сюжетом «Литературное крещение». В разное время такое крещение проходят Пушкин, Гончаров, Некрасов, Достоевский, Л.Толстой и Чехов. В качестве «крестного отца» Пушкина, например, выступают сразу три поэта: Державин, Жуковский и Батюшков. Наоборот, «крестным отцом» сразу трех писателей — Некрасова, Достоевского и Гончарова – становится один Белинский; «крестным отцом» Чехова – Григорович.

Факты встреч писателей друг с другом (по принципу, удобному для справки: Пушкин и..., Лермонтов и..., Гоголь и...), или их незнакомства

(Лермонтов не встретился с Пушкиным, а Л. Толстой с Достоевским), а также духовных встреч (Пушкин и Байрон, Л. Толстой и Шекспир) могут послужить читателю источником интересной, а порой и неожиданной информации (например, факт резкого неприятия Л. Толстым Шекспира). Сюда же присоединяются встречи писателей с художниками и музыкантами или их совместные проекты в искусстве. Особенно важна «Галерея Третьякова»: Третьяков уговаривал различных писателей оставить после себя запечатленный на века портрет; он присылал к писателям лучших русских художников и добивался от писателей согласия позировать им, чтобы затем поместить эти портреты в залы Третьяковской галереи.

Каждый писатель уникален своими личными сюжетами. Для Чехова несколько таких сюжетов выносятся отдельными главками. Читатель может получить удовольствие от поразительно тонкого остроумия Чехова и вместе с тем его необыкновенной скромности («В свете чеховской пародии», «Чеховские псевдонимы», «Художественная взыскательность Чехова», «“Золотые” словечки Чехова»).

Из главки «Рукописи горят» читатель узнает, какой непоправимый ущерб русской литературе нанесли сожженные или уничтоженные другими способами рукописи. Русская литература представляла собой один большой костер, или аутодафе. Главка «Неосуществленные замыслы» также дает понятие о множестве прекрасных, но по разным причинам не воплотившихся в действительность литературных проектов.

Завершает *Приложение* главка «Литературные общества, кружки и салоны», а также главки «Публицистика XIX века» и «Слово о полку Игореве» и русская литература XVIII—XIX веков». По названию журнала или газеты легко можно отыскать факты рождения издания, его основных публикаций или событий, с ним связанных.

## *Предисловие*

Существует ли что-нибудь объединяющее столь разнородных героев, какими предстают перед читателями герои произведений русской литературы? Можно ли говорить об общих или, по крайней мере, похожих сюжетных ситуациях, в которых эти герои оказываются?

Было бы естественно на оба эти вопроса ответить отрицательно. Еще бы: персонажи от Грибоедова до Чехова действуют на необозримых пространствах России на протяжении целого столетия – от начала XIX века до рубежа XX. Героев и сюжеты русской литературы творит фантазия таких разных и самобытных писателей. Разве они могут быть похожими?!

Тем не менее герои и сюжеты русской литературы имеют общие черты, свойственные именно *русской* литературе.

Еще в XIX веке стали складываться представления о типах героев. XX век продолжил эти классификации. Русская критика сделала нарицательными типы «маленького человека», «героя нашего времени», «лишнего человека». Литературоведы заговорили о «тургеневских девушках», героях-нигилистах, идеологах и т.д.

Конечно, порой трудно обойтись без этих, ставших уже привычными клише. Удобно проследить развитие во времени, например, типа «маленького человека»: пушкинский Самсон Вырин («Станционный смотритель») и гоголевский Акакий Акакиевич Башмачкин («Шинель») стали родоначальниками типа. Максим Максимыч («Герой нашего времени»), Макар Девушкин и Семен Мармеладов Достоевского («Бедные люди», «Преступление и наказание»), капитан Тушин («Война и мир») – новые вариации типа «маленького человека».

Онегин, Печорин, Чичиков, Раскольников, Базаров, Обломов, Андрей Болконский и Пьер Безухов, без сомнения, «герои своего времени». Они же подчас «лишние люди» и герои-идеологи, потому что делаются рупорами или выразителями идей своего времени.

Тургеневские девушки (Наталья Ласунская, Лиза Калитина, Катя Одинцова), а также Наташа Ростова, Дуня Раскольников, Ольга Ильинская так или иначе продолжают и развивают идеальный женский образ пушкинской Татьяны.

И все-таки сходство между героями следует искать в другом, а именно: в цели и смысле произведений русской литературы. Всех этих героев объединяют поиски идеала и смысла жизни. Отсутствие таковых в сознании героев (гоголевских, щедринских, чеховских) всегда негативно и восполняется как авторским идеалом, так и непреложным ощущением смысла жизни, ради которых русские писатели и взялись за перо, чтобы вывести на свет Божий безыдеальных персонажей.

Загадочная русская душа, непостижимая для западного сознания, совсем не случайно традиционно ассоциируется с необозримым пространством России: с ее бескрайними степями, излучинами рек, бесчисленными лесами и полями, раскинувшимися на все четыре стороны, сколько хватает глаза. Эта бесконечная широта, свобода, вольность русского края – фон, на котором чаще всего разворачиваются сюжеты русской литературы. Узость, замкнутость, стесненность пространства (душные каморки наёмных жилищ, грязные трактирные номера) – обратная сторона русского простора. То и другое нередко определяет

русский национальный характер. По слову Ф.М. Достоевского, «широк человек, надо бы сузить» (Митя Карамазов).

Русская литература, как сама жизнь, всеохватна и беспредельна: от мельчайшей частицы бытия – былинки, соринки, тени – до космоса, мироздания, вселенной – вот масштаб русской литературы. Помимо человека, космос, природа, быт – три кита, на которых стоит прекрасное здание русской литературы.

Герои живут в Москве и Петербурге, «киснут» или, наоборот, благоденствуют в провинции – в дворянской усадьбе, в купеческом доме, в ветхой крестьянской избушке. Чиновники и просители толкутся в департаменте, в гражданской палате столичного или губернского города, в судебном присутствии. Придворные ездят во дворец, в министерство. Дворяне отдыхают в театре, танцуют на балах в зале Благородного собрания или частном доме, вроде дома Фамусова или дома Ростовых, критикуют действия правительства в узком кругу камергеров в отставке в московском Английском клубе.

Вместе с тем встречи и столкновения героев случаются в узких городских переулках или на широких улицах, к примеру на Тверской или Невском проспекте, на площадях, на большой дороге, в лесу, в поле, на море, в горах, наконец, в церкви – жилище Бога.

В повести А.С. Пушкина «Метель» из «Повестей Белкина» встреча Марьи Гавриловны и Бурмина происходит именно в церкви во время венчания, когда Судьба расстраивает свадьбу Полины и Владимира, сбившегося с пути и заплутавшего в снежных сугробах, нанесенных неистовствовавшей метелью. Судьба разрушает случайный союз и разводит мнимых влюбленных, для того чтобы в маленькой сельской церкви, вокруг которой бушует стихия, свести Бурмина и Марию Гавриловну и соединить их судьбы в нерушимый союз настоящей любви.

Путь героев русской литературы – путь к подлинному идеалу сквозь метель и хаос бушующей стихии страстей, пороков и заблуждений. Символически это означает путь человека к своему истинному жилищу, когда-то пригрезившемуся ему в сновидениях или мечтах и, наконец, обретенному наяву. Конечно, это путешествие внутрь своей души (наглядный пример – пушкинская Татьяна). Но, может быть, напротив, путь, выбранный героем, – путь вспять, в тупик, побег от себя с целью заглушить муки своей беспокойной совести либо неудовлетворенность жизнью (Онегин, Печорин, Раскольников).

Пушкинский лирический герой-петербуржец бежит из «неволи душных городов» на волю: к морю, к вершинам Кавказских гор; скачет в кибитке по молдавским степям (поэмы Пушкина «Кавказский пленник» и «Цыганы»). От себя и своей любви из Петербурга бежит Печорин, полагая, будто пышные экзотические пейзажи Кавказа избавят его от скуки, а виды горных хребтов, ущелий, водопадов, морских далей внесут мир в его мятущуюся душу. Увы, герои-скитальцы русской литературы обречены вечно блуждать в поисках своей души – этого единственного истинного жилища, как будто навеки потерянного или, кажется, отнятого у них самим Богом.

Особый случай – выдуманное, сконструированное пространство. Самый очевидный пример – необитаемый остров из сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина «Повесть о том, как один мужик двух генералов



прокормил». Туда писатель помещает двух генералов и мужика. А также его же, Салтыкова-Щедрина, волшебный лес, где сидит медведь на воеводстве, или тихая речная заводь, на дне которой собираются поспорить карась-идеалист и ёрш-скептик о всеобщем рыбном счастье.

Менее очевидны случаи так называемого «авторского» пространства. Имеется в виду тяга писателей к своим, особым пространствам, которые вновь и вновь повторяются в их произведениях. Это касается как природных пространств, так и интерьеров. Причем часто они перестают быть только таковыми, а превращаются в символические авторские пространства: «вишневый сад» или «степь» у Чехова, каморку-гроб Раскольникова у Достоевского, в диван Обломова у Гончарова, в щедринский провинциальный город, в пушкинский Петербург со зловещей фигурой его хранителя и создателя – «Медного всадника», или в гоголевский Петербург «Невского проспекта», или в Петербург Достоевского с его Сенной площадью, в грибоедовскую Москву, в гоголевский «душевный город», населенный человеческими страстями, или в «лес» А.Н. Островского, где «волки» загрызают «овец» и погружаются во мрак «темного царства», не желая видеть солнечные «лучи», которые этот «лес» временами пронизывают.

Третья общая черта произведений русской литературы – их обращенность к христианским ценностям. Отсюда герой русской литературы должен взять и нести свой крест, подобно Христу. Отсюда трагизм русской литературы, включая сатиру (не случайно великие русские сатирики – Гоголь, Салтыков-Щедрин – обладали трагическим взглядом на вещи). Христианское мироощущение, с одной стороны, не может не признавать трагичности жизни, ведь спасительная миссия Христа на Земле обернулась его распятием. С другой стороны, распятие Христа завершилось воскресением и победой человека над смертью. Другими словами, надежда и радость, конечное торжество жизни над смертью, свет добра и красоты – вот что мерцает и теплится в самой сердцевине трагических сюжетов русской литературы.

Но смерть сильна и не желает сдаваться.

Вот почему русская литература уделяет такое громадное влияние сюжету смерти. Испытание смертью – типичная ситуация произведений русской литературы. Отыскать смысл жизни перед лицом смерти – задача не из легких, проверка героя на прочность. Вместе с тем сознавать, что смерть – итог жизни, есть соблазн, который может привести героя к сомнению в Божественной справедливости, так что разочарованный герой намерен возроптать на небеса, возопить к Богу, подобно библейскому праведнику Иову, за одно мгновение потерявшему всё, что у него было. Таковы Печорин, Раскольников, Базаров.

Почти все герои русской литературы взыскуют истины. Они не согласны жить без идеала. Но если, как обещает нам христианство, красоту, истину, идеал человек обретает только за гробом, тайна жизни всегда предстоит герою русской литературы. Он мучительно бьется над этой неразрешимой загадкой, подступая к ее заветной черте, не в силах постичь ее до конца.

Герой русской литературы изнуряет себя «проклятыми» шекспировскими вопросами. «Гамлетовский» вопрос «Быть или не быть?» если и возникает у героев русской литературы, то после другого

шекспировского вопроса о жизни как повести, написанной дураком. Этот вопрос о смысле прозвучал в «Макбете»:

Жизнь – это только тень, комедиант,  
 Паясничавший полчаса на сцене  
 И тут же позабытый; это повесть,  
 Которую пересказал дурак;  
 В ней много слов и страсти, нет лишь смысла  
 (Акт 5, сцена 5, перевод Ю. Корнеева).

Невозможность разрешить этот вопрос – есть ли смысл в жизни? – порождает во многих героях русской литературы хандру и скуку (Онегин, Печорин, Обломов, герой чеховской «Скучной истории»).

Христианский взгляд на человека вовсе не предполагает счастья, дарованного человеку. Страдание – вот что ждет человека на жизненном пути. Испытать страдания, пройти через них и очиститься, чтобы стать добрее, великодушнее, сострадательнее, – одним словом, полюбить ближнего – это ли не достойнейшая цель, которую русские писатели ставят перед своими героями?!

Поэтому в русской литературе почти нет героев удачливых, успешных, героев-победителей. Исключение составляет гончаровский Штольц. Впрочем, этот образ писателю явно не удался, и о нем, по существу, мало кто из читателей вспоминает. В основном все герои русской литературы по-своему несчастны.

Три классических русских вопроса: «Кто виноват?» (Герцен), «Что делать?» (Чернышевский) и «Кому на Руси жить хорошо?» (Некрасов) – навсегда останутся вопросами без ответа. Они обращены в вечность, к Богу. Там, в поднебесье, они и исчезают. Однако герои русской литературы должны выстрадать ответы на эти вопросы. Сюжеты русской литературы эти «проклятые» вопросы о смысле жизни, идеале, добре и зле разворачивают в пространстве и во времени. Нравственные выборы героев на их тернистом пути к истине и к Богу – сюжетные вехи, верстовые столбы, совпадающие с моментами духовных переломов в душах героев и/или с нравственными прозрениями, уготованными писателями своим героям. По этой дороге, ведущей к истине, один за одним идут все персонажи русской литературы. За ними следует читатель.

## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ПИСАТЕЛИ XVIII ВЕКА

### *Художник и власть: вокруг Екатерины II*

*«Власть отвратительна, как руки брадобрея».*

*О. Мандельштам «Ариост» («В Европе холодно...»)*

### *Надежды на преобразования*

1762 год  
Октябрь  
Петербург

Д.И.Фонвизин подает челобитную на имя Екатерины II, недавно пришедшей к власти в результате переворота (9 июля (28 июня) 1762 года; коронация — 3 октября (22 сентября) в Москве) с просьбой предоставить ему должность переводчика в иностранной коллегии. Студенту Фонвизину, отлично владевшему иностранными языками, в искании места покровительствовал вице-канцлер Голицын. *Фонвизин прилагает образцы переводов с латинского, французского и немецкого, в том числе перевод М.Туллия Цицерона “Речь за Марцелла”, в которой Цицерон превозносил Цезаря за то, что тот “умерял страсти свои, выдерживал гнев свой в победах, поступал великодушно”, что явно звучало как “урок царям” и было обращено к Екатерине II, пришедшей к власти.*

В октябре 1763 года указом Екатерины Фонвизин был назначен числиться при иностранной коллегии при статс-советнике И.П.Елагине, состоявшем при кабинете императрицы “для принятия челобитен”. Елагин, драматург-дилетант, автор комедии “Русский француз”, оказывает влияние на эстетические и умственные интересы Фонвизина.

1763 год  
Январь  
Москва

*Сатира А.П. Сумарокова “Другой хор ко превратному свету”, заказанная поэту в связи с маскарадом “Торжествующая Минерва” по случаю коронации Екатерины II. По замыслу устроителей маскарада “Хор...” должен был высмеивать пороки предшествующего царствования, однако Сумароков превысил данные ему полномочия и заговорил об общих недостатках русского общества. Прилетевшая из-за “полночного” моря синица*

рассказывает об идеальных порядках в “превратном царстве”: там нет ни взяточничества подьячих, ни пренебрежения дворян к наукам; с “крестьян там кожи не сдирают, \ Деревень на карты там не ставят\, За морем людьми не торгуют”.

1767 год

Июнь — август

Созыв Екатериной II Комиссии по составлению нового Уложения, подразумевавшего прогрессивные преобразования в России, искоренение “злоупотребления и неустройства”, создание нового законодательства. Эта деятельность должна была убедить общество в том, что новая императрица продолжает просветительскую политику Петра I. Пушкин считал затею Екатерины спекулятивным политическим маневром и называл “отвратительной фарсой”. С работой в Комиссии были связаны большинство писателей и поэтов: Н.И.Новиков, В.И.Майков, М.И.Попов, А.А.Аблесимов и Д.И.Фонвизин. Впоследствии они, распознав фиктивность реформаторских намерений Екатерины, в своих журналах развернули борьбу с бюрократией, паразитирующим дворянством, галломанией, наконец, лицемерной политикой Екатерины II.

### ***Под видом лести***

1769 год

Январь

Петербург

Вышел в свет первый в России *сатирический журнал “Всякая всячина”*, который издавал под непосредственным руководством Екатерины II ее кабинет-секретарь Г.В. Козицкий. Издание журнала объяснялось стремлением Екатерины упрочить свое положение после дворцового переворота и рядом демократических мер привлечь к себе большее число сторонников. “Всякая всячина” обратилась к писателям с призывом поддержать ее начинание, называя себя *“прабабушкой”* будущих внучат и тем самым разрешая выпуск других сатирических журналов. Почин был подхвачен другими издателями. В том же 1769 году выходят сатирические журналы: “И то и сё” М.Д. Чулкова; “Ни то ни сё” В.Г. Рубана и С. Башилова, “Поденщина” В. Тузова, “Смесь” Л. Сичкарева, “Адская почта” Ф.А. Эмина.

1769 год

Май

Петербург

Выходит журнал *Н.И. Новикова “Трутень”*, в котором он бросил вызов Екатерине II, призывавшей под именем Афиногена Перочинова быть снисходительным к человеческим слабостям. Новиков под псевдонимом Правдулюбов, напротив, отстаивает право писателя сочинять сатиры “на лица”, обличая злонравных дворян. В полемике с Екатериной Новиков не преминул задеть ее лично, называя госпожу “Всякую всячину” пожилой

дамой, намекая не столько на “прабабушку будущих внучат”, сколько на сорокалетний возраст императрицы. Новиков высмеял также плохое знание Екатериной русской грамматики. Другие сатирические журналы подхватили “непочтительный” тон Новикова. Они ставили под сомнение европейскую роль российской императрицы и показывали расхождение между заявленными “благодетельными переменами” и реальными делами “ворчливой старушки”.

1770 год  
12(1) мая  
Петербург

Правительство Екатерины II закрывает журнал Н.И. Новикова “Трутенъ” под предлогом, что истек срок издательской лицензии. Незадолго до этого закрыты и остальные сатирические журналы.

1772 год  
Апрель  
Петербург

Н.И. Новиков издает новый *сатирический журнал “Живописец”*, где намерен “живописать наисокровеннейшие в сердцах человеческих пороки”. ***Журнал выходит с посвящением якобы неизвестному сочинителю, автору комедии “О, время!”, написанной Екатериной II, в которой высмеивались реакционеры, будто бы недовольные политикой правительства. Екатерина ответила издателю “Живописца” благосклонным письмом, сразу же опубликованном на страницах журнала.*** В “Живописце” Новиков напечатал антикрепостнический “Отрывок путешествия в \*\*\*И\*\*\*Т\*\*\*”, который вызвал волну возмущения в среде крепостников. По мнению одних исследователей, автором “Отрывка...” был А.Н. Радищев (В.П. Семенников, П.Н. Берков, Д.С. Бабкин), по мнению других — сам Новиков (Л.Н. Майков, Г.П. Макогоненко; И.Т. расшифровывается как Издатель “Трутеня”). Здесь же опубликован сатирический памфлет “Письма к Фалалею”. По гипотезе Д.С. Бабкина, “Письма...” принадлежат перу Д.И. Фонвизина.

1777 год  
Сентябрь  
Петербург

Н.И. Новиков издает масонский журнал *“Утренний свет”*. Потеряв за короткий срок три сатирических журнала (“Пустомеля”, “Живописец”, “Кошелек”), Новиков решил совершенствовать в читателях “добродетель, разум и волю” путем просвещения, распространения знаний, нравственной проповеди в духе масонства.

1779 год  
Москва

Приняв предложение известного писателя, куратора Московского университета М.М. Хераскова взять в аренду университетскую типографию, Новиков разворачивает невиданную книгоиздательскую деятельность с целью “приохотить публику к чтению”. Он, по словам Н.М. Карамзина, “умножил механические способы книгопечатания, отдавал переводить книги, завел лавки в других городах”. Новиков издавал учебные книги — буквари, лексиконы иностранных слов, грамматики — российскую, латинскую, немецкую, французскую, а также художественные сочинения (повести Вольтера, “Дон-Кихот” Сервантеса, “Путешествие Гулливера” Свифта, “Робинзон Крузо” Дефо), научные трактаты, книги по сельскому хозяйству, распространял медицинские и естественнонаучные знания. Новиков издает первый русский журнал для женщин “Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета”; первый в России детский журнал “Детское чтение для сердца и разума” (номера составляли А.А. Петров и Н.М. Карамзин); единственную в Москве газету “Московские ведомости”.

1784 год  
Москва

Н.И. Новиков организовал “Дружеское ученое общество” и вольную “Типографическую компанию”, членами которой стали видные масоны И.П. Тургенев, А.М. Кутузов, И.В. Лопухин и др. Новиков привлек к сотрудничеству крупнейших писателей и начинающих авторов, организовал “Собрание университетских питомцев”, переводивших на русский язык иностранные книги. На средства “вольных каменщиков” Новиков в течение десяти лет издал около трети всех русских книг.

## ***Разгром***

1785 год  
Москва

Екатерина II приказывает ***опечатать*** более четырехсот изданий Н.И. Новикова под предлогом, что в его типографии публикуются “странные книги” (масонская литература), а самому издателю ***учинить экзамен “по закону Божьему”***. Хотя ни московский прокурор А.А. Телье, руководивший обыском в типографии Новикова, ни московский архиепископ Платон, которому Екатерина поручила “освидетельствовать” новиковские книги, не проявили служебного рвения, Новиков потерпел значительный материальный ущерб, и ему было запрещено издавать “до святости касающиеся” книги.

1788 год  
28 (17) октября  
Москва

Екатерина II приказывает московскому главнокомандующему П.Д. Еропкину по истечении срока аренды университетской типографии не отдавать ее на содержание “поручику Новикову”. Газета “Московские ведомости” вместе с типографией переходит в другие руки, вскоре распадается “Дружеское ученое общество”, прекращает существование “Типографическая компания”, закрывают Переводческую семинарию и Учительскую семинарию, организованную Новиковым и профессором Московского университета И.Г. Шварцом для подготовки преподавателей гимназий.

1792 год  
Август  
Петербург

Екатерина II подписывает приказ запереть Н.И. Новикова “на пятнадцать лет в Шлиссельбургскую крепость” с полной конфискацией его издательского дела после обыска и ареста, предлогом для которого послужила старообрядческая книга, напечатанная в неизвестной типографии. ***Напуганная революцией во Франции, подозревая в заговоре против нее сына Павла и связи с масонами, стареющая Екатерина повелевает сжечь свыше восемнадцати тысяч книг, таким образом завершив эпоху “торжествующей Минервы”.***

### ***Сатирические памфлеты***

1765 год  
Петербург

***Ф.А. Эмин сочинил сатирический памфлет “Сон, виденный в 1765 году генваря 1-го”, разошедшийся в списках и опубликованный только в 1873 г. В нем автор изобразил императрицу в виде сухощавой старухи, сидящей на разломанной колеснице, на снопе соломы, влекомой тощими конями. Она повезла автора-сновидца на остров, где находились “разные собрания и сообщества” и “разного рода животные и скоты разумом одаренными тварями назывались”. Эмин рисует ученый мир Петербургской Академии наук во главе с просвещенной монархиней как сборище зверей и скотов: президент Академии наук граф К.Г.Разумовский становится медведем, таскающим “мед из чужих ульев” и присваивающий “чужие пасеки к своей норе” (до ноября 1764 года был гетманом Малороссии), советник канцелярии Академии наук И.К.Тауберт, немец по происхождению и враг М.В.Ломоносова, выводится в облики прожорливого волка. Резко высмеивает Эмин галломанию президента Академии художеств И.И.Бецкого, а также руководство Сухопутного шляхетного кадетского корпуса — “главных управителей” общества молодых “соболей” (дворян). Кричащая роскошь дворца Екатерины II, едва сон обрывается, оборачивается наяву***

нетопленной горнищей, а сундук с империалами в сновидении превращается в ночной горшок. За это сочинение Екатерина II повелела 28 (17) мая 1765 года **посадить Эмина в тюрьму Петropавловской крепости на две недели.**

1771 год  
Москва

**Герои-комическая поэма В.И. Майкова “Елисей, или Раздраженный Вакх”.** Вопреки классицистической традиции, ориентированной на изображение мифологических персонажей или крупных исторических деятелей, героем поэмы стал обыкновенный ямщик, пьяница и забияка. Похождения Елисея грубы и скандальны: по наущению Вакха он громит питейный дом, спасенный из тюрьмы Гермесом, переносится в рабочий дом для развратных женщин, который он вначале принимает за женский монастырь, заводит любовную интрижку с начальницей этого заведения, появляется в доме откупщика в шапке-невидимке, чтобы опустошить его погреб, участвует в драке ямщиков с купцами, после чего его арестовывают и, как беглого крестьянина, сдают в солдаты. Майков нарушает классицистический принцип чистоты жанра, ставя рядом “высокие” и “низкие” речения; он **пародирует стиль и сюжет поэмы В.П. Петрова “Энеида”, где под видом мудрой Дидоны льстиво воспевалась Екатерина II (вместо Дидоны у Майкова действует развратная начальница Калинкинского дома для перевоспитания падших женщин, а вместо Энея выступает Елисей, сделавшийся ее любовником).** Острый политический подтекст, неистощимая изобретательность и комизм поэмы приводили в восторг А.С. Пушкина.

1789 год  
Петербург

**И.А.Крылов издает сатирический журнал “Почта духов”.** Журнал выходит в течение 8 месяцев. Название журнала явно перекликается с выходившим в 1769 году сатирическим журналом Ф.Эмина “Адская почта”. Содержание журнала Крылова представлено перепиской водяных, воздушных и подземных духов — эльфов и гномов — с волшебником Маликульмульком. Страна, о которой пишут духи, не названа, но читатели легко догадываются, что это Россия. Маликульмульк и его корреспонденты выступают как воплощение “здорового смысла”, “естественного” разума, они — эти духи — способны проникать как в лачугу бедняка, так и в дворец императора. Люди, с которыми они встречаются, — это носители самых разных пороков, скопище глупцов, огромный сумасшедший дом (например, молодой дворянин Припрыжкин, прожигающий жизнь в светских забавах, сплетнях, карточной игре; развратная модница Неотказа, его невеста, за свадьбу с которой он намерен получить 30 тысяч приданого; ее любовник Промот и пр.).



1792 год  
Петербург

И.А.Крылов совместно с писателем Клушиным и актерами Дмитревским и Плавильщиковым издает журнал *“Зритель”* и заводит частную типографию. В этом журнале печатается “восточная” повесть Крылова “Каиб” (по типу “персидских писем” Монтескье, “Нескромных сокровищ” Дидро, “Задига” и “Принцессы Вавилонской” Вольтера). Объектом сатиры в повести служит деспотический образ правления. Главный герой — восточный правитель Каиб. Природа деспотизма везде одинакова, и, несмотря на “восточный колорит” (сераль, евнухи, государственный совет, носящий название “диван”), изображается деспотический строй России. В диване почетное место занимают хитрые и глупые вельможи Дурсан, Ослошид и Грабилей. Предложения, вынесенные Каибом на обсуждение дивана, сопровождаются следующими словами правителя: “...кто имеет на сие возражение, тот может свободно его объявить: в сию же минуту получит он пятьсот ударов воловьей жилой по пятам, а после мы рассмотрим его голос”.

### ***Борьба средствами театра***

1768 год  
Москва

Изданы *трагедии А.П.Сумарокова*. В трагедии “Хорев” (1747) Сумароков включил в монолог Кия стихи, направленные против Екатерины II. Если в ранних трагедиях Сумароков пытался создать образы “идеальных монархов”, то ***позднее он стал выводить образы монархов-тиранов, стараясь, чтобы публика поняла намеки драматурга и соотнесла эти образы с фигурой царствующей императрицы.*** Особенно отчетливо была заметна борьба Сумарокова с Екатериной в трагедии “Димитрий Самозванец”(1771). Эта трагедия стала предшественницей трагедии “Борис Годунов” А.С.Пушкина. Конец монолога Димитрия и его реплики в 5-м действии составляли вершину искусства Сумарокова в изображении быстрых переходов героя от одного душевного состояния к другому (“из страсти в страсть”).

1781 год  
Петербург

Написана *комедия “Недоросль”*. Для А.С.Пушкина комедия Д.И.Фонвизина — “комедия народная”, а сам писатель — “друг свободы”, так как тема комедии — произвол помещиков, поддержанных высшей властью, а также бесправие крепостных. Фонвизин выводит в комедии главный конфликт эпохи, показывая пагубные последствия рабовладения, которое убивает души крестьян и развращает самих помещиков. Фонвизин утверждает моральную правоту Правдина, необходимость борьбы со Скотиниными и Простаковыми. в лице Правдина и Стародума впервые на сцене являются положительные герои, которые осуществляют свои идеалы на практике. Новаторство

комедии — в сатирическом и политически остром показе бузудержного произвола помещиков, творящих с крепостными все, что они захотят, а также в изображении борьбы дворянских просветителей с рабовладельцами и деспотическим правительством Екатерины II после разгрома пугачевского восстания. **Фонвизин заставляет Стародума разъяснять не только Правдину, но и зрителям, что вера в Екатерину бессмысленна, что легенда о ее просвещенном правлении лжива, что именно благодаря ее политике процветает в России рабство, а Скотинины и Простаковы ссылаются на царские указы о вольности дворянства, оправдывая свое зверство в отношении крепостных.**

1782 год

5 октября (24 сентября)

Царицын луг

Первое представление комедии “Недоросль” в театре. **Постановка комедии сопровождалась упорной борьбой Д.И.Фонвизина с правительством, враждебно настроенном как к самой комедии, так и к ее постановке. В борьбу был вовлечен Н.И.Панин, который, используя все свое влияние на наследника Павла, добился наконец через него разрешения на постановку. Двор, демонстрируя свою неприязнь к “Недорослю”, не допустил постановку на придворном театре. Премьеру всячески затягивали с мая 1782 года.** С трудом она наконец состоялась в деревянном театре на Царицыном лугу силами приглашенных актеров придворного и частного театра. Фонвизин принял на себя режиссуру и распределение ролей. Стародума играл крупнейший актер Иван Дмитриевский, Правдина — талантливый артист Плавильщиков. “Несравненно театр был наполнен, и публика аплодировала пьесе метанием кошельков”. “По окончании пьесы зрители бросили на сцену г.Дмитревскому кошелек, наполненный золотом и серебром... Дмитриевский, подняв его, говорил речь к зрителям, в которой благодарил публику и прощался с ней...”

1783 год

Петербург

Первое издание комедии Д.И.Фонвизина “Недоросль”. В марте того же года Фонвизин переживает смерть своего друга Н.И.Панина. Фонвизин использовал его смерть как повод для нового политического выступления против императрицы. В “Жизни Панина” “великий государственный муж” ставился в пример современникам: “...всякий подвиг презрительной корысти и пристрастия, всякий обман, обольщающий очи государя... всякое низкое действие... приводили в трепет его добродетельную душу”. Панин, как воспитатель наследника, воспитал в Павле “просвещенный ум”, по утверждению Фонвизина, “приличные знания”, “истинные добродетели” — “основание народного блаженства”. **Фонвизин идеализировал Павла и**

*противопоставлял его деспотичной Екатерине, правление которой, по мнению писателя, несет бедствия народу и стране.*

### ***Приятная лесть***

1783 год  
Петербург

***Поэма И.Ф. Богдановича “Душенька”*** (первая книга под заглавием “Душенькины похождения” была напечатана в 1778 году в Москве). Эта первая русская сказочная поэма повлияла на А.Н. Радищева (“Бова”), Н.М. Карамзина (“Илья Муромец”), В. А. Жуковского, А.С. Пушкина (“Руслан и Людмила”). Сюжет поэмы восходит к древнегреческому мифу о любви Купидона и Психеи, известному по пересказам Апулея (в романе “Золотой осел”) и Лафонтена, а также связан с русским фольклором, например, сказкой “Аленький цветочек”: невидимый Зефир переносит Душеньку в великолепные чертоги, незримая сила исполняет ее желания, по ночам к ней является “в невидимом лице неведомый супруг”. Поэма, написанная в стиле рококо с присущими ему элементами кокетливо-грациозного эротизма, служила чисто развлекательным целям. Вместе с тем в ней содержатся ***недвусмысленные комплименты Екатерине II.***

1783 год  
Май  
Петербург

***Ода Г.Р. Державина “Фелица”*** (“Ода к премудрой киргизкайсацкой царевне Фелице, писанная татарским мурзою, издавна поселившимся в Москве, а живущим по делам своим в Санкт-Петербурге. Переведена с арабского языка 1782”) в первом номере журнала “Собеседник любителей русского слова”, издававшийся директором Академии наук, княгиней Е.Р. Дашковой. За это сочинение Екатерина II наградила Державина золотой табакеркой, внутри осыпанной бриллиантами, и пятьюстами червонцами. Казавшееся Державину дерзостью растрогало императрицу: она несколько раз принималась плакать над “Фелицей” и говорила Е.Р. Дашковой: “Как дура, плачу... Кто бы меня так хорошо знал”, — имея в виду, что портрет даже в обиходных мелочах и привычках был схож с оригиналом и по-человечески прекрасен. ***Привыкшая к лести придворных поэтов, рисующих ее богиней, торжествующей Минервой, она не воспринимала лесть всерьез, в то время как шутливая чувствительность и искренняя похвала Державина пришлись ей по вкусу. Сам образ Фелицы, мудрой и добродетельной киргизской царевны, взят Державиным из “Сказки о царевиче Хлоре”, написанной Екатериной II.*** Идеальному образу просвещенной императрицы-законодательницы, милостивой к подданным и чуждой жестокости, противопоставлены грубые забавы Анны Иоанновны, унижающие человеческое достоинство (“Там свадеб шутовских не парят.” В

ледовых банях там не жарят...”), а также нерадивость царских вельмож, названных в оде “мурзами”. Это, прежде всего, гурман, чревоугодник, любитель пиров Потемкин, ради личных прихотей и причуд нередко пренебрегавший государственными интересами (“А я, проспавши до полудни, \ Курю такбак и кофе пью”); затем братья Григорий и Алексей Орловы, развлекавшиеся кулачным боем, недостойным сана вельможи, как считал Державин; граф П.И.Панин, любитель псовой охоты; князь А.А.Вяземский, предпочитавший низкопробную лубочную литературу (“Полкана и Бову читаю, \ Над Библией, зевая, сплю”). ***Екатерина II разослала задетым Державиным вельможам отписки “Фелицы” с подчеркнутыми строчками, касающимися их лично.*** Смелое соединение хвалебного и обличительного начала, оды и сатиры, легкий, шутливый тон, сам слог с его “низким” словарем и обильными заимствованиями из повседневной речи разрушали каноны классицизма и способствовали зарождению русского реалистического романа, в том числе пушкинского “Евгения Онегина”.

## ***Разочарование***

1774 год  
Москва

***Сборник “Элегий” А.П. Сумарокова.*** Элегии в основном посвящены несчастной любви, разлуке с любимым, измене и т. д. Своеобразный цикл образуют элегии, в которых отразились драматические эпизоды театральной деятельности поэта: происки врагов, лишивших его директорского места (“Страдай, прискорбный дух, терзайся, грудь моя”), грубое нарушение авторских прав, когда, вопреки решительным протестам Сумарокова, роль Ильмены в пьесе “Синав и Трувор” сыграла бездарная актриса Иванова только потому, что ей симпатизировал московский главнокомандующий Салтыков (“Все меры превзошла теперь моя досада”). ***В ответ на жалобу, отправленную императрице, Сумароков получил от Екатерины II насмешливое, оскорбительное письмо.*** К элегиям примыкают эклоги и любовные песни Сумарокова об общечеловеческих переживаниях (ревность, тоска, неразделенная страсть), очищенные в духе классицизма от бытовых реалий или социальных примет: ни имен героев, ни мест, где они живут, ни причин, вызвавших разлуку, Сумароков не называет.

1782 год  
18 (7) марта  
Петербург

Д.И.Фонвизин подает на имя Екатерины II прошение об увольнении со службы. Через три дня императрица подписывает указ об его отставке. Писатель демонстративно отказывается служить Екатерине, чтобы все силы отдать литературной деятельности.

Замысел возникновения журнала “Собеседник любителей русского слова” реализуется в мае 1783 года. Официальным редактором журнала была княгиня Е.Р.Дашкова. В журнале Фонвизин печатает “Опыт русского словника” (более ста слов) — отрывок словаря синонимов, по сути сатирические миниатюры, осмеивающие дворянскую знать: “Сумасброд — весьма опасен, когда в силе”, “Глупцы — смешны в знати” и пр. Там же он печатает сатиру на вельмож (“Челобитная российской Минерве” (под Минервой имеется в виду Екатерина II)), на духовенство (“Поучение иерея Василия в духов день”), а также “Несколько вопросов, могущих возбудить в умных и честных людях особое внимание”. На эти вопросы стала отвечать анонимно Екатерина II с раздражением и угрозами, что сразу поставило ее в глупое положение, которое она почувствовала, впоследствии отомстив остроумному Фонвизину.

1787 год  
Октябрь — декабрь  
Петербург

Замысел Д.И.Фонвизина издавать новый сатирический журнал под названием “Друг честных людей, или Стародум”. Для журнала Фонвизин подготовил сочинения: “Придворная грамматика”, в котором зло и беспощадно судил двор, министров, любимцев государыни, “Письмо надворного советника Взяткина его превосходительству” и “Ответ его превосходительства”, явившиеся острыми памфлетами на екатерининский суд. В “Письме Тараса Скотинина родной сестре госпоже Простаковой” Фонвизин вновь поднимает тему крепостного права. Представленный в полицию журнал был запрещен, так как в полиции имелось распоряжение Екатерины II о запрещении печатать новые сочинения Фонвизина. В том же 1787 году было также запрещено издание полного собрания сочинений Фонвизина, куда писатель намеревался включить ранее запрещенные статьи из “Друга честных людей”. После запрета Екатерины Фонвизин, понимая, что дни его сочтены, передает все свои рукописи молодому издателю и переводчику Петру Богдановичу для издания их в будущем.

1787 год  
Петербург

Опубликовано *стихотворение Г.Р. Державина “Властителям и судиям”*, вторая редакция переложения 81 псалма. Это стихотворение Державин включил в рукописный сборник 1795 года и поднес императрице, за что окончательно впал в немилость. ***Придворный Я. И. Булгаков в разговоре с поэтом посетовал, что тот пишет “якобинские стихи”; в ответ Державин заметил: “Царь Давид не был якобинец, следовательно, песни его не могут быть никому противными”.*** Властители и цари глухи к голосу Бога, взывающего к ним “сохранять законы”, “без помощи...сирот и вдов не оставлять”. Равнодушие и корыстолюбие власть имущих вызывают гнев поэта, и он требует наказания виновных (“Приди, суди, карай лукавых...”). Гражданская поэзия, облеченная

в библейскую форму, перейдет в XIX век: появятся переложения псалмов, сделанные поэтами-декабристами, произведение А.С. Грибоедова “Давид”, пушкинский и лермонтовский “Пророк”. Это стихотворение Державина неоднократно читал на публичных чтениях Ф.М. Достоевский.

1794 год  
Петербург

***Ода Г.Р. Державина “Вельможа”. Она распространялась в списках (опубликована в 1798, после смерти Екатерины II). По удачному выражению В.Г.Белинского, это — “сатирическая” ода: с негодованием Державин представляет картину, когда подданные страдают от преступного равнодушия царедворцев, когда в передней часами ожидают выхода вельможи вдова с грудным младенцем на руках, израненный солдат.*** Этот мотив повторится в XIX веке в “Повести о капитане Копейкине” Н.В. Гоголя и в стихотворении Н.А. Некрасова “Размышления у парадного подъезда”. А.С. Пушкин в “Послании к цензору” писал: “Державин, бич вельмож, при звуке громкой лиры / Их горделивые разоблачал кумиры”. К.Ф. Рылеев в думу “Державин” ввел целые строфы из оды “Вельможа”, заставив ее служить новым, освободительным целям. Обобщенный сатирический портрет вельможи строился Державиным на реальном материале (с 1791 по 1793 год он был статс-секретарем Екатерины II): в действиях вельмож современники узнавали черты всесильных в империи фаворитов и сановников: Потемкина, Зубова, Безбородко.

1794 год  
Петербург

***Ода Г.Р. Державина “Водопад”, написанная в связи с внезапной смертью фаворита Екатерины II князя Г.А. Потемкина 16 (5) октября 1791 года. Он умер, как бедные странники, в глухой степи, по дороге из Ясс в Николаев, после заключения им мира с Турцией. Символом недолговечной славы и шаткого величия опального времени становится водопад (“Алмазна сыплется гора...”). Преходящим триумфам вельмож Державин противопоставляет подлинные заслуги перед обществом, независимые от признания их верховной властью, — заслуги полководца П.А. Румянцева, незаслуженно отстраненного от командования русской армией во время войны с Турцией.*** Эта незабываемая слава воплощается поэтом в образе реки Суны, что “важна без пены, <...> Полна, велика без разливу...” В оде прозвучали излюбленные темы Державина (он писал ее с 1791 по 1794 год): ***об игре случая, об олицетворении в Екатерине II государственного эгоизма, о всеобщем мире, в котором должны исчезнуть частные государственные эгоизмы.***

1800 год  
Май  
Петербург

***Стихотворение Г.Р. Державина “Снигирь” на смерть А.В. Суворова*** 19 (6) мая 1800 года. В клетке у Державина жил снегирь, выученный петь одно колено военного марша. Он встречает поэта веселой руладой, когда тот возвращается домой под гнетущим впечатлением от кончины Суворова: “Что ты заводишь песнь военну \ \ Флейте подобно, милый снигирь?” Державин рисует живой, стремительный характер полководца (“быстрый Суворов”), его молниеносные, неожиданные для врага решения; ***не скрывает поэт и печальную участь генералиссимуса в самодержавной России, вынужденного “скиптры давая, зваться рабом”, то есть зависеть от гнева или милости монарха.***

### ***Поэт на государственной службе***

1784 год  
Июнь — август  
Петербург

Г.Р.Державин хлопочет о назначении его губернатором Казани. Екатерина II назначает Державина губернатором, но не Казани, куда поэт уже отправил свои вещи и мебель, а недавно созданной Олонецкой губернии. В начале сентября Державин со всем скарбом, который пришлось возвращать из Казани в Петербург, отправляется на место службы. Он везет с собой целый обоз с вещами, слугами и даже набранными в Петербурге чиновниками, среди которых его секретарь Грибовский. Генерал-прокурор Сената и бывший начальник Державина Вяземский, испытавший на себе неуживчивый нрав Державина, желчно заметил, узнав о его отъезде: “Скорее черви ползут по моему носу, нежели Державин долго просидит губернатором”. Мрачное пророчество Вяземского оправдалось через год.

В состав Олонецкого наместничества входили две губернии: Олонецкая и Архангельская. Губернатором Архангельской губернии, наряду с назначением Державина в Олонецкой губернии, был назначен Ливен. Генерал-губернатором над ними обоими был поставлен Т.И.Тутолмин, резиденция которого находилась в Петрозаводске. 29 (17) декабря 1784 года были открыты торжества по случаю учреждения новой Олонецкой губернии: молебны, пушечная пальба, народное угощение на площади, колокольные звоны и т.д. Тутолмин в Петрозаводске держал себя как император. Он сформировал отряды кавалерии, которые сопровождали его при выездах, устраивал балы, в зале своего дома воздвиг императорский трон, на котором сиживал. Обедал он отдельно от гостей, сидевших за большими столами, у подножия трона. Державин сквозь пальцы смотрел на дурачества наместника Тутолмина, пока это не касалось закона. Но лишь только в день открытия Олонецкой губернии Тутолмин прислал Державину сочиненный им “новый канцелярский обряд”, то есть постановление о производстве дел во всех учреждениях, Державин сразу же уличил Тутолмина в попытках превратить

административную власть в законодательную и судебную. Державин показал Тутолмину екатеринский указ 1780 года, согласно которому ни один из генерал-губернаторов не имел права издавать от себя никаких собственных установлений. Иначе говоря, он указал Тутолмину на произвол и самоуправство. Началась долгая борьба Державина и наместника.

Тутолмин направил в Сенат жалобу на Державина. Вяземский, как обер-прокурор Сената, несмотря на свою личную антипатию к Державину, вынужден был указать Тутолмину на юридическую правоту Державина: “Чего, любезный друг, в законах нет, того исполнить невозможно”. Зная, что Тутолмин отправился в Петербург лично жаловаться Вяземскому, Державин опередил врага: через Безбородко он, в свою очередь, пожаловался на Тутолмина самой государыне Екатерине II. Потому Тутолмин уехал из Петербурга ни с чем. Тогда Тутолмин добился того, чтобы на его сторону стало большинство чиновников, которых борьба Державина за гражданскую честность и неподкупность давно раздражала. Большинство учреждений не исполняло приказов Державина, не без основания полагая, что найдет поддержку и покровительство Тутолмина. Чиновники действовали не открыто, а с помощью бюрократических проволочек, волокиты, приказных каверз и мелочных уверток. Державину оставались верны немногие чиновники и учреждения. Любая попытка Державина сдвинуть дела с мертвой точки заканчивалась подвохом, клеветой или сплетней.

Например, советник губернского правления Соколов ссылаясь на болезнь и перестал ходить в должность — Державин велел его освидетельствовать штаб-лекару Рачу, который определил у Соколова геморрой и зубную боль. Несмотря на вполне ясное заключение лекаря, советник казенной палаты Шишков в собрании городского общества стал божиться, что на теле Соколова обнаружены следы побоев, нанесенных ему Державиным. И, хотя Соколов уверял, что никаких синяков у него нет и побоям он не подвергался, никто ему не верил.

22 (10) мая 1785 года, на Фоминой неделе, отставной поручик Молчин шел на службу и, проходя мимо дома губернатора Тутолмина (Тутолмин с семейством находился в отпуску, как, впрочем, и его родной брат — председатель суда и непосредственный начальник Молчина), увидел в палисаднике дома медвежонка, который принадлежал ассессору Аверьянову, жившему во флигеле дома губернатора. Молчил поманил знакомого медвежонка, и тот побежал за ним в судебное пристутствие. Придя в судебные палаты, Молчин впустил медвежонка в комнату и объявил чиновникам о прибытии нового члена суда — Михайла Ивановича Медведева. Гостя прогнали палкой.

Едва семейство Тутолминых вернулось из отпуска, Тутолминых стали уверять, будто медведь был посажен на председательское место судьи по приказанию Державина и якобы медведь прикладывал лапу к судебным бумагам. Младший Тутолмин, как председатель суда, усмотрел в этом деле оскорбление, намек на себя и пасквиль и начал официально жаловаться губернатору. Бумаги потекли от наместника Тутолмина к губернатору Державину и обратно. Державин был вынужден искать защиты в Петербурге у Безбородко. Дело о медведе было доведено до Сената. Обер-прокурор Сената Вяземский в общем собрании кричал: “Вот, милостицы, как действует наш умница стихотворец: он делает медведей председателями”.



Державин писал в Петербург рапорты, умоляя прекратить дело, которое “может только быть поводом к смеху целой империи”.

В конце октября 1785 года Державин узнает, что его секретарь Грибовский, исполняя обязанности казначея, украл тысячу рублей, которых не хватало в приказе общественного призрения. Кроме того, он не брал с купцов расписок, выдавая им ссуды в размере 7 тысяч рублей, при условии, что они распишутся после, когда будут возвращать деньги. 9 октября (27 сентября) Державин выясняет, что Грибовский, делая ссуды бессрочными, получал от купцов взятки, а недостающую в казне тысячу проиграл в карты, ведя игру с вице-губернатором, губернским прокурором и председателем уголовной палаты. Державин понял, что, как только это станет известно тутолминской партии, его самого обвинят в пособничестве и соучастии Грибовскому. Вот почему он не отдал своего секретаря под суд, а потребовал письменно изложить все признание с полным перечнем, что и кому проиграно.

Вечером того же дня Державин вызвал к себе вице-губернатора, рассказал ему о растрате Грибовского и просил совета. Тот стал читать Державину наставления и требовал, чтобы Грибовского привлекли к суду по всей строгости закона. Тогда Державин дал вице-губернатору прочесть признание Грибовского. Когда он увидел свое имя между игроками, то “сначала взбесился, по словам Державина, потом обробел и в крайнем замешательстве уехал домой”.

Затем к Державину был призван председатель уголовной палаты — с ним повторилась та же история, что и с вице-губернатором. Поздней ночью приехал и губернский прокурор, но, в отличие от двух предыдущих, не испугался, а заявил, что даст делу ход, и в гневе уехал. Наутро Державин в приказе общественного призрения, куда он вызвал купцов, пригрозил им немедленной тюрьмой и заставил выдать расписки на все 7 тысяч рублей, а недостающую тысячу Державин внес из своих денег, так что документы были приведены в порядок.

Вернувшись к себе в губернское правление, Державин застал там прокурора, который явился с формальным протестом против действий губернатора, призвавшего его ночью и пугавшего бумагой, в какой он был замешан в картежное дело. В ответ Державин решительно объявил, что он никогда его ночью не вызывал, никакие деньги ниоткуда не пропадали и что все это прокурору приснилось. Если же он сомневается, то может побывать в приказе общественного призрения и, освидетельствовав казну и книгу, лично во всем убедится. Прокурор поехал в приказ и удостоверился в справедливости слов Державина.

Тем временем собрались чиновники губернского правления. Державин при всех вернул прокурору его жалобу и еще раз подтвердил, что все бывшее — только “сонная греза”, которая всем привиделась. Потом он приказал подать шампанского на всех и попросил присутствующих пожелать ему счастливого пути якобы для обозрения двух уездов вверенной ему Олонецкой губернии.

На самом деле Державин вместе с супругой выехал в Петербург, тайно от своих чиновников выхлопотав отпуск и фактически сбегав от губернаторской должности, решив в Олонецкую губернию больше не возвращаться.

## ***Побег в частную жизнь***

***Давно, усталый раб, замыслил я побег  
В обитель дальную трудов и чистых нег.  
А.С.Пушкин “Пора, мой друг, пора!..”***

1799 год

Село Немцово Калужской губернии

**А.Н. Радищев** начинает *поэму “Бова”*. Она должна была состоять из двенадцати песен; из них одиннадцать были написаны, но незадолго до смерти Радищев сжег почти завершённое произведение, от которого сохранилась лишь первая песня и обширный план. Содержание ее почерпнуто из сказки о Бове-королевиче, популярной в народе и слышанной Радищевым от своего дядьки Петра Сумы. Сюжет “Бовы” изложен в шутливо-эротической манере, идущей, по словам Пушкина, от “Орлеанской девственницы” Вольтера. “Характер Бовы, — писал Пушкин, — обрисован оригинально, и разговор его с Каргою забавен”. Но поэме не достает еще “народности, необходимой в творениях такого рода”.

1804 год

Петербург

**Г.Р. Державин** издает сборник *“Анакреонтические песни”*, где закладывает основы русского антологического стихотворения, развитого позднее в поэзии Н.К. Карамзина, К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина. Анакреонтические песни Державина автобиографичны: героями его стихотворений становятся близкие ему люди — его жена Дарья Алексеевна, которую он называет то Дашенькой, то Миленой; ее родственницы, сестры Бакунины: Параша и Варюша; дочь поэта Н.А.Львова Лиза и бессменный секретарь Державина в последние годы — и он сам, чей нрав “горяч и в правде черт”. ***Державин утверждает право личности на независимость от власти, противопоставляя официальный, враждебный поэту правительственный круг миру домашнему, красивому и гармоничному.*** В сочетании античного и русского (легкомысленных и эротичных богов — Амура, Эроса, Купидона, Венеры, — а также нимф и граций со славянскими божествами: Лелем, Зничем, Зимстрелой) поэт стремился плодотворно соединить общее народное начало каждой национальной поэзии, следуя идеям Гердера, которого Державин хорошо знал. Индивидуальный стиль, созданный Державиным, решал задачу раскрытия “тайны национальности”, например в русском танце девушек: “Башмачками в лад стучат, \ Тихо руки, взор поводят \ И плечами говорят...”

1807 год

Село Званка близ Новгорода

**Стихотворение Г.Р. Державина “Евгению. Жизнь Званская”**, посвященное епископу Хутынского монастыря Евгению (Болховитинову). (В этом

монастыре в 1816 был похоронен Державин.) Первая попытка создания реалистического романа в стихах. ***Предметом поэзии у Державина стала жизнь обыкновенного человека за один день — с утра до позднего вечера.*** Используя опыт Державина, А.С.Пушкин в романе “Евгений Онегин” также опишет день Онегина. На протяжении двадцати лет Пушкин трижды обращался к “Жизни Званской”. В Лицее его привлекали программные идеалы Державина: независимость поэта, автобиографичность, точность в передаче окружающего мира (См.: “Красавице, которая нюхает табак” (1814), “Городок” и “Послание к Юдину” (1815)). В октябре 1833 года Пушкин пишет стихотворение “Осень”, где эпиграфом берет строки из “Жизни Званской” (“Чего в мой дремлющий тогда не входит ум”), подчеркивая свою близость к Державину в решении темы творческого вдохновения в русле “поэзии действительности”, когда образ поэта раскрывается в биографической конкретности и бытовом окружении. “Жизнь Званская” оказала сильное влияние на К.Н. Батюшкова (стихотворение “Мои Пенаты”). ***Поэзию еды, празднично-будничного описания обеда у Державина восприняли, творчески впитали и развили как А.С. Пушкин, так и Н.В. Гоголь. У Державина: “Багряна ветчина, зелены щи с желтком, || Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны, || Что смоль, янтарь — икра, и с голубым пером || Там щука пестрая — прекрасны!”*** (Ср. у Пушкина: “Хлеб-соль на чистом покрывале, || Дымятся щи, вино в бокале, || И щука в скатерти лежит...”; ср. также у Гоголя, например, описание обеда у Петра Петровича Петуха во 2-м томе “Мертвых душ”).

### ***Не на жизнь, а на смерть***

1773 год  
Петербург

Выходят из печати в переводе А.Н. Радищева “Размышления о греческой истории” Мабли в издании Н.И. Новикова, который привлек Радищева к работе в созданном им “Обществе, старающемся о напечатании книг”. Сочинения Мабли, активного противника доктрины просвещенного абсолютизма во Франции, Радищев снабдил примечаниями, направленными против идей энциклопедистов, лицемерно популяризированных в России Екатериной II. Радищев характеризовал самодержавие как “наипротивнейшее человеческому естеству состояние”.

1784 год  
3 декабря (22 ноября)  
Петербург

А.Н. Радищев, служивший в комерц-коллегии в качестве ассессора, награждается орденом Владимира 4-й степени. Принимая орден из рук

Екатерины II, Радищев отказался от обычного при такой церемонии коленопреклонения.

1783 год  
Петербург

Завершена *ода А.Н. Радищева “Вольность”*, которую он писал с 1781 года (работа продолжалась вплоть до 1790, когда ода была напечатана с сокращениями в “Путешествии из Петербурга в Москву”, в главе “Тверь”; полный текст появился лишь в 1906). Ода создавалась в то время, когда только что завершилась Американская и начиналась Французская революция. Ее гражданский пафос отражал стремление народов освободиться от феодально-абсолютистского гнета. По стилю “Вольность” — наследница похвальных од Ломоносова, однако по содержанию она разительно отличается: Радищев не верит просвещенным монархам, и поэтому объектом его восхваления становятся свобода и возмущение народа против царя. Равенство людей доказывается тем, что вольность изначально дается каждому человеку самой природой. В оде народ свергает монарха и возводит его на плаху. А.С. Пушкин в черновом варианте стихотворения “Памятник” ставил себе в заслугу, что вслед Радищеву “восславил свободу”. В одноименной оде Пушкина также подчеркивается преемственность делу Радищева.

1789 год  
Петербург

Опубликовано анонимно *произведение А.Н. Радищева “Житие Федора Васильевича Ушакова — с приобщением некоторых его сочинений”*. Это биография однокашника по Лейпцигскому университету, под руководством которого Радищев начал “учиться мыслить”, читая вместе с ним сочинения Руссо, Мабли и Гельвеция. Ушаков стал для Радищева “вождем юности”, “учителем по крайней мере в твердости”, потому что именно в твердости, по мнению Радищева, с особой силой проявляется русский национальный характер. В основе сюжета “Жития...” — столкновение студентов с приставленным к ним наставником майором Бокумом, грубым и невежественным солдафоном, который присваивал большую часть денег, отпущенных на содержание студентов, вследствие чего они жили в нетопленных помещениях и голодали. Бокум нанес пощечину студенту Насакину. Тогда студенты во главе с Ушаковым настояли на том, чтобы Насакин вызвал Бокума на дуэль или вернул бы ему пощечину — Бокум позорно бежал и обвинил студентов в посягновении на его жизнь. ***Радищев уподобляет поведение Бокума произволу монарха в деспотическом государстве, а возмущение студентов — восстанию народа против правителя-тирана. Княгиня Е.Р.Дашкова указала своему брату А.Р.Воронцову на встречающиеся в книге Радищева “выражения и мысли, опасные по нашему времени”.***

Радищев также размышляет о праве человека на самоубийство (Федор Ушаков перед смертью, испытывая ужасные муки, просил дать ему яду): в

отличие от церковной точки зрения, видевшей в самоубийстве вызов Богу, он считает, что человек вправе лишить себя жизни, если она приносит ему страдания. (Сам Радищев, разуверившись в плодах своей деятельности, кончает жизнь самоубийством в ночь с 22 (11) на 23 (12) сентября 1802.) О самоубийстве и праве на самоубийство позднее будет размышлять А.С.Пушкин, работая над статьей “Александр Радищев”.

1790 год

Конец мая — начало июня

Петербург

Выходит анонимно *“Путешествие из Петербурга в Москву” А.Н. Радищева*, напечатанное автором на дому на типографском станке с литерами, купленном в кредит у книгопродавца-типографщика Шнора. Поступление книги в продажу в магазине Г.К. Зотова в Гостином дворе в количестве 25 экземпляров. Несколько книг Радищев разослал знакомым и друзьям, в том числе Г.Р. Державину, которого, по словам Пушкина, поставил “в затруднительное положение” и который вынужден был донести об этом фавориту Екатерины II П.А. Зубову. По Петербургу распространились слухи, что в Гостином дворе продается сочинение, где царям грозят плахой; *Екатерина, прочитавшая “Путешествие...”, говорила об авторе как о бунтовщике “хуже Пугачева”*, как записал в своем дневнике ее секретарь Храповицкий. Екатерина отдала приказ немедленно разыскать сочинителя. *Радищев выступает против крепостного права, называя его “зверским обычаем”, приличным только “диким народам”. Крепостничество, по Радищеву, наносит обществу моральный ущерб, воспитывая в помещиках наглость и жестокость, а в крепостных — страх и покорность, в то время как все люди рождаются свободными.* Используя форму “Сентиментального путешествия” Стерна, Радищев-сентименталист новаторски переосмысливает проблему чувствительности: причиной, побудившей его написать книгу, стало то, что он “взглянул окрест” и душа его “страданиями человеческими уязвлена стала”. Жалость рождает желание помочь угнетенным. Отзывчивостью и чувствительностью наделены только крестьяне и автор-путешественник, помещики же, напротив, утратили чувствительность: они “жестокосерды”, высокомерны и черствы, привычка повелевать развратила их души. В противоположность официальной доктрине, согласно которой дворянство — цвет нации, ее гордость и украшение, у Радищева дворянство — паразитическое сословие, присваивающее плоды чужого труда. Путешественник по ходу путешествия эволюционирует от понимания “частных неурядиц” к желанию устранить их путем реформ “сверху”, но затем полностью освобождается от всех подобных иллюзий и превращается в мстителя, отдавшего себя борьбе за волю народа. Новаторство Радищева заключается также в том, что народ изображен не в “низком” жанре басни или комедии, а показан возвышенно трагически и сочувственно. Радищев выступает против крепостного права, называя его “зверским обычаем”. “Путешествие из Москвы в Петербург” А.С. Пушкина тесно связано с концепцией книги Радищева.

1790 год  
8 июля (27 июня)  
Петербург

Екатерина II поручает А.А. Безбородко и А.Р. Воронцову до возбуждения официального следствия допросить Радищева как сочинителя книги, “наполненной разными дерзостными выражениями, влекущими за собой разврат, неповиновение власти и многие в обществе расстройства”.

1790 год  
11 июля (30 июня)  
Петербург

Арест А.Н. Радищева на так называемой “Фридрихсовой даче” и **заключение в Петропавловскую крепость**. В тот же день Радищев был подвергнут допросу известным “кнутобойцем” С.И. Шешковским, 15 лет до того допрашивавшим Е. Пугачева. Свояченица Радищева, Е.В. Рубановская, узнав об аресте, бросилась в дом к следователю-палачу, отдала Шешковскому все свои драгоценности и тем спасла Радищева от пытки.

1790 год  
30 (19) июля  
Петербург

Выходит предписание уголовной палаты **отобрать и сжечь** розданные А.Н. Радищевым экземпляры книги “Путешествие из Петербурга в Москву”. Оставшиеся несколько напечатанных экземпляров тайно распространялись по России и переписывались от руки. Одну из таких рукописей Радищев обнаружил в Сибири, в Кунгуре, 19 (8) мая 1797 года.

1790 год  
4 августа (24 июля)  
Петербург

Уголовная палата выносит **смертный приговор А.Н. Радищеву**. Во время следствия Екатерина, подозревавшая крупномасштабный заговор, не добила от Радищева сведений о сообщниках и созданной им организации, поэтому решила наказать “возмутителя” со всей жестокостью, чтобы это послужило устрашением для других. 19 (8) августа Сенат утверждает приговор уголовной палаты.

1790 год  
15 сентября (4 сентября)  
Петербург

Екатерина II издает именной указ Сенату о замене Радищеву смертной казни ссылкой в Илимский острог “на десятилетнее безысходное пребывание”. По расчету императрицы, помилованный Радищев вряд ли бы выжил. Радищев отправился по этапу: ему предстояло пройти 6788 верст.

1792 год  
26 (15) января  
Сибирь, Илимск

А.Н. Радищев *через одиннадцать дней по прибытию на место начинает философский трактат “О человеке, его смертности и бессмертии”, работа над которым продолжалась в течение всего времени пребывания в ссылке, до 1797 года*, когда по указу Павла I он был освобожден. Радищев считает, что доводы материалистов, доказывающих смертность человека, подтверждаются фактами, мнение же идеалистов о бессмертии — “в области догадок”; это — “пустая мечта”. Доказать бессмертие нельзя — в него можно только верить. Однако желание вечности “непреходяще в человеке”, свойственно его природе, является следствием жизнелюбия. Значит, по Радищеву, путь к бессмертию — бескорыстное патриотическое служение, общественно-активная деятельность на земле. *Радищев усиливает впервые развернутую масоном Н.И.Новиковым в его журналах “Утренний свет” и “Московском издании” идею общественной пользы, служащую залогом человеческого бессмертия. По словам Пушкина, Радищев “охотнее излагает, нежели опровергает доводы чистого афеизма”*. Статьи Пушкина “Александр Радищев” и “Мысли по дороге” о Радищеве были запрещены цензурой и при жизни Пушкина не напечатаны.

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ПИСАТЕЛИ XIX ВЕКА

### *А.С. Грибоедов «Горе от ума»*

#### Имена

На первый взгляд Грибоедов верен художественному принципу значимых имен, сложившемуся в XVIII веке. Согласно классицистическому принципу, фамилия героя полностью соответствует его характеру или страсти, причем часто в фамилии персонажа звучит прямая авторская оценка – положительная или отрицательная. Как будто бы и у Грибоедова имя однолинейно, полностью исчерпывает характер. Молчалин – молчит. Платон Горич – мыкает горе под каблуком деспотичной жены. Скалозуб – скалит зубы, или, иначе, острит по-солдатски. Старуха Хлестова при случае хлестнет словом всякого, кто ей придется не по нраву, не взирая ни на возраст, ни на чин. Князь Тугоуховский туг на ухо; с внешним миром его соединяет один лишь рожок, в который покрикивает его супруга. У нее, слава Богу, все в порядке с ушами. Репетилов как бы вечно репетирует жизнь, прожигая ее в бестолковых метаниях, суете, толкотне среди знакомых и незнакомых, в шуме и вдохновенном бескорыстном вранье, бессознательная цель которого – развлечь собеседника, угодить и рассмешить.

Тем не менее, если пристальнее всмотреться, имена и фамилии у Грибоедова далеко не так однозначны. Скажем, *Софья*. Ее имя по-гречески означает мудрость. Имя, типичное для положительной героини. (Вспомним, например, положительных героев «Недоросля» Фонвизина: Софью, Милона, Стародума. И, наоборот, отрицательных героев: Простакову, Скотинина.) Однако Софья у Грибоедова вовсе не мудра. При всех ее достоинствах – честности, воле, способности к искренней любви и жертвенности, презрению к богатству Скалозуба, не подкрепленного умом, – Софья все-таки первая распускает сплетню о безумии Чацкого, не в силах удержаться от мелочной женской мстительности. Мудрость к тому же совершенно отказывает ей в понимании характера Молчалина. Наоборот, ею движет слепая любовь. Хотя она и прозревает в финале пьесы, но это прозрение едва ли можно считать следствием мудрости. Так сложились обстоятельства: они вынудили ее поневоле прозреть. Значит, Софья – образ двойственный, а имя только подчеркивает некую идеалистичность героини, ее непрактичное доверие к Молчалину. Это мудрость в кавычках. Как и всякому человеку, Софье хотелось бы считать себя мудрой, но имя вступает в конфликт с действительностью. В нем присутствует элемент случайности, присущий самой жизни.

*Фамусов*. Эту фамилию часто образуют от латинского «fama» – молва<sup>1</sup>. Ю.Н. Тынянов выдвигает убедительную гипотезу о том, что фамилия, вероятней всего, образована от другого – английского – слова «famous» – известный, знаменитый в русском побуквенном прочтении.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Гершензон М.О. Грибоедовская Москва. П.Я. Чаадаев. Очерки прошлого. М., 1989, с.80-81.

<sup>2</sup> Тынянов Ю.Н. Сюжет «Горе от ума». – В кн.: Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1969, с.373.



Если прав Тынянов, фамилия Фамусов содержит совершенно нетипичный смысл, а именно воплощенную мечту, достигнутый идеал. Насколько, в самом деле, известен Фамусов? Не настолько, чтобы не заискивать перед Скалозубом и не трепетать от мнения «княгини Марьи Алексевны». Да, скорее всего, Фамусов принадлежит к родовитому дворянству. Уж коли он способен своему секретарю Молчалину выхлопотать чин коллежского асессора<sup>1</sup>, стало быть, чин самого Фамусова, управляющего казенным местом, немалый, по крайней мере на уровне камергера. Однако Фамусов явно не столь богат, как ему хотелось бы, и весьма зависим от «сильных мира сего». Вожделенный идеал Фамусова – Максим Петрович, которого зовут играть в карты при дворе, пускай он трижды падает в грязь для-ради смеха, чтобы только развеселить монаршее лицо. И на это согласен Фамусов, лишь бы войти в число значительнейших, тех самых «тузов» Москвы. О его взаправдашней известности можно говорить лишь предположительно: кажется, он чувствует себя слишком уязвимым перед мнением света.

Если же все-таки правы другие литературоведы, например М.О. Гершензон, и Фамусов рожден от латинского слова «fama» (молва), то это еще более странно и парадоксально: получается, в фамилии заложено предсказание, так сказать, трагическая судьба героя, который неминуемо должен пострадать от скандальной молвы, вызванной поведением его дочери. Фамусов, наконец, приобретает вожделенную им известность, увы! – дурную. Вполне возможно, что Грибоедов вкладывал в фамилию Павла Афанасьевича Фамусова (обратите внимание на обилие амбициозных «а» в этом гармоническом сочетании имени, отчества и фамилии) оба этих смысла. Софья Павловна Фамусова вслед за отцом тоже несет груз его амбициозности, опять-таки парадоксально соединяя в своем полном имени намерение быть мудрой и в то же время скандальную славу, умноженную молвой.

**Скалозуб.** Вот фамилия, какую традиционное школьное литературоведение привыкло представлять образцом солдафонской тупости! Почему сложилась такая стандартная установка, неизвестно. Ничего солдафонского в фамилии «Скалозуб» нет. Скорее, фамилия трактует особый вид остроумия, неприемлемый для Грибоедова, этакую зубастую шутливость, бессодержательное зубоскальство, лишенное мировоззренческой основы, своего рода антипод иронии Чацкого, замешанной на прогрессивных ценностях декабристского толка. Другими словами, фамилия Скалозуб не дает никакого понятия ни о профессии, ни о социальном статусе, ни о страсти или пороке героя. По одной фамилии невозможно вообразить характер, даже обобщенно. Что это за человек? Вероятно, дурной. Негативный оттенок авторской оценки в звучании фамилии, как бы то ни было, явно ощущается, и это роднит Скалозуба с его собратьями, сошедшими со страниц произведений XVIII века. Впрочем, какой писатель XVIII века мог осмелиться дать персонажу фамилию, означающую способ держаться в обществе?! Ни одна характеристика Скалозуба другими героями комедии никак не согласуется с его фамилией: «созвездие маневров и мазурки», «хрипун, удушенный, фагот»

<sup>1</sup> Фомичев С.А. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума». Комментарий. М., «Просвещение», 1983, с.120.

(Чацкий), «золотой мешок и метит в генералы» (Фамусов) или «он слова умного не выговорил сроду» (Софья). Фамилия остается замкнутой на себе самой либо на авторской оценке, осуществляя известную независимость от характера героя и представляя самостоятельную ценность.

*Молчалин* не так уж молчалив. Соблазняя Лизу, он, наоборот, речист и разговорчив, попросту болтлив до глупости, выбалтывая секрет своего отношения к Софье, что уж совсем нерасчетливо со стороны осторожного Молчалина, могущего легко представить, что его оскорбительные слова сразу же будут переданы Софье ее доверенной камеристкой. Молчаливость не есть свойство его характера, но исключительно социальная маска, технический прием, естественный для всякого карьериста («в чинах мы небольших»). Снова такое отношение к имени очень далеко от традиции наименований в литературе XVIII века.

Кто может по фамилии догадаться, что Загорецкий – плут и пройдоха? Никто! Нечто оказывается за горой. Но почему? Необъяснимо. Особенно с точки зрения классицистического рационализма. В фамилии Загорецкого чудится уже что-то действительно запредельное, иррациональное, творчески и фонетически точное, однако абсолютно непереложимое на язык буквальных авторских оценок и привычных общественных понятий. Любопытно, что Пушкин в «Евгении Онегине» отсекает один слог в фамилии Загорецкого, делая из него Зарецкого: из-за горы герой перемещается за реку, хотя и не делается от этого нравственней.

Наконец, *Чацкий*. Фамилия, взятая Грибоедовым из жизни: Чаадаев (или в разговорном варианте Пушкина – Чадаев) трансформировался поначалу (в первой редакции комедии) в Чадского, а затем (в последней редакции) в Чацкого в качестве более скрытого и удобопроизносимого варианта фамилии. Что подтолкнуло Грибоедова наделить главного героя именно этой фамилией: идеологическая значимость Чаадаева для Грибоедова или, как доказывает Тынянов, история со сплетней вокруг имени Чаадаева о его неудачном вояже к царю Александру I на конгресс в Троппау с известием о восстании в Семеновском полку – остается только гадать. Во всяком случае, фамилия Чацкого (Чадского) может с некоторой натяжкой намекать на чад, но по существу ничего не говорит о персонаже.

Звуковая стихия врывается в художественный мир начиная именно с Грибоедова. Он предшественник Гоголя и, возможно, отчасти его невольный учитель.

Фамилия бабушки и внуки *Хрюминых* одновременно хрюкает и дразнит ухо рюмкой. На слух смысловой диссонанс совершенно исчезает. Напротив, искусственно сконструированная фамилия поражает необычайной естественностью фонетического рисунка.

Имена-отчества как на подбор гармонируют друг с другом. Открытый, претендующий на авторитетность звук «А» доминирует в именах и отчествах: Павел Афанасьевич, Алексей Степанович (Молчалин), Александр Андреевич (Чацкий), Антон Антонович (Загорецкий), Софья Павловна, Наталья Дмитриевна.

Двойной повтор в именах-отчествах также нередок: Антон Антонович Загорецкий и Сергей Сергеевич Скалозуб. Имя стремится

замкнуться на себе, как круг. Впоследствии Гоголь блестяще разовьет эту тенденцию, намеченную впервые Грибоедовым.

Молчалин гармонирует с самим собой: А, Л, Ч в имени и отчестве: Алексей Степанович Молчалин. Фамусов не случайно называется Павлом Афанасьевичем с усиленной буквой Ф: руки в боки, по-хозяйски, в позе начальника, распекающего подчиненных.

Фон пьесы образуют вдохновенно созданные имена и фамилии. Они подаются на стыке сознаний двух героев или автора и героя.

Татьяна Юрьевна трижды, с подобострастным сюсюканьем именуется Молчалиным:

Известная, – притом

Чиновные и должностные –

Все ей друзья и все родные...

Чацкий, в противоположность Молчалину, крайне резок в ее оценке, больше того саркастичен:

С ней век мы не встречались,

Слышал, что вздорная.

Фома Фомич для Молчалина «образец слога». Для Чацкого – «пустейший человек, из самых бестолковых».

Суровый синклит женщин, правящих московским обществом (поистине Москва в отличие от надменного и властного мужского Петербурга – женский город), – в их именах, рифмующихся, парных, приводящих в трепет своей агрессивной напористостью, что согласуется с комическими задачами Грибоедова:

Ирина Власьевна! Лукерья Алексевна!

Татьяна Юрьевна! Пульхерия Андревна!

В монологе Репетилова псевдодекабристское общество, точно вошь на здоровом теле, предстает в именах: князь Григорий – англоман, «сквозь зубы говорит» (полагают, что прототипом его был П.А. Вяземский); Воркулов Евдоким – блестящее абсурдное соединение имени и фамилии, когда чудесная комическая гармония воркующего Евдокима порождает его занятие (почти как в текстах Гоголя):

Ты не слыхал, как он поет? о! диво!

*Удушьев Инполит Маркелыч* – великолепный подбор смысловых диссонансов в сочетании с фонетической чуткостью, свойственной Грибоедову как поэту. Зловещая фамилия грозного тирана согласуется с бюрократическим именем-отчеством, вызывающим в сознании, скорее, образ крючкотвора и педанта, нежели общественного монстра и палача-губителя всего передового и прогрессивного. Притом его отчество рифмуется со словом «мелочь», вопреки аттестации Репетилова: «Но если гения (курсив мой. – А.Г.) прикажете назвать...»

Зять Репетилова, барон фон Клоц (Klotz – чурбан, дубина (нем.)), метит в министры, но при этом жалеет деньги на приданое дочери, оставляя несчастного Репетилова без гроша, если, конечно, верить его рассказам. Значит, отношение Репетилова к тестю есть прямой перевод с русского на немецкий. Фамилия равна ругательству. От болезни чина есть лишь одно радикальное средство – слабительное, прописанное «чудесно говорящим» Лахмотьевым Алексеем. Любопытно, что Репетилов никогда не забывает присовокупить к фамилии соответствующее имя. Исключение составляют бесфамильные Левон и Бороныч, «чудесные ребята»,

своеобразные близнецы («Об них не знаешь, что сказать»); их внезапное появление и такое же мгновенное исчезновение еще раз показывает восторг Репетилова по поводу бесконечно разнообразной жизни, перед лицом которой он держит «душу нараспашку».

Вообще, все внесюжетные персонажи, о ком повествует Репетилов, объединены одной общей чертой, частично отмеченной в их именах, – пустословием. По словам Репетилова, «Шумим, братец, шумим...» – «Шумите вы? и только?» – раздраженно парирует Чацкий. Одним словом, на них на всех ложится тень самого Репетилова – болтуна, хвастуна и врунишки, достойного предтечи гоголевского Хлестакова.

Показательно, что «голова» нарисованного Репетиловым общества прогрессистов, толкующего «об Бейроне, ну об матерьях важных», прототипом которого послужил Грибоедову дуэлянт, бретер Федор Толстой-Американец, остается безымянным, как, впрочем, и г. N и г. D, распространяющие выдумку о безумии Чацкого и напоминающие, по мнению Тынянова<sup>1</sup>, агентов политического сыска особой канцелярии фон Фока. Противоположности сходятся: фамусовское общество с его любопытством к интимным тайнам личности и псевдодекабристское общество, из ничего делающее тайну, – вот грибоедовские полюса.

Имена у Грибоедова образуют самозамкнутые дубли (Антон Антонович, Сергей Сергеевич – ср. позже у Гоголя: Антон Антонович Сквозник-Дмухановский («Ревизор»), Иван Иванович и Иван Иванович, что с кривым глазом («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»)), пары (Татьяна Юрьевна – Пульхерия Андревна), сочетание по социальному признаку (Лиза – Петрушка), курьезные фамилии (Удушьев, Тугоуховский, Хрюмины).

Внесценические персонажи, о которых говорят гости на балу у Фамусова, делают грибоедовскую Москву суетливой, шумной, звучащей и густонаселенной: Дрянские, Хворовы, Варлянские, Скачковы. Они незримо присутствуют в доме Фамусова целыми семьями.

*Заметки на полях: «На первый взгляд, данью рутинной театральной традиции являются «значимые» фамилии персонажей «Горя от ума». Однако нельзя не отметить, что почти все они соотнесены по значению со словами «говорить» – «слышать»: Фамусов (от «fama» – молва), Молчалин, Репетилов (от «répéter» – повторять)...» (Фомичев С.А. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума». Комментарий. М., «Просвещение». 1983, с.37.)*

Игра именем странным образом проявилась также и в личной жизни Грибоедова. У него был слуга, по имени Александр, и фамилия у него была Грибов. Грибоедов называл его молочным братом и очень любил. Когда разъяренная толпа напала на русское посольство в Персии, и Грибоедов защищался с оружием в руках, первыми пулями был убит его молочный брат и слуга. Грибоедов, увидев это, воскликнул: «Смотрите, смотрите, они убили Александра!»<sup>2</sup> Вскоре за Александром Грибовым последовал Александр Сергеевич Грибоедов (Не странно ли, что два гения русской литературы были Александрями Сергеевичами и оба погибли?)

<sup>1</sup> Тынянов Ю.Н. Сюжет «Горе от ума». – В кн.: Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1969, с.355.

<sup>2</sup> А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980, с.326

Итак, Грибоедов, как позже Гоголь, создает особый звучащий мир имен. В этом мире одно лишь упоминание имен и фамилий внесюжетных персонажей несет бездну смысла, создает для читателя (зрителя) яркий фон, обращенный к его интуиции и подсознанию. Не общечеловеческий порок или страсть желает заклеить Грибоедов, именуя своих персонажей, но выразить многоголосье сложного мира. В именах отразилась парадоксальная игра автора с действительностью, его эстетическое изящество и художественное мастерство.

### Сюжеты комедии

*Ну! Люди в здешней стороне!*

*Она к нему, а он ко мне...*

*(Служанка Лиза о Софье и Молчалине)*

В комедии бушует и царствует любовь. Причем во всех возможных ипостасях – от любви-измены и предательства до легкой интрижки и кокетства. Начинается комедия с любовных приставаний хозяина дома Фамусова к служанке Лизе, который «жмет к ней и заигрывает»: «Ой! Зелье, баловница». Та как может отмахивается от стариковских домогательств: «Вы баловник, к лицу ль вам эти лица!» «Пустите, ветреники сами, // Опомнитесь, вы старики...» По существу, Софья мешает Фамусову грешить. Когда в финале он намерен отправить дочь «к тетке, в глушь, в Саратов», перед ним наконец-то открывается перспектива жить в своем доме как ему хочется. В финале, кстати, он наказывает и Лизу, в том числе за несговорчивость, отправляя ее в избу «за птицами ходить».

Лизу с самого начала пугает любовь Фамусова: «Минуй нас пуще всех печалей // И барский гнев, и барская любовь». К тому же Лиза любит другого: «... одна лишь я любви до смерти трушу. – // А как не полюбить буфетчика Петрушу!»

Любовь не к тому и безответная любовь – пружина комедии. Чацкий, по-юношески влюбленный в Софью, скачет семьсот верст, чтобы увидеть возлюбленную и припасть к ее ногам, а встречает «лицо святейшей богомолки». Софья любит Молчалина и деспотически заставляет его все ночи проводить с нею, хотя это безмерно его тяготит. Он вынужден вздыхать, прижимать ее руку к своему сердцу, подыгрывать ей на флейте, в то время как она играет на фортепиано, а поутру, после бессонной ночи, ему еще служить у Фамусова. А что если тот их застанет? Выгонит! Потому так расчетливо скромен Молчалин с Софьей. В чем его, собственно, можно упрекнуть? Что он вздыхал? Пожалуй, поразмыслив, Фамусов его оставит в доме. Кто будет у него работать, коли он окружил себя сплошными родственниками: «Ну как не порадовать родному человечку!..» Едва ли родня способна дело делать. За них приходится отдуваться «не своему» Молчалину: «затем, что деловой», по словам Фамусова.

Чацкий метко замечает, что похвалы Софьи, щедро рассыпаемые ею Молчалиным, свидетельствуют скорее о ее мечтательности и наивности в любви: «качеств ваших тьму, любуясь им, вы придали ему». В ее любви к Молчалину есть искренность и самоотверженность. Она не признает

достоинством богатства. О Скалозубе оно отзывается презрительно: «Он слова умного не выговорит сроду».

Молчалин соблазняет Лизу сразу после того, как увидел доказательство непомерной любви к нему Софьи: она падает в обморок, узнав, что Молчалин свалился с лошади и что с ним может случиться что-нибудь опасное.

Фамусов собирается выдать Софью за полковника Скалозуба. Тот «и золотой мешок, и метит в генералы». Сбыть с рук – и с глаз долой, из сердца вон.

Влюбленный Чацкий вовсе не юноша в любви. Он «ездит к женщинам», о чем не без высокомерия сообщает Молчалину. Он, быть может, имел какие-то особенные отношения с женой своего приятеля Платона Горича Натальей Дмитриевной. Когда Чацкий видит ее после трех лет разлуки на балу у Фамусова, он почему-то чрезмерно рассыпается в комплиментах, которые трудно высказать просто знакомой:

Полнее прежнего, похорошели страх;

Моложе вы, свежее стали;

Огонь, румянец, смех, игра во всех чертах.

Наталья Дмитриевна обрывает Чацкого: «Я замужем».

Перипетии сюжетной интриги развиваются тоже вокруг любви и любовного треугольника: Чацкий – Софья – Молчалин. Экспозиция сюжета: сон Софьи, на ходу выдуманной ею, чтобы втихомолку польстить Молчалину и сбить с толку Фамусова: она на цветистом лугу с вкрадчивым, умным, но робким милым человеком (читай: Молчалиным), как вдруг идиллию прерывает Фамусов, явившийся из подполья, бледный «как смерть, и дыбом волоса», не люди и не звери начинают мучить Софью с Молчалиным.

Едва лишь появляется Чацкий, Софья бросает папеньке, указывая на него: «Ах, батюшка, сон в руку». Получается, что Чацкий – воплощенный сон, или, по словам Фамусова, «и черти, и любовь, и страхи, и цветы». Поистине Чацкий явился разрушить мнимую идиллию и вернуть Софью к действительности, обнаружив низость Молчалина. С горечью Чацкий восклицает в финале: «А вы! О Боже мой! Кого себе избрали?// Когда подумаю, кого вы предпочли!»

Развитие любовной интриги – попытки Чацкого разгадать, кого любит Софья: Молчалина или Скалозуба. Но почему Софью нужно разгадывать? «Кто разгадает вас?» – спрашивает Чацкий. Софья никакая не загадка для Молчалина или Фамусова, тем более для Лизы. Любимая женщина всегда загадка для одного лишь влюбленного в нее мужчину. Чацкий был слишком простодушен в первую встречу с Софьей и, сам не зная того, оскорбил в ней влюбленную женщину, разбудив львицу. Разбрасывая стрелы своего остроумия, Чацкий случайно попал в Молчалина: «Что я Молчалина глупее?» «А впрочем, он дойдет до степеней известных, // Ведь нынче любят бессловесных». «Не человек – змея», – бросает в сторону Софья и уже готова отомстить обидчику за любимого.

*Заметки на полях:*

*Из статьи И.А. Гончарова «Милльон терзаний»:*

*«Это – смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и убеждения, путаница понятий, умственная и нравственная слепота – все это не имеет в ней характера личных пороков, а*

*является как общие черты ее круга. В собственной, личной ее физиономии прячется в тени что-то свое, горячее, нежное, даже мечтательное. Остальное же принадлежит воспитанию... Вообще к Софье Павловне трудно отнестись не симпатично: в ней есть сильные задатки недюжинной натуры, живого ума, страстности и женской мягкости. Она загублена в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха. Недаром любил ее Чацкий».*

Чацкого преследуют неудачи. Сначала Фамусов читает ему нотацию в ответ на неуверенную попытку посвататься к Софье. Потом с появлением Скалозуба Чацкий отгадывает причины холодности Фамусова и Софьи: «Нет ли впрямь тут жениха какого?» Обморок Софьи подтверждает его подозрения: «Смятение! обморок! поспешность! гнев! испуга! // Так можно только ощущать, // Когда лишаешься единственного друга». Он идет напролом, хочет определенности:

Дождусь ее и вынужу признание:

Кто наконец ей мил? Молчалин? Скалозуб?

(...) Кого вы любите?

Он перестает ругать Молчалина, смирят себя и притворяется («Раз в жизни притворюсь»). Чтобы выяснить истину, Чацкий согласен признать в Молчалине ум. И в этом его ошибка, по справедливому замечанию Гончарова: после трех лет разлуки Чацкий выбирает неправильную любовную тактику. Он сдает бастион за бастионом, выпрашивая Софью о ее возлюбленном, надеясь, что она проникнется искренностью его чувства к ней и хотя бы из благодарности опять возвратится к нему:

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

Чтоб кроме вас ему мир целый

Казался прах и суета?

Гончаров рисует градации любовного поражения Чацкого. Это уже «молящий тон, нежные упреки, жалобы». А его реплика «От сумасшествия могу я остеречься» это «уже слезы (...) Затем оставалось только упасть на колени и зарыдать. Остатки ума спасают его от бесполезного унижения». Чацкий так неистово влюблен, что не верит очевидности, тому, в чем Софья открыто признается: что она любит Молчалина. «Обманщица смеялась надо мной».

Кульминацией любовной интриги и одновременно всей комедии становится сплетня о безумии Чацкого, пущенная Софьей. Месть оскорбленной женщины страшна: «А, Чацкий! Любите вы всех в шуты рядить, // Угодно ль на себе примерить?» Выдумка Софьи имеет успех, она обрастает версиями и гипотезами. Все с удовольствием импровизируют на тему сумасшествия Чацкого. Фамусов связывает его безумие с наследственностью: мать Чацкого, по словам Фамусова, «с ума сходила восемь раз», – а также с излишней ученостью: «Ученье – вот чума, ученость – вот причина». Женщины и Загорецкий выискивают причины в алкоголизме: «Шампанское стаканами тянул» (старуха Хлестова); «Бутылками-с и пребольшими» (Наталья Дмитриевна); «Нет-с, бочками сороковыми» (Загорецкий). Он же, Загорецкий, другим людям излагает две разных версии сумасшествия Чацкого: «В горах изранен в лоб, – // Сошел с ума от раны» и «Его в безумные упрятал дядя плут. // Схватили в желтый дом, и на цепь посадили».

*Заметки на полях:*

*Из письма А.С. Грибоедова П.А. Катенину (первая половина января – 14 февраля 1825 года):*

*«Ты находишь главную погрешность в плане: мне кажется. Что он прост и ясен по цели исполнению; девушка сама не глупая предпочитает дурака умному человеку ((...) в моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека); и этот человек, разумеется, в противуречии с обществом его окружающим, его никто не понимает (...) Кто-то со злости выдумал об нем, что он сумасшедший, никто не поверил, и все повторяют, голос общего недоброхотства и до него доходит, притом и нелюбовь к нему той девушки, для которой единственно он явился в Москву ему совершенно объясняется, он ей и всем наплевал в глаза и был таков» (Грибоедов А.С. Сочинения, М., «Художественная литература», 1988, С. 508–509).*

Так любовный конфликт перерастает в социальный: общество вместе с Софьей, ставшей его ударной силой, мстит Чацкому за его свободомыслие, за желчные и откровенные взгляды, за обиды, одним словом. Трагедия Чацкого не в том, что Софья разлюбила его и предпочла ему другого, а в предательстве. Любимая девушка, пускай даже она не любит, немыслимо жестока с ним, потому что его любовь она предала публичному осмеянию: «Что все прошедшее вы обратили в смех?!» Развязка комедии – Чацкий узнает о сплетне и предательстве Софьи. Любовь оборачивается изменой. Чацкий становится изгнанником.

### Главный герой

Чацкий рисуется Грибоедовым как цельный герой. В нем пока нет двойственности, расколотости, которая появится в более поздних героях: Онегине, Печорине. В образе и характере Чацкого есть та наивность, которая опять-таки исчезает в последующих героях своего времени. Скепсис, который характерен для Онегина и Печорина, пока вовсе отсутствует у Чацкого. Во многом его требования ко времени декларативны, а именно: желание отмены крепостного права (рабства); изгнание бессмысленного подражания иностранным обычаям, модам, вкусам; служба, служение наукам и искусствам во имя отечества и ради людей, на благо народа; пренебрежение выгодами, чинами, расчетом; открытость и искренность в выражении собственного мнения. В образе Чацкого литература начала XIX века питает надежды на счастливое будущее и верит в лучшее.

А.С. Пушкин отказывал Чацкому в уме. В письме А.А. Бестужеву в конце января 1825 года поэт писал: «Пылкий, благородный и добрый малый, прошедший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напившийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он, очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека – с первого взгляду знать, с кем имеешь дело и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб.» Так считал Пушкин. Есть ли у нас основание не верить ему?

Действительно, может быть, Чацкий и в самом деле глуп?! Что он делает по ходу комедии? Всех подряд ругает. Способен ли умный человек поступать так нерасчетливо? Три года Чацкий отсутствовал в Москве – служил, ездил за границу, – оставил Софью девочкой 14 лет, а теперь вдруг требует, чтобы она продолжала его любить. И.А. Гончаров в своей статье



«Милльон терзаний» излагает множество глупостей, сделанных Чацким: он, мол, неумно посватался к Софье, нагрубив будущему тестю Фамусову; он замучил всех своими «едкими репликами и сарказмами»; он сначала обругал Молчалина – своего счастливого соперника («Еще ли не сломил безмолвия печати? \ Бывало, песенок где новеньких тетрадь \ Увидит, пристаёт: пожалуйста написать...»), а потом, догадавшись, что Софья уже не любит его, Чацкого, «снисходит до притворства»: чтобы узнать, кого любит Софья, делает вид, будто Молчалин обладает необыкновенным умом, а Скалозуб – необычайными достоинствами; наконец, подглядывает свидание Софьи и Молчалина, спрятавшись за колонну в финале комедии, и начинает метать громы и молнии, обвиняя Софью в неверности после трех лет отсутствия, другими словами, по меткому выражению Гончарова, «разыгрывает роль Отелло, не имея на то никаких прав». Разве Чацкого можно считать умным? Да и, собственно говоря, неужели Фамусов, Молчалин, Софья – дураки? Фамусов заработал себе имя, авторитет, он богат, чиновен, он почти московский «туз». Молчалин, несмотря на свою молодость, получил три награждения и чин асессора. Фамусов ценит в нем деловитость. Софью уж никак душой назвать нельзя, хотя бы потому, что ее любит Чацкий, а у него все-таки, надо полагать, недурной вкус. Почему же Грибоедов по ходу комедии настаивает на уме Чацкого?

Ведь и комедия называется «Горе от ума». Но чье горе? И чей ум? Очевидно, имеется в виду ум Чацкого, и его же горе. Однако этот ум совсем другой, он не похож на ум Фамусова, Молчалина, Софьи. Когда Чацкий на минуту допускает, что его соперник Молчалин может быть умен, то его отзыв об уме Молчалина может быть понятен исключительно в декабристском понимании слова, то есть как синоним просвещения и свободомыслия: «Пушай в Молчалине ум бойкий, гений смелый...» Взгляды Чацкого актуальны именно в преддверии декабристской эпохи, когда ум – это, прежде всего, вольнолюбивые идеи, независимые суждения. Если человек служит, то он «служит делу, а не лицам», если он занимается науками или искусствами, «высокими и прекрасными», то отдается им до конца, без остатка. Если он уверен в своем мнении, то не боится его высказать, каким бы резким оно ни показалось окружающим, пушай даже оно идет вразрез с общепринятым.

С какой стати Чацкий должен молчать, если его вынуждают высказываться, если глупость, низкопоклонство, лицемерие, ложь на балу у Фамусова так и лезут ему в глаза, провоцируя и дразня и так уже до крайности раздраженного Чацкого? Вспомним декабристов: они вели себя точно так же, как и Чацкий. Они даже не снимали шпагу, не оставляли ее в раздевалке, а шли вместе с нею в гостиную, в залу и вместо того, чтобы танцевать, общаться с дамами, проповедовали свои идеи – идеи чести, достоинства, порядочности. Эта цель декабристов, членов «Союза Благоденствия», была провозглашена на заседаниях общества и сводилась к тому, чтобы на протяжении 10–20 лет создать в России общественное мнение. И во многом, благодаря пропагандистской деятельности декабристов, эта цель была достигнута. Пушкин в «Романе в письмах» пишет о «духе времени», точно указывая год происходивших событий, когда бытовали особые формы поведения молодежи: «...ты отстал от своего века – и целым десятилетием. Твои умозрительные и важные рассуждения принадлежат к 1818 году. В то время строгость правил и

политическая экономия были в моде. Мы являлись на балы не снимая шпаг – нам было неприлично танцевать, и некогда заниматься дамами...» Это как раз примерно время действия комедии.

Само течение декабризма родилось во время войны 1812 года. Большинство декабристов на полях сражений видели собственными глазами, как героически сражался народ. Молодые дворяне наконец начали понимать, что спасителями России стали мужики, и не освободить их после победы над Наполеоном – преступление перед совестью. Человеческое достоинство, равенство людей, свобода и независимость личности – вот идеи декабристов. И Чацкий всецело им предан. Его речи – речи декабриста.

Едва лишь Чацкий во 2 действии пьесы попадает в гостиную Фамусова, как он вспоминает эпизод из детства, когда Фамусов возил его «для замыслов каких-то непонятных» на поклон к ярому крепостнику, выменявшему на своих крепостных слуг, не раз спасавших его от смерти во время «вина и драки», трех борзых собак. Этот «Нестор негодяев знатных», само собой разумеется, не может даже представить, что его крепостные – люди, имеющие сердце, ум, человеческое достоинство. Он приравнивает их к животным, к вещам. Подобным же образом к слугам относится и Фамусов. Застав в финале комедии на месте преступления всех – и Софью, и Лизу, и Чацкого (только Молчалину удалось уйти из-под суда: он успел вовремя сбежать в свою каморку), -- Фамусов во всем случившемся обвиняет своих крепостных слуг, и по его реплике мы понимаем, что Фамусов может сделать со слугами все, что угодно: отправить их на задний двор, высечь, послать в Сибирь. Они в полной его власти. Фамусов в гневе кричит слугам: «В работу вас, на поселенье вас!»

Чацкий, наоборот, отзываясь о народе в высшей степени уважительно, он, как человек 1812 года, хорошо помнит недавние заслуги народа перед Родиной. Чацкий говорит: «Умный, бодрый наш народ», и такое мнение представителям фамусовского общества кажется странным, непонятным, не укладывается у них в голове. Но это мнение декабристов, и Чацкий здесь необычайно современен.

Есть и другое совпадение Чацкого и декабристов. Декабристы считали, что нужно удалить из России иностранцев, которые заняли высокие государственные посты. Множество этих иностранцев, не любящих Россию, делали карьеру и заботились только о личных выгодах, а не о пользе отечества. Кроме того, перед войной с французами русские дворяне преклонялись перед всем иностранным, особенно французским, говорили исключительно на французском, часто вообще не зная родного языка, обожали французов и все французское. В своем монологе «Французик из Бордо...» Чацкий рассказывает о французике, который, отправляясь в Россию, думает, что попадет к варварам, что там по дорогам чуть ли не бродят медведи. Все родственники этого французика рыдают от горя. Как вдруг, оказавшись в России, французик чувствует себя как дома («ни звука русского, ни русского лица»): все говорят только по-французски, все восторгаются Францией («Ах! Франция! Нет лучше в мире края!...»). По этому поводу Чацкий с горечью замечает в том духе, что не худо бы позаимствовать обычаи китайцев, которые ничего чужого не допускают в свои традиции и обычаи. Все это Чацкий желчно называет «пустое, рабское, слепое подражание».

И он прав, поскольку преклонение перед иностранным ничуть не означает глубокой образованности московских дворян. Чацкий еще в самом начале комедии, лишь только оказался в покоях Софьи, остроумно издевается над московскими дворянами, которые толком не знают ни русского, ни французского языка, и в их языке образуется такая невообразимая гремучая смесь: «Господствует еще смешенье языков: \\\ Французского с нижегородским?» Почему «нижегородским»? Да потому, что во время нашествия наполеоновской армии множество московских дворян, так сказать, эмигрировали в Нижний Новгород, а там, как известно, «окают», и дворяне, пробыв там незначительное время, переняли этот окающий говор в соединении с традиционным французским – языком общения русских дворян. Любопытно, что декабристы хотели возвратиться к русским истокам, они преклонялись перед русской новгородской вольницей, хотели вместо фрака и сюртука опять ввести русский кафтан. В «Священной артели», основанной декабристом Александром Муравьевым, в одной из комнат, висел «вечевой колокол» на манер новгородского, по звону этого колокола участники артели собирались для решения общих дел.

Как бы то ни было, но борьба «века нынешнего» и «века минувшего» – борьба не на жизнь, а на смерть. И монологи Чацкого показывают, что время XVIII века – время, когда низкопоклонство, лесть, чиновничество было нормой, теперь уже отошло, сгинуло, по крайней мере он в этом убежден. Теперь уже невозможно в открытую пресмыкаться перед сильными мира сего, низость, безнравственность, подлость уже приходится скрывать под благообразной личиной. В этом смысл резкого ответа Чацкого на монолог Фамусова о его родственнике Максиме Петровиче. Этот Максим Петрович однажды упал в присутствии монаршего лица. Монаршее лицо соизволило пожаловать его «высочайшею улыбкой». Тогда Максим Петрович упал в другой и в третий раз – уже специально. В результате Максим Петрович зван играть в карты при дворе, он распределяет чины и награды – словом, пожинает плоды своего раболепства. Чацкий, памятуя о том, что декабристы ввели в России общественное мнение, замечает в связи с этим:

Нет, нынче свет уж не таков.

Вольнее всякий дышит...

И не торопится вписаться в полк шутов.

Короче говоря, а глуп ли в самом деле Чацкий, как утверждал это Пушкин? Не свидетельствуют ли его монологи как раз об уме, силе и глубине мысли, о мучительных раздумьях о судьбах страны? Кстати, Пушкин и в Кишиневе, и в Одессе, подобно Чацкому, ничуть не скрывал своих взглядов. Напротив, он готов был во всеуслышание высказывать их на улице первому встречному. Князь П. Долгоруков, не расположенный к Пушкину, в своем кишиневском дневнике рассказывает, как за столом у кишиневского наместника генерала Инзова Пушкин спорил с переводчиком Смирновым: «...полетели ругательства на все сословия. Штатские чиновники – подлецы и воры, генералы – скоты большею частью, один класс земледельцев почтенный. На дворян русских особенно нападал Пушкин. Их надобно всех повесить, а если б это было, то он с

удовольствием затягивал бы петли»<sup>1</sup>. Чем это отличается от поведения Чацкого? Пожалуй, Пушкин еще более резок, еще более радикален, чем Чацкий.

Значит, мы имеем дело в комедии с двумя типами ума: умом в декабристском понимании слова и умом с точки зрения фамусовского общества. Это столкновение взглядов двух противоположных лагерей – знамение времени.

Фамусов не желает слушать Чацкого, называет его «карбонарием» (революционером) и затыкает уши. Для Фамусова умен Максим Петрович: он-то умеет обделывать собственные делишки:

Когда же надо подслужиться,  
И он сгибался вперегиб...

А? как по-вашему? по-нашему – смышлен.

В финале комедии появляется Репетилов. Он всех зовет в подобие декабристского общества, там якобы много умных людей, в особенности их руководитель (речь идет о современнике Грибоедова и Пушкина Федоре Толстом-Американце, бретере, дуэлянте, распространителе злобных слухов о Пушкине, будто тот был высечен царским правительством; этот Федор Толстой-Американец действительно чуть не сделался божком первобытного племени на Аляске):

В Камчатку сослан был,  
Вернулся алеутом,  
И крепко на руку нечист,  
Да умный человек не может быть не плутом.

Последняя фраза Репетилова – квинтэссенция представления фамусовского общества об уме. Любопытно, как два будто бы противоположных лагеря: фамусовское общество и те, кто выдает себя за «общество умных» (выражение Пушкина в набросках к роману «Русский Пелам»), – в комедии сливаются в одно целое. По существу, взгляды Репетилова хорошо вписываются в круг представлений фамусовского общества, и они весьма далеки от декабристского понимания ума с его кодексом чести, совести и ответственности за собственные поступки.

Софья тоже говорит об уме, она выступает как защитница семьи, оценивая Молчалина и Чацкого с точки зрения семейного ума (правда, здесь она слегка лукавит), предпочитая Молчалина Чацкому:

Конечно, нет в нем этого ума,  
Что гений для иных, а для иных чума,  
Который скор, блестящ и скоро опротивит,  
Который свет ругает наповал,  
Чтоб свет об нем хоть что-нибудь сказал;  
Да эдакий ли ум семейство осчастливит?

Какой же ум осчастливит семейство? Ум Молчалина? По крайней мере, Молчалин не осчастливит Софью, не станет ее мужем. Она ошибается, рассчитывая на него как «на мужа-мальчика, мужа-слугу из жениных пажей». Софья мечтает создать ему карьеру, она действует совместно с другими влиятельными женщинами: Татьяной Юрьевной, Лукерьей Алексеевной. И в этом смысле фигура Молчалина так же, как и фигура Чацкого, остро современна. Молчалин тоже «герой нашего

<sup>1</sup> А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т.1, с.361.

времени». Но он герой последекабристской эпохи. Его невероятно точно как тип угадал Грибоедов.

Почему, ответим еще раз, Чацкий обрушивает стрелы сарказма и иронии на людей, составляющих фамусовское общество? Да потому, что, по мнению Тынянова, он целиком принадлежит героическому времени 1812 года, он представляет мужское, героическое поколение, победившее в войне<sup>1</sup>. Потому-то ему так неприятно видеть бывшего своего приятеля, с которым они вместе служили в армии, Платона Горича, подкаблучником у жены (ср. их сугубо военный, армейский разговор, заставляющий Тынянова утверждать, что они «товарищи по войне»: «В полк, эскадрон дадут. Ты обер или штаб?» (обер – старший; штаб-офицер – военный чиновник, имеющий чина майора, подполковника или полковника.<sup>2</sup> В армии Платон Горич с утра, невзирая на снег и непогоду, вскакивал верхом на лошадь, неважно ветер в лоб или с тыла, и прогуливался по-гусарски, как отважный воин. Теперь он женился, и жена его оберегает от всяческого сквознячка. С утра он целыми днями напролет твердит на флейте дуэт а-мольный. Он перестал быть мужчиной, сделался “мужем-мальчиком, мужем-слугой из жениных пажей”.

Молчалин – антипод Чацкого и его любовный соперник. Они противоположны во всем. Молчалин, в отличие от Чацкого, строит свою карьеру, используя женщин, их руками. Так после войны 1812 года куются кадры новой бюрократии Александра I, который и сам долгое время находился под влиянием матери-императрицы, по существу управлявшей Россией. В комедии как будто властвует «женский режим». Для Чацкого (и Грибоедова, вместе с армией в составе народного ополчения прошедшего по местам боев и ощутившего вкус народной победы 1812 года) такое положение дел неприемлемо. Чацкий не желает мириться с женской властью. Вот почему неминуемо должно было произойти столкновение Молчалина и Чацкого. Это столкновение отнюдь не только соперников в любви, но идейных, мировоззренческих противников, если хотите, «героев своего времени». Именно между ними поляризация достигает особой силы. И опять-таки пробный камень их конфликта – любовь.

Любовь для декабриста дело не частное. Любовь, как и ум, в декабристском понимании слова приобретает черты общественного служения. Исследователи творчества Грибоедова считают, что одним из прототипов образа Чацкого стал друг Грибоедова и впоследствии декабрист И.Д. Якушкин. Он, подобно Чацкому, был безнадежно влюблен – до такой степени, что не дорожил жизнью и хотел избавиться от нее, совершив цареубийство. Якушкин планировал встретить царя Александра Первого возле Успенского собора в Москве и из одного пистолета убить его, а из другого – себя; такое убийство, по замыслу Якушкина, было бы похоже на дуэль.

Честь, достоинство, порядочность, уважение к возлюбленной и признание ее самостоятельной личностью – вот тот комплекс идей, который исповедовали декабристы в отношении к любви. Притом все это сопровождалось необычайным максимализмом: либо любовь до безумия,

<sup>1</sup> Тынянов Ю.Н. Сюжет «Горе от ума». – В кн.: Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1969, с.378.

<sup>2</sup> Там же.

либо полное ее отвержение ради «дела». К.Ф. Рылеев писал: «Любовь никак нейдет на ум: \ Увы! Моя отчизна страждет». О том же писал и И.Д. Якушкин в письме к П.Х. Граббе: «Большую часть моей молодости я пролюбил; любовь сменило какое-то стремление исполнить некоторые обязанности; любовь исчезла и оставила за собой одни только воспоминания, сколько ни приятные, но недостаточные, чтобы наполнить жизнь, стремление к исполнению обязанностей»<sup>1</sup>.

Чацкий сравнивает свою любовь с безумием:

От сумасшествия могу я остеречься;  
Пушусь подалее – простыть, охолодеть,  
Не думать о любви, но буду я уметь  
Теряться по свету, забыться и развлечься...

На это горькое признание Софья говорит сама себе:  
Вот нехотя с ума свела!

Может ли подобными чувствами похвастаться Молчалин? Едва ли. Да, Молчалин терпеливо, целыми ночами сидит в комнате Софьи рука в руке, они музицируют, вернее, подавляя зевоту, Молчалин подыгрывает на флейте аккомпанирующей на фортепиано Софье. Он молчит, вздыхает и только прижимает руку Софьи к своему сердцу. Не решается ни на что более (что страшно смешит Лизу). И это в духе Молчалина. Он понимает, что Софья – дочь его начальника, и вреда от нее может быть сколько угодно. Значит, нужно изобразить любовь к Софье ради будущей карьеры. Он якобы любит Софью «в угоду дочери такого человека». На самом деле, наоборот, он приносит Софью в жертву своей карьере и, не задумываясь, как только выйдет подходящий случай, перешагнет через нее, взбираясь по служебной лестнице.

После разговора с Молчалиным Чацкий убеждается в его карьеризме (идеал Молчалина: «и награжденья брать, и весело пожить»), как, впрочем, и нравственной неразборчивости. Чацкий отказывается верить, что Софья может полюбить человека «с такими чувствами, с такой душой». Столкновение Чацкого с Молчалиным, когда последний разговаривает свысока со своим незадачливым противником, становится своеобразной кульминацией пьесы. Молчалин учит Чацкого, как надо жить в нынешнюю, послевоенную эпоху: ездить к женщинам на поклон, чтобы получить протекцию, получать «три награжденья» благодаря двум талантам: «умеренности и аккуратности», смешивать службу и развлечения, не упускать чины, держать язык за зубами, пока «в чинах мы небольших». Идеалы Чацкого противоположны, и между ровесниками лежит бездна непонимания:

Я езжу к женщинам, но только не за этим...

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

Понятно, что подобные взгляды Чацкого вызывают злобу и раздражение у представителей фамусовского общества. И, в силу простой логики вещей, если ум в понимании Чацкого и фамусовского общества

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988, с.41-42.

противоположны, то понимание безумия тоже должно быть противоположно.

Действительно, в финале комедии Фамусов ничего не может понять в обвинительном монологе Чацкого и все сводит к сумасшествию:

Ну что? не видишь ты, что он с ума сошел?

Скажи сурьезно!

Безумный! что он тут за чепуху молот!

Низкопоклонник! тесть! и про Москву так грозно!

Для Чацкого, оскорбленного до глубины души тем, что сплетню о его безумии выдумала и распространила любимая девушка Софья, мир фамусовых – мир безумных:

Безумным вы меня прославили всем миром,

Вы правы: из огня тот выйдет невредим,

Кто с вами день пробыть успеет,

Подышит воздухом одним,

И в нем рассудок уцелеет!

Итак, горе от ума – это трагедия умного, честного человека, который для мира, где живет, чужд. Он вынужден бежать из Москвы, потому что, как подлинный «герой нашего времени», не находит себе места в фамусовском обществе. Кажется, что это его поражение. По словам И.А. Гончарова в статье «Миллион терзаний», Чацкий «сломлен количеством старой силы», но одновременно он также и победитель, потому что, подобно другим декабристам, «героям своего времени», он в свою очередь наносит «веку минувшему», как опять-таки точно замечает Гончаров, «смертельный удар качеством силы свежей». Значит, он – обличитель лжи, воин и все-таки *победитель*, «но передовой воин, застрельщик и – всегда жертва».

### *А.С. Грибоедов «Горе от ума»: Россия в кольце Европы*

*Москва... Как много в этом звуке...*

*А.С. Пушкин «Евгений Онегин» (VII, XXXVI).*

*Чтоб умный, бодрый наш народ*

*Хотя по языку нас не считал за немцев.*

*Грибоедов «Горе от ума» (из монолога Чацкого)*

Географическое пространство русской литературы открывает грибоедовская Москва. Чацкий мчится семьсот верст «по снеговой пустыне» из Петербурга в Москву, чтобы увидеть Софью. Он не останавливается на ночлег, делает около 15 верст в час, в то время как обычным порядком по зимней дороге ямщики едут не больше 10-12 верст. От бешеной езды он не однажды переворачивается вместе с повозкой («И растерялся весь, и падал сколько раз...»), теряет багаж, который привязывали к возку сзади.

Грибоедов сразу выстраивает пространственную перспективу: Петербург – Москва, а между ними лежит путь – необозримая дорожная даль, «снеговая пустыня». И вправду, Москва и Петербург – две пространственные точки на географической карте России, между

которыми происходит постоянное соперничество, соревнование, борьба за право быть первым; к тому же семьсот верст, их разделяющие, отдаляют их друг от друга настолько сильно, что их взаимное непонимание доходит почти до открытой враждебности. Это соревнование двух городов фиксирует русская литература.

Из холодного, мрачного, официального, затянутого в гранит Петербурга Чацкий силою любви стремится в хлебосольную, добродушную, гостеприимную Москву. И что находит? «Лицо святейшей богомолки!..» – Софьи.

Что же представляет собой грибоедовская Москва? Все действие комедии происходит в доме Фамусова, московском особняке, который, как выясняется из ремарки ранней редакции, находился на Тверской улице. Считается, что дом-прототип на Тверском бульваре, напротив Страстного монастыря, где нередко бывал Грибоедов, принадлежал знакомой поэта М.И. Римской-Корсаковой. В четвертом действии комедии, уезжая от Фамусова, гости спускаются по широкой лестнице просторного вестибюля, как две капли воды похожего на вестибюль дома Римской-Корсаковой.

Если в Петербурге, откуда Чацкий прискакал, по большей части ютятся в квартирах из нескольких комнат и весь город – своеобразный муравейник, то в Москве живут привольно: в просторных, отнесенных в глубь сада домах<sup>1</sup>, с пристройками, сараями, складскими помещениями.

Пространство Москвы подобно срезу ствола дерева с его расширяющимися от сердцевины вовне и вширь кольцами. Сердце Москвы – Кремль, и от него естественным образом, точно растет лес, застраивалась Москва – слобода за слободой, кольцо за кольцом. Сначала домишки прижимались к крепостным стенам Кремля, ища за ними защиты, потом, когда москвичи перестали думать об опасности, возникло Бульварное, Садовое кольцо. По кольцу бульваров, как и ныне, гуляли москвичи: Тверской, Страстной, Пречистенский и т.д. Существовал особый тип празднующихся москвичей: по словам Чацкого, «трое из бульварных лиц». Кривые улочки и переулки соединяли московские кольца в запутанную сеть улиц, в которой могли заблудиться европейцы и петербуржцы, привыкшие к правильной геометрической застройке.

Случайным, природным образом были натяканы и дома в Москве. В ней смешались город и деревня. По одной стороне Калужской улицы, по описанию писателя-москвича М.Н. Загоскина, в послепожарной Москве тянулись огромные каменные здания, по другой – плохонькие деревянные домишки, и везде – сады, огороды, овраги, поля.

В отличие от Москвы чопорный, официальный Петербург застраивался Петром I по определенному плану, с немецкой аккуратностью и расчетом: правильные, четкие прямые линии, расходящиеся от центральной улицы – Невского проспекта, по которому то и дело прогуливались Онегин и герои Н.В. Гоголя (Пискарев, Пирогов, Хлестаков, Тряпичкин), которого, наоборот, избегал Раскольников и где

<sup>1</sup> Правда, после пожара 1812 года дома стали строить вдоль фронта улицы по одной линии (согласно решению организованной в 1813 году «Комиссии для строения города Москвы»), но непрерывности застройки все равно не получалось, так как заборы, палисадники, флигели вокруг каждого делали дома отдельными единицами (Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Изд. 2, Л., 1983, с. 67.). Дом Фамусова мог не сгореть во время пожара и, следовательно, сохранил все черты прежней застройки.



редко, из лени, бывал Обломов. Петербург – длинная череда плотно приставленных друг к другу дворцов вдоль Невы, различающихся только цветом.

В Москве, хаотичной, взбалмошной, господствовал усадебный принцип застройки. Каждый хозяин, повторяем, лепил дома, как ему заблагорассудится.

• Заметки на полях: *«Москва (...) вовсе не похожа ни на какой европейский город, а есть гигантское развитие русского богатого села... В Москве мертвая тишина; люди систематически ничего не делают, а только живут и отдыхают перед трудом... Удаленная от политического движения, питаюсь старыми новостями, не имея ключа к действиям правительства, ни инстинкта отгадывать их, Москва резонерствует, многим недовольна, обо многом отзывается вольно...»* (Герцен А.И. Сочинения в 9-ти томах, т. 2, с. 390-394).

Итак, дом Фамусова, скорее всего, окружен длинным забором, за которым – сад, огород. Думается, когда-то, еще до пожара 1812 года, дом Фамусова отличался большей роскошью и благоустройством. Теперь, после войны 1812 года, на доме, скорее всего, лежит тень надвигающейся бедности. В прошлом родовитый дворянин ныне Фамусов явно живет не по средствам. Вот почему он так заискивает перед «золотым мешком» Скалозубом, желая выдать за него замуж дочь Софью. Бал, который Фамусов устраивает в своем доме, – жалкое подобие столичного бала. Это небольшой семейный праздник «под фортепьяно» (нет даже оркестра), куда съедутся «домашние друзья», по словам Софьи.

То, что Фамусов постепенно разоряется, доказывает также портретная в его доме. Казалось бы, наличие портретной, то есть особой комнаты, где собраны парадные портреты предков, говорит в пользу силы и величия славного дворянского рода Фамусовых. Однако Фамусов проговаривается: «забился там, в портретной». Другими словами, портретная в доме Фамусова – каморка вроде крохотной комнаточки Молчалина.

Дом Фамусова одновременно свидетельствует и о былой роскоши московского барина, в незапамятные времена щедрого и хлебосольного, и об упадке рода, когда хозяин вынужден принимать такого же захудалого, как он сам, прежде богатого, но промотавшегося князя Тугоуховского с дочерьми или Фому Фомича, переведенного из Петербурга в Москву – иначе говоря, почти в отставку. Фамусов сетует на Кузнецкий мост с его модными лавками женской одежды; туда, по его мнению, уходит слишком много денег на наряды Софье. После пожара 1812 года модные лавки на Кузнецком мосту в 20-х годах заново отстроились и возродились. На первый взгляд, Фамусов гневно обличает «иностранщину», все французское, тем самым уподобляясь Чацкому и выражая те же самые патриотические идеи. Однако его патриотическое негодование сильно преувеличено, поскольку прежде всего он печется о собственном кармане, изрядно опустевшем:

Губители карманов и сердец!

Когда избавит нас творец

От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!

Дом Фамусова предстает действующим лицом и участником сцен в комедии. Как и полагается жилищу родовитого и в прошлом богатого

москвича-дворянина, дом делится на две половины: мужскую и женскую. С утра пораньше Фамусов переходит на женскую половину и пристает к служанке Лизе (так начинается комедия) – та указывает сластолюбивому барину на его седины. Вдруг из комнаты дочери раздается голос Софьи – Фамусов пугается и перебегает от греха обратно на мужскую половину. Чуть позднее Фамусов, опять пришедший на женскую половину, застаёт рядом с Софьей Молчалина. С какой стати тот забрел рано утром на женскую половину, непонятно:

Что за оказия! Молчалин, ты, брат? (...)

Друг. Нельзя ли для прогулок

Подальше выбрать закоулок?

А ты, сударыня, чуть из постели прыг,

С мужчиной! с молодым! – Занятие для девицы!

Торопливые объяснения Софьи только усиливают его подозрительность:

Софья

Шел в комнату, попал в другую.

Фамусов

Попал или хотел попасть?

Из сцен и ремарок Грибоедова мы легко представляем, как изнутри выглядит дом Фамусова: в I действии, в сцене соблазнения Лизы, Фамусов появляется в гостиной, где бьют большие часы, которые Лиза переводит; справа дверь в спальню Софьи. В ней изнутри закрыты ставни, через которые не проходит дневной свет (Лиза: «Ну что бы ставни им отнять...»). В III действии к началу бала у Фамусова все двери, кроме спальни Софьи, одна за другой раскрываются настежь, образуя в перспективе анфиладу освещенных комнат.

Уж если спальня дочери выходит прямо в гостиную, а не отнесена в глубь дома, и гостиная – это часть женской половины дома, значит, Фамусова и вправду обеднел. В IV действии, по завершении бала, гости спускаются по большой лестнице со второго этажа парадных комнат, попадают в парадные сени, одеваются и ждут своих карет. К парадной лестнице примыкают антресоли с побочным жильем, а внизу, рядом с передними сенями, слева, – комната Молчалина, «чуланчик», по словам старухи Хлестовой. Справа – швейцарская, куда Чацкий скрылся от назойливости Репетилова и где он ждет кареты. Наконец, выход на крыльцо. В парадных сенях – колонны, за одну из которых прячется Чацкий, подслушивая разговор Молчалина и Лизы, а потом – Софьи и Молчалина.

Такой дом требует, что ни говори, немалых забот и средств. Конечно, хотя это и типичный московский особняк-усадьба, все же это дом среднего достатка. Разумеется, его дом не может соперничать с настоящими дворцами московских богачей.

Чацкий, примчавшись в Москву к Софье, в пылу радостной суматохи, поминает череду московских знакомых, в числе которых владелец домашнего театра, устроитель маскарадов. В его пышном доме не только зимний сад («Дом зеленью раскрашен в виде рощи»), но и боскетная комната, стены которой расписаны цветами и деревьями. Боскетная точно живописная оранжерея.

Именно в боскетной богач прятал крепостного человека, щелкавшего соловьем во время зимней стужи («Певец зимой погоды летней»). П.А. Вяземский указывал на театраля Позднякова с его домом на Никитской улице, где даже во время наполеоновского нашествия давались театральные представления и в галерее которого должно было происходить действие ненаписанной трагедии Грибоедова. Впрочем, Грибоедов мог иметь в виду также и страстного любителя хореографии рязанского помещика Ржевского, жившего в Москве в 20-е годы. Разорившийся балетоман, покрывая долги, распродал своих крепостных актрис, которые удивляли Москву красотой и искусством танца. Как с возмущением говорит Чацкий в монологе «А судьи кто?»:

Но должников не согласил к отсрочке:

Амуры и зефиры все

Распроданы поодиночке!!!

Обстановка московских домов, которые рисует Грибоедов, создавая образы сюжетных и внесценических персонажей, исподволь внушает читателю совсем не очевидную авторскую мысль: Москва – город театральных личин, пышных маскарадов и роскошных пиров, в подкладке которых скрываются призраки нищеты, разорения, неискренности и страха, особенно страха быть разоблаченными, выведенными на чистую воду. Почему Чацкий так раздражает москвичей? Он затеял сбросить «все и всяческие маски», а потому был изгнан со злобой и улюлюканьем «вон, из Москвы». Добродушная, но лицемерная сплетница Москва не выносит нелицеприятных, обидных истин Чацкого.

Чтобы маски были сброшены, Грибоедов сталкивает замкнутое пространство фамусовского дома с большим миром. Он раздвигает пространство прежде всего за счет того, что как сюжетные, так и внесценические персонажи привносят с собой свое собственное пространство – необозримое пространство России или за границы. Деловой Молчалин переведен Фамусовым в Москву из захудалой Твери («И будь не я, коптел бы ты в Твери»). Чацкий лечился в Кисловодске (Лиза: «Лечился, говорят, на кислых он водах»). Наверное, он проехался и по Западной Европе. Софья, пытаясь загладить свой холодный прием, с притворной заботливостью рассказывает Чацкому, будто бы она справлялась у какого-то гостя-моряка о местопребывании Чацкого: «Не повстречал ли где в почтовой вас карете?» Почтовые кареты, или дилижансы, с XVII века перевозили пассажиров и туристов по Западной Европе. В России они начали ходить между Москвой и Петербургом только с 1 декабря 1820 года. Фамусов, застав в финале Софью с Чацким, отправляет ее «к тетке, в глушь, в Саратов».

Противопоставление Москвы и Петербурга, которое красной нитью пройдет потом через всю русскую литературу, Грибоедов тоже обозначает. В Петербурге делают карьеры и состояния, в Москве их проматывают и проживают. Репетилов, ворвавшийся в дом Фамусова ближе к финалу и тут же растянувшийся на пороге, примчался из московского Английского клуба, находившегося тогда на Большой Дмитровке, в доме Муравьева. Если Репетилов не врет, то он владелец дорогого дома в Петербурге, на Фонтанке («с колоннами, огромный! сколько стоил!»). Этот дом Репетилов выстроил, чтобы, выгодно женившись на дочери метившего в министры барона фон Клоца (в переводе с немецкого – дубина, чурбан), сделать

блестящую карьеру чиновника. Он просчитался дважды:

Женился наконец на дочери его,  
Приданого взял – шиш, по службе – ничего.

Раз уж карьера не состоялась в Петербурге, Репетилову не остается ничего другого, как развлекаться в Москве. Фамусов, Чацкий, Репетилов – члены московского Английского клуба. Странное сочетание московский Английский клуб, кажется, никому в Москве не режет ухо. В английском клубе много и по-крупному играли, много и сладко ели; старики, члены клуба, когда-то, будучи в Петербурге, занимавшие высокие государственные посты или близкие ко двору, теперь в Москве играют роль «домашней оппозиции»: они критикуют и по косточкам разбирают действия правительства, но они так же безопасны и бестолковы, как «вольнолюбивое тайное общество», куда входит болтун Репетилов. Стариков, членов клуба, аттестует Фамусов:

...А придерутся  
К тому, к сему, а чаще ни к чему,  
Поспорят, пошумят... и разойдутся!

(Ср. Репетилов о «Секретнейшем союзе»: «Шумим, братец, шумим».)

*Заметки на полях: Английский клуб возник в конце XVIII века, но был закрыт в 1791 году «за якобинство» (то есть за вольномыслие) и вновь открыт в 1802 году. Число его членов было строго ограничено уставом (около 6000 человек), списки кандидатов, желающих поступить в клуб, как правило, были внятеро больше. Кандидат должен был предоставить рекомендацию члена клуба и после этого баллотироваться (избираться) путем тайного голосования. Кандидат избирался не всегда (Фомичев С.А. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума». Комментарий. М., «Просвещение», 1983, С. 68).*

В монологах Репетилова также врывается заграничная тема: Германия, Франция, Англия, даже Алеутские острова. Иноязычное, разноплеменное, враждебное пространство стремится вторгнуться и завоевать пространство России. Экспансия чуждых языков и нравов пугает Грибоедова. Он считает своим писательским долгом встать на защиту отечества. В этом смысл большинства монологов Чацкого.

Князь Григорий, один из руководителей «Секретнейшего союза», который открыто заседает в Английском клубе в составе 40 человек, так сказать выделившихся из 650 членов клуба в свой особый клуб, – князь Григорий – выкормыш и энергичный пропагандист Англии и ее манер. По-русски он говорит «сквозь зубы», как настоящий англичанин, «так же коротко обстрижен для порядка». Любопытно, что пародийно представленное в монологах Репетилова тайное общество наверняка с гневом осуждало засилье иностранцев у кормила верховной власти – тех самых иноземцев, что заботятся о пополнении собственного кармана, а не об отечестве, которое для них остается враждебной чужбиной. К ним обращены проникнутые патетикой и горечью слова Чацкого в монологе «Французик из Бордо».

Французский город Бордо в устах Чацкого становится символом враждебного России пространства. Из символического Бордо в Россию высаживается десант французиков разных мастей, вроде танцовщика Гильоме, «подбитого ветерком» и подвизавшегося в доме Фамусова, как видно учившего танцам Софью, благодаря чему в ней, падкой на все иностранное, осталось мало своего, русского. Она, начитавшаяся

сентиментальных любовных французских романов в духе Руссо, постепенно теряет свою самобытную личность, невозможную без национальной физиономии. Софья живет, мыслит и говорит по-французски. Грибоедов настойчиво подчеркивает в ее языке французские конструкции, как бы буквально переведенные на русский: вместо «в довершение чуда» она говорит «для довершенья чуда» (во французском в этой конструкции используется предлог для – «pour» – «pour compléter le prodige») или «вольности ты лишней не бери» – «ne rends par trop de liberté».

Трагикомическая деталь, отмеченная Чацким: в 1812 году московские дворяне, так сказать эмигрировавшие в Нижний Новгород во время вступления французов в Москву, приобрели северный нижегородский выговор – на «о», при этом продолжали изъясняться по-французски. Вернувшись в Москву после победы над Наполеоном, они заговорили на гремучей смеси «французского с нижегородским». Высшей похвалой армейским офицерам в устах Скалозуба, не владеющего иностранными языками, становится соображение, что «даже говорят иные по-французски». Интересно, что говорящий только по-русски Скалозуб русского языка все равно не знает: он произносит «опрѣмѣтью вбежала» вместо «ѡпромѣтью». Фамусов, навязывая Скалозубу в жены свою дочь Софью под видом восхищения благонравными московскими девицами, не задумываясь, называет их кокетливые ужимки для женихов, когда они жеманно выводят верхние нотки французских романсов, патриотизмом. Он сводится к обожанью мундира: «К военным так и льнут // А потому, что патриотки».

Наталья Дмитриевна Горич восторгается своей накидкой «тюрлюрю атласным», не подозревая, что на парижском жаргоне слово «тюрлюрю» (то есть ее шаль, купленная в модной французской лавке на Кузнецком мосту) означает, помимо того, девицу легкого поведения, о чем филолог Грибоедов, работая над языком Натальи Дмитриевны, несомненно знал.

Даже кичащаяся своей сугубо русской национальной чудаковатостью старуха Хлестова вовсе не равнодушна к французам. Она ласково благодарит Загорецкого («Спасибо, мой дружок»), как видно намеренно, по ее вкусу подобравшего ей в партнеры по висту француза, «мосье Кока». Скорее всего, именно о ней и о ее слуге-французе со смехом вспоминает служанка Софьи Лиза:

Как молодой француз сбежал у ней из дому.

Голубушка! Хотела схоронить

Свою досаду, не сумела:

Забыла волосы чернить

И через три дни поседела.

Пространство Италии врывается в монолог Репетилова вместе с итальянским языком. Воркулов Евдоким поет любимую арию из оперы Галуппи на текст Метастазियो «Покинутая Дидона» (1741): «А! Нон лашьяр ми, но, но, но» («Ах, не оставь меня, нет, нет, нет!»). Ирония Грибоедова – в смешении пространств и времен. Придворный композитор Галуппи поставил оперу в Петербурге в XVIII веке («веке минувшем»), но уже в 1765-1768 годах она не пользовалась успехом у ценителей музыки. Прогрессист и либерал «Секретнейшего союза» Воркулов Евдоким поет

«вчерашний день», и этим самым он ничем не лучше Фамусова, воспевающего в своих монологах времена «Очакова и покоренья Крыма». Подобное преклонение перед иностранным, по мнению Чацкого, «пустое, рабское, слепое подражанье», и, значит, враждебное западное пространство, которое хочет вытеснить собою пространство России, для Грибоедова тоже вчерашний день, шаг назад, в прошлое. Будущее за Россией, в тайне ее национального языка и духа, по Грибоедову.

Отсюда появляется еще одна неожиданная пространственная координата – Китай, отгородившийся от остального мира китайской стеной. Китай как скала самобытности, вокруг которой бушуют волны чуждых языков и нравов. С Запада и Юга обрушиваются волны на одиноко стоящий утес, но в бессильной ярости они отступают и откатываются прочь или разбиваются о твердый камень, превращаясь в брызги и пену. Россия должна стать таким идеальным Китаем. Отталкивающим и отторгающим враждебные влияния иноземных пространств и культур. Этим утесом в России Грибоедов считает русский народ, в отличие от пены и брызг – фамусовского дворянства, не могущего устоять перед натиском иностранных влияний.

Чацкий

Ах! Если рождены мы все перенимать,

Хоть у китайцев бы нам несколько занять

Премудрого у них незнания иноземцев.

Воскреснем ли когда от чужевластья мод?

Чтоб умный, бодрый наш народ

Хотя по языку нас не считал за немцев.

• Заметки на полях:

*Волн неистовых прибоем*

*Беспрерывно вал морской*

*С ревом, свистом, визгом, воем*

*Бьет в утес береговой, –*

*Но спокойный и надменный,*

*Дурью волн не обуюн,*

*Неподвижный, неизменный*

*Мирозданью современный,*

*Ты стоишь, наш великан!*

(Ф.И. Тютчев Отрывок из стихотворения «Море и утес», 1848 г.) В аллегорическом стихотворении «Море и утес» Тютчев отождествлял Россию с могучим утесом (своеобразным «ковчегом спасения» для всей Европы), вокруг которого бушуют волны. Эти волны символизируют потерявшую нравственный стержень Европу, которую захлестнула революция 1848 года во Франции.)

Германия – вот и еще одно враждебное пространство, которое в своей кичливой гордыне тщится научить Россию истинному языку, слову, в то время как дает одну только нищету. Простой народ образовывал слово «немец» от слова «немой», то есть не знающий русского языка, и, между прочим. Этим словом – «немец» – русский народ обозначал всякого иностранца. Грибоедов знал об этом; не случайно в «Черновой тетради» он записал: «Не славяне, а словене, – в противоположность немцам». Иначе сказать, «славяне», согласно оригинальной этимологии Грибоедова, образуются от «слова». Следовательно, их национальный дух раз и

навсегда выражается «словом», почти Божественным глаголом, «Логосом». Вот почему Чацкий иронически рисует своего учителя и учителя Софьи – «ментора»-немца, прототипом которого послужил гувернер Грибоедова Иоганн Бернгард Петрозилиус. Немец предстает в колпаке, учительском халате с указующим перстом и в ранней редакции – с «сиянием гуменца» (гуменец – лысинка на маковке головы, как выстриженная тонзура у католических священников). Чацкий с горечью замечает:

Как с ранних пор привыкли верить мы,  
Что нам без немцев нет спасенья! –

Фамусов, ловящий в сети жениха Скалозуба, знает, чем Скалозубу потрафит – восторгом перед прусским духом, ведь прусская воинская школа – идеал человеческого существования в понимании Скалозуба. Будущий генерал хотел бы всю жизнь выстроить по артикулу, вогнать в шеренгу и командовать громовым голосом: «Напра-налево!» В ранней редакции комедии Скалозуб прямо заявлял: «Я школы Фридриха». Поэтому елей на его сердце, когда Фамусов сладко повествует о прусском короле Фридрихе-Вильгельме III, отце великой княгини Александры Федоровны, ставшей императрицей во времена царствования Николая I. Фридрих приезжал в Москву 16 (4) июня 1818 года, бывал на балах, обедал целых одиннадцать дней:

Его величество король был прусский здесь;  
Дивился не путем московским он девицам,  
Их благонравью, а не лицам.

Девицы в монологе Фамусова как будто вытянулись перед королем Фридрихом «во фрунте», выстроились в шеренгу по одному. Для дам, их матерей, бунтующих за карточным столом, Фамусов предлагает тоже прусский способ умиротворения: «Скомандовать велите перед фрунтом!» Точно такой же радикальный, германский метод «успокоения» просвещенных шумящих болтунов-прогрессистов предлагает Скалозуб при встрече с Репетиловым:

Я князь Григорию и вам  
Фельдфебеля в вольтеры дам.  
Он в три шеренги вас построит.  
А пикните, так мигом успокоит.

Наконец, старуха Хрюмина, графиня-бабушка, осколок Екатерининских времен (Екатерина II – немка), говорит по-русски с немецким акцентом, говорит о том, что Чацкий отрекся от православной веры («Переменял закон»): «Пошел он в пусурманы!» (вместо: басурманы (иноверцы)). В немецком языке «оглушаются» звонкие согласные. Речь графини-бабушки напоминает речь немца Вральмана, кучера Стародума, из комедии Фонвизина «Недоросль»: «Три месеса ф Москфе шатался пез мест, кутшер нихте не ната» («Три месяца в Москве шатался без мест, кучер нигде на надо»).

• Заметки на полях: Царь Александр I особенное предпочтение оказывал остзейским немцам (теперешняя Эстония), над чем зло пошутил генерал А.П. Ермолов, герой войны 1812 года и наместник Кавказа. В ответ на предложение царя выбрать награду, Ермолов попросил произвести его в немцы.

Пространство России, «наш Север» предстает у Грибоедова (в монологе Чацкого «Французик из Бордо») в двойном свете: в идеальном свете маяка, манящего одинокого путешественника своим теплым

домашним огоньком милого московского жилища («Все что-то видно впереди // Светло, синё, разнообразно») и вместе с тем в холодном, мертвом свете заснувшего на веки веков необозримого пространства России, где ни сочный русский язык, ни сметливый народный ум ничего не могут сделать с немецко-французским государственным деспотизмом:

**Чацкий**

Все та же гладь и степь, и пусто, и мертво...

Личность в этих мертвых пространствах теряется или погибает. Огонь таланта и мысли энтузиаста Чацкого погашен бескрайними снегами и льдами «снеговой пустыни». Грибоедов писал: «Кто нас уважает, певцов, истинно вдохновенных, в том краю, где достоинство ценится в прямом содержании к числу орденов и крепостных рабов? (...) Мученье быть пламенным мечтателем в краю вечных снегов. Холод до костей проникает, равнодушие к людям с дарованием».

*Заметки на полях:*

...в пучинах ледяных,  
 Душой алкая стран и дел иных,  
 Изнемогал в усилиях бесплодных...  
 (Стихотворение А.С. Грибоедова «Юность вещего», 1823)

Куда бежит из Москвы Чацкий? Где «оскорбленному есть чувству уголок»? В Европе! Неужели «огонь души» Чацкого – это один лишь «чад и дым», а «дым Отечества», что «сладок и приятен», развеялся, как туман, как мираж в этой «снеговой пустыне» – и не оставил даже следа? Не хотелось бы думать, что прав Ф.М. Достоевский, который был убежден, что Чацкий хочет бежать за границу, потому что «у него только и свету, что в его окошке, у московского хорошего круга – не к народу же он пойдет».

### Летопись жизни и творчества А.С. Грибоедова (1795–1829)

1815 год  
 11 октября (29 сентября)  
 Петербург

Первое представление на сцене комедии А.С. Грибоедова “Молодые супруги” (написана в 1814 году, издана отдельной книжкой в 1815 году). Это свободная переделка популярной в начале 19 века комедии французского драматурга Крезе де Лессера “Семейная тайна” (1809). Из трех актов Грибоедов сделал один, заменил одну женскую роль мужской, ввел в текст несколько вставок от себя. В основе сюжета незамысловатая история о том, как примерная жена (Эльвина), желая крепче привязать к себе мужа, притворяется неверной. Пьеса имела неизменный успех у зрителя. 16 (4) июля состоялось представление комедии в Москве.

1816 год  
 Петербург

Возникновение в сознании А.С. Грибоедова замысла комедии “Горе от ума” (в первом варианте “Горе уму”) и первоначальные наброски отдельных сцен.



1817 год  
Август сентябрь  
Петербург

Написана комедия “Своя семья, или Замужняя невеста”. Основным автором был А.А. Шаховской, отдельные сцена написаны Н.И. Хмельницким и А.С. Грибоедовым. В конце 1817 года написанные им сцены Грибоедов публикует в журнале “Сын отечества”. Грибоедов считал, что сцены он “сделал довольно удачно”. Первое представление комедии на сцене произошло 5 февраля (24 января) 1818 года в Петербурге. В сжатом изложении Грибоедова сюжет комедии таков: “Любим, молодой человек, в бытность свою в Петербурге, женился по страсти, без согласия своих родственников. Он привозит жену в тот город, где живут все его тетки и дяди... Все думают, что он сговорен; никто не знает, что он женат, кроме Варвары Савишны, которая всех добрее и у которой молодые пристали. Любимова свадьба до времени остается тайною, а между тем Наташа, жена его, под чужим именем, знакомится со всею мужниною родней, старается каждому из них угодить и понравиться, и в том успевает”. Пьеса стала одной из лучших пьес комедийного репертуара 1810-х годов и долго не сходила со сцены.

1817 год  
Петербург

Написана комедия в прозе “Студент” А.С.Грибоедовым совместно с П.А.Катениным. Комедия была написана прежде всего в литературно-полемиических целях и наполнена пародиями на стихи и прозу Карамзина, Батюшкова и Жуковского; она преследовала цель дискредитации карамзинистской эстетики и сентиментально-элегической поэзии. Центральный герой комедии провинциал и плохой стихотворец Евлампий Аристархович Беневольский (в его образе осмеян известный драматург, а впоследствии романист, М.Н.Загоскин, литературный противник Грибоедова), который претерпевает нелепые и комические приключения в доме богатого петербургского чиновника Звездова. Его стихи, которыми он объясняется, пародируют темы, манеру и словарь поэтов сентиментально-элегического стиля.

1818 год  
23 (11) февраля  
Петербург

Первое представление на сцене комедии А.С.Грибоедова и А.А.Жандра “Притворная неверность” (написана с октября 1817 по январь 1818 года). Это вольный перевод комедии французского драматурга 18 века Барта (1768). В Москве премьера комедии состоялась 15 (3) сентября 1818 года. Пьеса написана в жанре модной “светской” комедии. Сюжет заключается в том, что молодая вдова Эледина и ее сестра Лиза морочат своих любовников, разжигая в них ревность к светскому вертопраху Блестову. Грибоедов соблюдает требования жанра: стройность композиции, логичность развития действия и совершенство слога.

1820 год  
Персия

А.С.Грибоедову приснился сон, будто бы в кругу петербургских друзей он пересказывает возникший у него замысел комедии. Об этом сне, вероятно, рассказывал сам Грибоедов своим друзьям. После этого сновидения Грибоедов якобы составил план комедии “Горе от ума” и даже написал несколько сцен. Непосредственная же работа началась в конце 1821 начале 1822 года в Тифлисе, о чем свидетельствовал В.К.Кюхельбекер.

1823 год  
Апрель май  
Москва

Работа А.С.Грибоедова над комедией “Горе от ума”. По рассказу С.Н.Бегичева, Грибоедов “пустился в большой московский свет, бывал на всех балах, на всех праздниках, пикниках и собраниях, по дачам...” Именно в это время он приступил к работе над 3-м актом комедии, посвященному “московскому балу”. В конце июля 1823 года Грибоедов отправился в деревню Бегичева (село Дмитровское, Ефремовского уезда Тульской губернии), где дописал последние акты комедии – “в моем саду, в беседке”, по словам Бегичева.

1824 год  
Конец мая – начало июня  
Москва – Петербург

А.С.Грибоедов по дороге из Москвы в Петербург в почтовой коляске перерабатывает комедию “Горе от ума”. Он писал С.Н.Бегичеву: “...на дороге мне пришлось в голову придумать новую развязку; я ее вставил между сценою Чацкого, когда он увидел свою негодяйку со свечкою над лестницею, и перед тем как ему обличить ее; живая, быстрая вещь, стихи искрами посыпались, в самый день моего приезда...” Грибоедов сделал около пятисот поправок. Позднее к этому переработанному тексту добавились еще около ста поправок.

1824 год  
Лето – осень  
Петербург

А.С.Грибоедов хлопочет в столице о напечатании комедии “Горе от ума”. Цензура не разрешает опубликовать комедию в полном виде, а также отказывает в разрешении ставить ее на театре. Грибоедову удалось провести через цензуру отрывки комедии: четыре сцены – с седьмой по десятую – из 1 акта и весь 3 акт. В составе театрального альманаха “Русская Талия” отрывки выходят в январе 1825 года.

1825 год  
Петербург

Первая попытка осуществить постановку комедии А.С.Грибоедова “Горе от ума” силами учащихся Петербургского театрального училища – без ведома цензуры, по инициативе впоследствии известного актера и автора водевилей П.А.Каратыгина и под наблюдением самого Грибоедова. Поэт привозил на репетицию А.А.Бестужева и В.К.Кюхельбекера и был очень доволен игрой актеров. Во время последней репетиции, накануне представления, спектакль был запрещен петербургским генерал-губернатором и любовным соперником Грибоедова графом М.А.Милорадовичем на том основании, что “пьесу, не одобренную цензурой, нельзя позволить играть в театральном училище”.

1827 год  
Грузия, Эривани

Первое представление комедии “Горе от ума” А.С.Грибоедова (очевидно, в отрывках) в здании сардарского дворца в исполнении молодых офицеров Кавказского корпуса. (Комедия в то время не получила цензурного разрешения на театральную постановку.) Грибоедов будто бы присутствовал на этом представлении.

1828 год  
Лето  
Петербург

Последний самый авторитетный и позднейший авторизованный список комедии “Горе от ума” (так называемый “Булгаринский список”), который А.С.Грибоедов перед отъездом в Персию оставляет Ф.В.Булгарину.

1831 год  
6 февраля (26 января)  
Петербург

Первое представление комедии А.С.Грибоедова “Горе от ума” (пьеса ставилась полностью, но в искаженной цензурой редакции) в бенефис актера Я.Г.Брянского, с участием В.А.Каратыгина (Чацкий) и И.И.Сосницкого (Репетилов). В Москве полностью комедия была показана впервые 9 декабря (27 ноября) 1831 года с участием М.С.Щепкина (Фамусов) и П.С.Мочалова (Чацкий).

1831 год  
Ревель

Впервые издана комедия А.С.Грибоедова “Горе от ума” в немецком переводе. Два года спустя появилось русское издание. Второе издание появилось лишь в 1839 году (со вступительной статьей К.А.Полевого). К тридцатым же годам относятся два анонимных и бесцензурных издания комедии, неизвестно кем осуществленные. В 1862 году вышло первое легальное полное издание комедии в России.

Литература:

Грибоедов А.С. Сочинения. М., 1988.

Фомичев С.А. Литературная судьба Грибоедова. – Там же.

А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980.

Фомичев С. Личность Грибоедова. – Там же.

Орлов В. Грибоедов. М., 1952.

### *Дуэль и смерть Грибоедова*

**“Четверная” дуэль (*une partie caree*): Шереметев – Завадовский, Грибоедов – Якубович.**

*Блистательна, полувоздушна,  
Смычку волшебному послушна,  
Толпою нимф окружена,  
Стоит Истомина; она  
Одной ногой касаясь пола,  
Другою медленно кружит,  
И вдруг прыжок, и вдруг летит,  
Летит, как пух от уст Эола;  
То стан совет, то разовьет,  
И быстрой ножкой ножку бьет.  
А.С. Пушкин “Евгений Онегин”. Гл.1.*

1817 год

24 (12) ноября

Петербург, Волково поле

*Дуэль штаб-ротмистра кавалергардского полка В.В.Шереметева и камер-юнкера А.П.Завадовского, в которой участвовали в качестве секундантов от Завадовского – А.С.Грибоедов, от Шереметева – А.И.Якубович, впоследствии декабрист.*

В ноябре 1817 года между Шереметевым, увлекавшимся тогда балериной Истоминой, которая два года жила у него на квартире и была его содержанкой, произошел разрыв. Истомина уверяла, что причиной разрыва была жестокость и беспокойный характер Шереметева, другие же говорили, что у Шереметева “обмелел карман”, и ничем другим он перед ней не провинился.

15 (3) ноября Истомина переехала от Шереметева на отдельную квартиру, а 17 (5) ноября отправилась из театра к графу Завадовскому вместе с Грибоедовым, квартировавшим совместно с Завадовским. По словам Истоминой на следствии по делу о дуэли, Грибоедов знал о ее ссоре с Шереметевым, поскольку был с ним дружен; Грибоедов якобы пригласил Истому к князю Шаховскому, драматургу и постановщику пьес, служившему при театральной дирекции, от благосклонности которого во многом зависела судьба театральных актрис на сцене. На самом деле вместо квартиры Шаховского он привез Истому к Завадовскому, согласно

объяснению Грибоедова, “единственно для того только, чтоб узнать подробнее как и за что она поссорилась с Шереметевым”.

По словам С.Н.Бегичева, Грибоедов по-приятельски убедил Истомину съездить к нему выпить чаю. Истомина, зная, что Шереметев за ней ревниво следит, назначила Грибоедову место для встречи – на Суконной линии Гостиного двора. Она подъехала туда на театральной карете, пересела в сани Грибоедова и отправилась к нему на квартиру. Шереметев, выследивший Истому, следовал за их санями, убедился, что Истомина с кем-то приехала к Завадовскому, и через слуг узнал, что этот кто-то – Грибоедов.

Шереметев бросился за советом к своему приятелю Якубовичу, корнету лейб-гвардии Уланского полка. Якубович категорично заметил: “Разумеется, драться! Но главный вопрос теперь: как и с кем? Истомина твоя была у Завадовского, но привез ее туда Грибоедов. Стало быть, тут два лица, требующие пули, а из этого выходит, что, для того чтобы никому не было обидно, мы составим дуэль четверых: ты стреляйся с Грибоедовым, а я на себя возьму Завадовского”.

Шереметев и Якубович, возможно оба пьяные, 21 (9) ноября, в 4 часа дня, приехали к Грибоедову и Завадовскому и потребовали от них “тот же час драться насмерть”. Грибоедов заметил Шереметеву: “Нет, братец, я с тобой стреляться не буду, потому что, право, не за что, а вот если угодно Александру Ивановичу (Якубовичу), то я к его услугам”. Завадовский попросил у Шереметева два часа срока, чтобы пообедать. Якубович и Шереметев уехали.

На другой день, 22 (10) ноября, в 9-м часу утра, они снова приехали к Завадовскому для переговоров о дуэли, причем Шереметев, хотя и утверждал, что “ничем не обижен”, тем не менее требовал смертельного поединка, потому что он “клятву дал”. Завадовский и его товарищ подпоручик гвардейской артиллерии барон Строганов, в этот день случайно оказавшийся на квартире Завадовского, вдвоем пытались убедить Шереметева в бесцельности поединка. Тот стоял на своем, вероятно, потому, что Шереметев успел помириться с Истоминой еще до дня дуэли и, как только остался с ней с глазу на глаз, достал пистолет и, приставив его ко лбу Истоминой, сказал ей: “Говори правду, или не встанешь с места, даю тебе на этот раз слово. Ты будешь на кладбище, а я – в Сибири...Имел тебя на этот раз Завадовский или нет?” Со страху или в самом деле Истомина сказала правду, но она ответила утвердительно, чем вызвала ненависть Шереметева к Завадовскому.

23 (11) ноября дуэль не состоялась по причине снежной погоды. 24 (12) ноября, в 2 часа дня, противники съехались на Волковом поле. По условиям дуэли, барьер сделали на 18 шагов и кто первый выстрелит, должен был подойти к барьеру. Завадовский, отличный стрелок, хладнокровно и неторопливо шел к барьеру. Это взбесило Шереметева, и он выстрелил, еще не доходя до барьера. Пуля пролетела возле самой шеи Завадовского и оторвала часть воротника у сюртука. “Ах, он посягал на мою жизнь! – разозлился Завадовский. – К барьеру!” Шереметев подошел к барьеру. По словам Д.Н.Смирнова, присутствовавшие на дуэли стали просить Завадовского пощадить жизнь Шереметева. “Я буду стрелять в ногу”, – сказал Завадовский. “Ты должен убить меня, или я рано или поздно убью тебя”, – сказал ему Шереметев, слышавший эти переговоры. “Зарядите мои

пистолеты”, – прибавил по-французски Шереметев, обратившись к своему секунданту Якубовичу.

Завадовскому ничего не оставалось, как стрелять. Пуля пробила Шереметеву бок и прошла через живот, только не навывлет, а остановилась в другом боку. Шереметев упал навзничь и стал нырять по снегу, как рыба. Гусар Каверин подошел к нему и сказал: “Что, Вася, репка?” – имея в виду русское простонародное лакомство в смысле: “Вкусно ли? Хороша ли закуска?” Грибоедов рассказывал, что после дуэли он долго не мог избавиться от этого видения – ныряющего по снегу Шереметева в конвульсиях боли.

Шереметева положили на носилки. Пуля была вынута доктором Ионой из тела Шереметева. Якубович показал пулю Завадовскому, положил ее к себе в карман и сказал Завадовскому: “Это тебе”. Спустя сутки после дуэли Шереметев умер. Перед смертью он встретился с Грибоедовым и просил у него прощения.

В этих обстоятельствах Якубович и Грибоедов не могли стреляться сразу после смерти Шереметева. Завадовский был отправлен царем Александром Первым за границу (отец Шереметева просил императора не подвергать Завадовского наказанию и говорил, что гибель сына – естественный результат его жизни повесы и бретера). Якубович переведен на Кавказ в действующую армию.

По Москве и Петербургу поползли слухи, будто бы Грибоедов испугался дуэли с Якубовичем. Эти сплетни во многом вынудили Грибоедова уехать из Москвы. Между тем Якубович на Кавказе сочинял романтическую историю о том, что якобы Грибоедов и Завадовский, увидев смерть Шереметева, отказались стреляться, тогда Якубович с досады выстрелил по Завадовскому и прострелил ему шляпу, за что и был сослан в Грузию.

1818 год

4 ноября (23 октября)

Тифлис

*Дуэль А.С.Грибоедова и А.И.Якубовича – вторая в “четверной” дуэли Шереметев – Завадовский, Грибоедов – Якубович.*

2 ноября (21 октября) 1818 года Якубович встретился в Тифлисе с Грибоедовым, который ехал через Грузию с дипломатической миссией в Персию. Якубович предложил Н.Н.Муравьеву-Карскому быть его секундантом. Секундантом Грибоедова был Амбургер. В Тифлисе секунданты не могли найти подходящего места для дуэли. Хотели стреляться на квартире у Талызина.

Попытка примирения Грибоедова и Якубовича 3 ноября (22 октября) ни к чему не привела, несмотря на то, что Грибоедов заявил при секундантах, что никогда не обижал Якубовича, с чем он согласился. Грибоедов добавил, что, хотя обижен Якубовичем, тем не менее предлагает закончить дело миром. Якубович в ответ заявил: “Я обещался честным словом покойному Шереметеву при смерти его, что отомщу за него на вас и на Завадовском”. – “Вы поносили меня везде”, – заметил Грибоедов. “Пonosил и должен был сие сделать до этих пор, но теперь я вижу, что вы поступили как благородный человек; я уважаю ваш поступок; но не менее того должен кончить начатое

дело и сдержать слово свое, покойнику данное”. – “Если так, так господа секунданты пушай решают дело”, – закончил спор Грибоедов.

Н.Н.Муравьев-Карский предложил секунданту Грибоедова Амбургеру драться на квартире Якубовича, но тот не согласился, говоря, что Якубович мог заранее пристреляться в своей комнате. Условились провести дуэль в поле, после чего все вместе дружно поужинали.

4 ноября (23 октября) Муравьев-Карский отыскал за селением Куки удобный овраг, неприметный со стороны дороги на Кахетию, возле татарской могилы. Он договорился с доктором Миллером из военного госпиталя, что тот будет на месте поединка, чтобы оказать врачебную помощь, если это понадобится. Также Муравьев-Карский условился с Якубовичем, что он спрячется за татарским монументом. Якубович отправился туда пешком. Грибоедов и Амбургер на бричке с пистолетами отправились к месту поединка. Муравьев-Карский ехал за ними верхом. В овраге никого не было, но вскоре Муравьев-Карский привел Якубовича.

Секунданты отмерили барьеры, зарядили пистолеты. Якубович и Грибоедов были без сюртуков. Якубович подошел к своему барьеру и ждал выстрела Грибоедова. Грибоедов подвинулся на два шага. Они простояли в ожидании выстрела около минуты. Якубович, потеряв терпение, выстрелил. Он метил в ногу Грибоедова, однако попал в ладонь левой руки, близ мизинца. Некоторые современники утверждали, что Якубович, как отличный стрелок, специально прострелил Грибоедову руку, зная, что Грибоедов – блестящий музыкант и импровизатор на фортепиано. Когда Грибоедов приподнял окровавленную руку, потряс ее и показал секундантам, Якубович будто бы воскликнул: “По крайней мере, играть перестанешь!” (После дуэли Грибоедов заказал специальную накладку на изуродованный мизинец и продолжал играть так же блестяще; по этому пальцу труп Грибоедова опознали в Тегеране, после того как разъяренная толпа напала на русское посольство в Персии.)

Грибоедов, поначалу не желавший убивать Якубовича и не чувствовавший к нему личной ненависти, после полученной раны поднял пистолет и стал метиться в голову Якубовича; впрочем, Грибоедов не воспользовался своим преимуществом и не подошел к барьеру, а стрелял с того места, где остановился. Пуля пролетела у самого затылка Якубовича, так что он схватился за затылок, полагая себя ранены, посмотрел на руку, на которой не было крови. Пуля Грибоедова ударилась о землю позади Якубовича. “О, несправедливая судьба!” – по-французски воскликнул Грибоедов.

Пока секунданты искали доктора, уехавшего в горы и не нашедшего места дуэли, раненый Грибоедов лежал на руках у Якубовича. Доктор Миллер перевязал рану Грибоедова, его положили на бричку и отвезли на квартиру Муравьева-Карского. Чтобы скрыть поединок, секунданты и дуэлянты рассказывали, будто все они были на охоте, Грибоедов свалился с лошади и лошадь наступила ему копытом на руку.

Литература:

А.С.Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980.

***Смерть Грибоедова – неравный бой***

*Рожденный с честолубием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности. Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан; даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении(...) Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неравного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного.*

*Она была мгновенна и прекрасна.*

*А.С. Пушкин «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года».*

### ***Предчувствия***

1828 год  
18 (6) июня  
Петербург

А.С.Грибоедов назначен посланником в Персию в ранге министра. Грибоедов уезжает на Восток с тяжелыми предчувствиями. А.С.Пушкину и С.Н.Бегичеву он говорил о своей скорой смерти. Пушкин писал: "Он был печален и имел странные предчувствия. Я было хотел его успокоить: он мне сказал: "Вы еще не знаете этих людей; вы увидите, что дело дойдет до ножей (подлинный разговор по-французски)". Он полагал, что причиной кровопролития будет смерть шаха и междоусобица его семидесяти сыновей".

Вопреки мыслям о смерти, Грибоедов собирался жить. Он был полон творческих замыслов и взял с собой рукописи незавершенных произведений : трагедий "Грузинская ночь", "Федор Рязанский", "1812 год", "Радамист и Зенобия". Все эти рукописи были уничтожены или исчезли сразу после гибели Грибоедова от разъяренной толпы, напавшей на русское посольство в Тегеране.

### ***Предыстория гибели.***

1829 год  
Конец января – 11 февраля (30 января)  
Персия, Тегеран

После заключения Туркманчайского договора дипломатическая миссия во главе с А.С.Грибоедовым прибыла в Тегеран, где Грибоедов в качестве посланника был принят с величайшими почестями самим шахом, его вельможами и принцами крови. Согласно специально разработанному церемониалу приема русских дипломатических представителей, закрепленного в протоколе Туркманчайского трактата, русский посланник и его свита являлись во дворец шаха в сапогах и калошах; прибыв во дворец, они снимали калоши и в тронный зал ступали в чистых сапогах. Русскому



посланнику было также предоставлено право во время аудиенции сидеть в присутствии шаха. Шах ласково говорил Грибоедову: "Вы мой эмин, мой визирь; все визири мои – ваши слуги; во всех делах ваших адресуйтесь прямо к шаху, шах вам ни в чем не откажет". Шах прислал Грибоедову подарки и наградил орденом Льва и Солнца 1-й степени, прочим дипломатическим чиновникам были вручены те же ордена 2-й и 3-й степени. Этот особый статус русского дипломатического корпуса не мог не вызывать раздражения у английских дипломатов, боровшихся с русскими за сферы влияния, особенно это касалось торговли с персами. Грибоедов добился, чтобы были сняты все притеснения, чинимые ранее русским промышленникам в Персии.

Грибоедов намеревался со дня на день ехать в Тавриз для встречи с молодой женой, урожденной Ниной Чавчавадзе, а для дипломатических сношений с министерством шаха вместо себя оставлял 1-го секретаря посольства И.С.Мальцева. Лошади были уже готовы к отъезду, как вдруг поздно вечером к Грибоедову явился Ходжа-Мирза-Якуб, служивший в течение 15 лет вторым евнухом (казначеем) шахского гарема. Он был армянином из Эривани (Армения), урожденным Якубом Маркарянном, взятом в плен персиянами в 1804 году и оскопленным. Он объявил Грибоедову о своем желании вернуться в Эривань. (По условиям Туркманчайского договора он, как уроженец земель, отошедших к России, имел право возвратиться на родину.) Грибоедов хорошо понимал, что шах, хотя бы из одного чувства самолюбия, скорее согласится развестись с одной из своих жен, нежели отпустить от себя Мирзу-Якуба, который наверняка бы разгласил интимные секреты его гарема, попади он на свободу; притом Мирза-Якуб был главным хранителем бриллиантов и всех драгоценностей шаха. Вот почему Грибоедов уговаривал его остаться в Тегеране, но Мирза-Якуб стоял на своем, и поэтому Грибоедов послал человека взять оставшееся в доме Мирзы-Якуба имущество, чтобы привезти в посольство. Но когда вещи были уже навьючены, слуги главного евнуха шаха отвели лошадей с выюками к своему господину. Шах разгневался до чрезвычайности: посланцы от шаха много раз приходили к Грибоедову как к посланнику и говорили, что евнух все равно что жена шахская и, следовательно, посланник отнял у шаха жену из гарема. Грибоедов отвечал, что Мирза-Якуб на основании Туркманчайского договора теперь русский подданный и что он, русский посланник, не имеет права ни выдать его шаху, ни отказать ему в своем покровительстве.

Тогда персы оповестили Грибоедова, будто Мирза-Якуб обворовал казну шаха и, значит, отпущен быть не может. Грибоедов отправил Мирзу-Якуба к главному евнуху Манучехр-хану для выяснения обстоятельств. Другие евнухи плевали в лицо Мирзе-Якубу, осыпали его бранью. Никаких доказательств его воровства они не представили. Между тем Мирза-Якуб в ответ на обвинения в краже денег и драгоценностей воскликнул: "Надо не иметь ни Бога, ни совести, чтобы возвести на меня подобную подлость". Эти слова Мирзы-Якуба оскорбили религиозные чувства персов, что сильно осложнило ситуацию. Грибоедов в крайнем раздражении спросил у Мирзы-Якуба, как у него хватило дерзости коснуться священных вещей и как священное слово "Бог" могло вырваться из его уст. Мирза-Якуб запальчиво отвечал, что отстаивал свое мнение и в краже он не виноват.

Шах повелел, чтобы это дело разобрал духовный суд, хотя почти уже отказался от мысли вернуть беглеца. Грибоедов согласился и послал на

предварительное разбирательство Мирзу-Якуба вместе с Мальцевым, первым секретарем посольства. Мальцев потребовал от главного шахского евнуха Манучехр-хана документы, то есть засвидетельствованные официально векселя, о долге Мирзы-Якуба шаху. Таких документов не нашлось, а документы, подтверждающие невиновность Мирзы-Якуба, были украдены из его дома, пока тот пребывал в русском посольстве. Также Мальцев через переводчика огласил статьи коммерческой конвенции Туркманчайского договора, согласно которым Мирза-Якуб не мог быть привлечен к суду. Мирза-Якуб, считавший себя победителем, отправился обратно в дом русской миссии.

К Грибоедову, кроме того, были приведены две женщины, когда-то пленные армянки, а теперь жены Аллах-Яр-хана, шахского вельможи. Грибоедов в присутствии Мальцева допросил их, и, поскольку они, как и Мирза-Якуб, изъявили желание вернуться на родину, оставил их тоже в русской миссии.

Вскоре Грибоедов узнал, что шах взял назад свое согласие о том, чтобы первый секретарь посольства Мальцев, а также Мирза-Нарриман после отъезда посланника оставались в Тегеране для ведения дел, дав понять, что, вследствие их неопытности, могут возникнуть неприятные столкновения. Другими словами, шах снимал с себя ответственность за безопасность служащих русского посольства.

Одновременно до сведения законоведа и знатока шариата муджтехида Мирзы-Месиха дошло, что Мирза-Якуб ругает мусульманскую веру. “Как, – говорил муджтехид, – этот человек 20 лет был в нашей вере, читал наши книги и теперь поедет в Россию, надругается над нашею верою; он изменник, неверный и повинен смерти”. О женщинах-армянках муджтехиду также доложили, уверяя, будто их удерживают в русском посольстве насильно и принуждают отступить от мусульманской веры. Ахунды, которые служили Мирзе-Месиху, стали возмущать народ, объявляя всюду: “Запирайте завтра базар и собирайтесь в мечетях; там услышите наше слово”.

Опасное положение Грибоедова усугублялось еще и тем, что он, перед отправлением двух женщин-армянок на родину, послал их в баню, которая находилась хоть и во дворе посольства, но в отдельной пристройке. Об этом стало известно слугам Али-Яр-хана, и они попытались отбить силой недавних жен своего господина. По городу молниеносно распространились слухи, порочащие репутацию Грибоедова как русского посланника.

Мирза-Мехти, секретарь шаха, умный и уважаемый Грибоедовым человек, симпатизировавший русскому посланнику, предупреждал Грибоедова за три дня до нападения на русское посольство о том, что муллы возмущают толпу, и советовал выдать черни Мирзу-Якуба и двух женщин. Грибоедов посчитал этот совет восточной хитростью и потому оставил его без внимания, полагая, будто персидское правительство не осмелится оскорбить Россию в лице ее посланника после столь дорого купленного Персией мира.

Шах был до крайности сердит на Грибоедова и говорил ему: “Продолжайте, отнимите у меня всех жен моих; шах будет здесь молчать, но Наиб-султан едет в Петербург и будет лично на вас жаловаться императору”. В подобных обстоятельствах ни о какой личной безопасности говорить не приходилось.

### *День гибели.*

1829 год

11 февраля (30 января)

Персия, Тегеран

11 февраля (30 января) с утра персы закрыли базар и стали собираться в мечети. “Идите в дом русского посланника, отбирайте пленных, – кричали ахунды, – убейте Мирзу-Якуба!”

Двое купцов-грузин бросились к русскому посланнику, чтобы предупредить его о приближении разъяренной толпы. К Грибоедову также явился племянник Манучир-хана, по повелению шаха, и просил его немедленно выдать тех, кого требует неистовствующая чернь, иначе последствия монут быть самыми трагическими.

Толпа в четыреста или пятьсот человек с палками, кинжалами и обнаженными саблями в сопровождение оравы кричащих и прыгающих мальчишек хлынула на первый двор русского посольства. Крыши мгновенно были усыпаны свирепыми людьми. Первым зарезали кинжалом курьера посольства Хаджатура. На 2-м или 3-м дворе завязалась драка, началась перестрелка. Тысячи камней полетели во дворы и окна.

Грибоедов находился в своей комнате вместе с врачом; вторым секретарем посольства Аделунгом; грузинским князем, двоюродным братом супруги Грибоедова, урожденной Нины Чавчавадзе; Мирзой-Нарриманом, двумя купцами-грузинами. Многочисленная прислуга и конвойные казаки оставались во дворе или в соседних комнатах.

Мирза Хаджи-бек, присланный от шаха с сотней сарбазов (солдат), у которых не было патронов, и они все время неистовства толпы были спокойными наблюдателями. Хаджи-бек хотел выдать персам Мирзу-Якуба и тем самым усмирить толпу. Он кричал: “Схватите Мирзу-Якуба и назад!” Мирза-Якуб ухватился за платье мирзы Хаджи-бека, но его тут же оторвали от него, и Мирза-Якуб упал, пораженный бесчисленными ударами кинжалов. Ему отрубили голову. Слуги Али-Яр-хана схватили армянок – жен своего господина – и утащили их со двора.

Были убиты переводчик Дадымов и двое его прислужников. Персидский караул бежал. Казаки отстреливались около часа; смятые толпой, они были изрублены. Казаки, защищаясь, убили двух или трех персов. Трупы этих персов были отнесены в мечеть, что еще сильнее разъярило толпу.

Кондитер Али-Верди, присланный Манучир-ханом спасти своего племянника, предложил и Грибоедову, пока не поздно, следовать за ним единственным свободным путем. Грибоедов отказался.

Казаки и посольские слуги в момент затишья, после первого нападения толпы, заняли круговую оборону. Они надеялись, что второго приступа не будет. Около полутора часов держалось затишье, как вдруг Грибоедов и те, кто был с ним рядом, увидели, что к толпе, состоявшей сначала из мелочных торговцев и черни, присоединились солдаты разных военных частей с огнестрельным оружием. Ряд камней полетел в комнаты. Грибоедов и другие укрылись в соседней комнате, служившей русскому посланнику спальней. Никакие обращения Грибоедова к толпе не возымели успеха.

Казаки решили дорого продать свою жизнь и жизнь русского посланника. Курьер Гоахатур отважно бросился с саблей на осаждавших посольство персов, сбил двух из них с ног, заставил других отступить, поднялся на лестницу, чтобы сбросить влезавших на стену. Вдруг его сабля сломалась, и он мгновенно был растерзан на части.

Хотя натиск был опрокинут, персы, разместившись на стенах, продолжали стрельбу и бросали камни и кирпичи в окно комнаты, где находился Грибоедов. Один из камней задел Грибоедова: вся правая сторона его головы и лоб были окровавлены. Он ходил взад и вперед, временами трогая волосы и окровавленный лоб.

Вдруг все услышали оглушительные удары в крышу – вскоре она была проломана насквозь. Первые пули сверху смертельно ранили слугу и молочного брата Грибоедова Александра Грибова. Грибоедов воскликнул: “Смотрите, смотрите, они убили Александра!”

Еще двое лишились жизни прежде, чем остальные успели укрыться в большой гостиной, занимавшей середину дома.

Врач посольства умолял товарищей сражаться до последнего вздоха. С одной саблей он перебежал двор, обменялся сабельными ударами с молодым персом, который отрубил ему левую руку, упавшую на землю. Невзирая на ранение и страшную боль, врач бросился назад в комнату, сорвал с двери драпировку, обернул ею изувеченную руку и, не слушая ничьих уговоров, выпрыгнул в окно. Скоро он погиб, сбитый с ног пущенными в него со стен камнями и сраженный десятками врагов.

Самые отдаленные покои были отделены от остальной части дома крепкой перегородкой. Кто в состоянии был идти или ползти устремились туда. По дороге были убиты еще четыре или пять человек. Персияне подожгли потолок. Казаки, охранявшие посольство, почти все были перебиты.

Разъяренная толпа ворвалась в комнату, где находился Грибоедов. Грибоедов отчаянно сражался саблей. Казачий урядник закрыл его своим телом. Урядника отбросили в сторону и растерзали. Борец атлетического сложения, состоявший на службе у знатного жителя Тегерана, яростно вонзил в тело Грибоедова саблю, так что она вышла насквозь с левой стороны груди. Толпа предалась грабежу. Мертвых раздевали донага и тащили на середину двора, где громоздили пирамиды из окровавленных трупов. Изуродованный труп Мирзы-Якуба таскали по всему городу и бросили в глубокую канаву. Так же поступили с другим трупом, который сочли за труп Грибоедова. Из русского посольства погибло 44 человека, осаждавшие потеряли 26-27 человек убитыми, по свидетельству Мальцева. Персидские историки насчитывали убитых мусульман не менее 80 человек. Тело Грибоедова, к счастью неоскверненное, отыскали в груде трупов на дворе русского посольства. Тело опознали по изуродованному пальцу, который был поврежден пулей Якубовича во время дуэли с Грибоедовым на Кавказе.

### ***Похороны.***

Известие о смерти Грибоедова пришло в Петербург 16 (4) марта, в тот же самый день, когда год назад, по странному стечению обстоятельств, он триумфально прибыл в Петербург и привез известие о Туркманчайском мире.

Церемония перенесения праха из Персии в русские пределы совершился 13 (1) мая 1829 года. Останки спустя 3 месяца после убийства были вывезены молодой вдовой Грибоедова, исполнившей желание мужа, сказавшего ей однажды в минуту мрачного предчувствия: “Не оставляй костей моих в Персии и похорони меня в Тифлисе, в церкви Св. Давида”.

Когда тело Грибоедова, переправленное через Аракс, вступило в родную землю, его встретили батальон Тифлисского пехотного полка с двумя орудиями, масса народа, духовенство и все военные и гражданские власти Нахичеванской области. Особая комиссия немедленно приступила к вскрытию гроба. По словам Амбургера, тело покойного уже не имело и признаков прежнего вида: оно было ужасно изрублено и избито камнями; к тому же оно предалось уже сильному тлению. Гроб заколотили снова и залили нефтью. Отслужена была торжественная панихида, и при возглашении вечной памяти “убиенному боярину Александру”, гроб был поставлен на особые дроги, под великолепный балдахин, нарочно заказанный для этого случая генералом Мерлини. Батальон тифлисцев отдал покойному воинскую честь, – и тихо и величественно началось траурное шествие при звуках похоронного марша. 14 (2) и 15(3) мая совершалось прощание с Грибоедовым в маленькой армянской церкви, была отслужена последняя лития; гроб сняли с колесницы и повели дальше на простой арбе, так как горная дорога не допускала торжественного шествия. Около Гергер, на Безобдале, прах Грибоедова был встречен А.С.Пушкиным.

В Тифлис тело Грибоедова прибыло 28 (17) июля, около трех недель простояв в карантине на эриванской дороге, в 3 верстах от города. Тело было торжественно перевезено в Сионский собор. Шествие двигалось вдоль правого берега Куры, по обеим сторонам которой тянулись виноградные сады; процессия сопровождалась, озхаренной факелами, толпой народа, плачущими и поющими грузинками в белых чадрах.

Вдова Грибоедова при свете первого факела, возвестившего о приближении праха мужа, упала в обморок и долго оставалась без чувств.

На другой день 29 (18) июля Грибоедова торжественно отпели в присутствии всей знати и всего населения города. Экзарх Грузии митрополит Иона, прерывая рыдания, произнес надгробное слово. И затем тело Грибоедова, сопровождаемое почти всеми жителями Тифлиса, отвезли для погребения в монастыре Св. Давида.

Литература:

А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980.

Потто В. Кавказская война в отдельных очерках, эпизодах, легендах и биографиях. Том 3, Вып.4, Спб., 1887.

### ***А.С. Пушкин «Евгений Онегин»***

#### ***Пушкинский герой как основатель типа «герой нашего времени» и разложение типа***

Образ Онегина содержит в себе огромное поле смысла: потенциально он может развиваться в самых разных направлениях, так что Онегин есть некий ствол дерева, от которого отходят совсем не

похожие друг на друга ветви: Печорин, Чичиков, Обломов, Раскольников и даже отчасти Базаров. Образ Онегина как раз является переходным для других «героев нашего времени», образуя своеобразный трамплин в другие времена. Образ Чацкого постепенно забывается, как многие из нас забывают свое детство, вспоминая о нем только в минуты ностальгии или печали о давно минувшем и когда-то счастливом времени жизни. Онегин, другими словами, если продолжить нашу метафору, уподобившую литературное явление «герой нашего времени» возрасту человеческой жизни, есть кризисное время между детством и молодостью, так сказать «подростковый» период: все тенденции дальнейшего развития в нем уже заложены, а как они будут реализованы во взрослой жизни, пока еще неизвестно и представляется загадкой.

Итак, что же это за тенденции, скрытые в Онегине как «герое нашего времени»? Во-первых, Пушкин «задает координаты» русского романа. После «Онегина» русский реалистический роман развивается как роман-испытание. Герой неминуемо должен совершить *нравственный выбор*. Эта особенность становится главной категорией русского романа. И, во-вторых, этот выбор *христианский* либо *антихристианский*. Испытание героя строится почти всегда как испытание любовью и испытание смертью. Нередкий мотив – испытание одиночеством. Краеугольный камень русского романа – проверка героя на его способность любить людей и жертвовать ради них своим эгоизмом.

Конкретное время выбирает и актуализирует из «онегинского поля» смысла только то, что является насущно необходимым именно для этого времени.

Печорин продолжает тему гордости, эгоизма, открытого Пушкиным в Онегине. Герой, поставивший себя выше толпы, подвергается опасности быть низвергнутым с пьедестала своим окружением и/или ходом жизни, вернее безличным историческим процессом. «Наполеоновский» комплекс Онегина («Мы все глядим в Наполеоны...») трансформируется в Печорине по линии борьбы с судьбой: в «Фаталисте» решается дилемма: пассивно ли подчиниться фатуму или противопоставить судьбе волевой акт свободной личности. Отсутствие смысла жизни, так и не найденного Печориным, приводит его к смерти. «Лишний человек», человек романтической эпохи, нередко «живет» ради финальной сцены или последнего возгласа. По словам Ю.М. Лотмана,<sup>1</sup> «историческая психология этого типа неотделима от переживания себя как «героя романа», а своей жизни – как реализации некоторого сюжета. Такое самоопределение неизбежно ставит перед человеком вопрос о его «пятом акте» - апофеозе или гибели, завершающих пьесу жизни или ее человеческий роман».

Иначе сказать, Печорин во многом играет роль Онегина, так сказать, в новых «предлагаемых обстоятельствах». Декорации сценической площадки, впрочем, почти те же: женщины и их любовь, любовное соперничество и дуэль, а также бесплодные поиски смысла жизни.

Онегин путешествует по России после дуэли, поскольку его мучают угрызения совести, каждый день к нему является «окровавленная тень» Ленского, точно призрак отца Гамлета, им «овладело беспокойство, охота к перемене мест». В замысле романа в качестве варианта была, видимо, идея

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988, с.101.

Пушкина проехаться вместе с Онегиным по России и показать жизнь всех сословий и слоев населения России. Вместо Онегина это делает Чичиков. Остроумно заметил Аполлон Григорьев: «Дело объезжать Россию и сталкиваться с различными слоями ее жизни Пушкин поручил потом не Онегину, а известному «плутоватому человеку Павлу Ивановичу Чичикову»<sup>1</sup>. Чичиков – новый вариант «наполеонизма» Онегина, пародийно-комический. Любовь его – любовь к копейке. Желание избежать какого бы то ни было нравственного выбора определяет все его поступки и приводит к краху.

Если Печорин – начало разложения литературного явления в серьезном аспекте, то Чичиков, несущий отсвет пародийности и авторской иронии, еще один шаг к разрушению типа «герой нашего времени». Правда, Чичиков еще несет оптимистический заряд и по-богатырски претворяет в жизнь свою идею разбогатеть. Но в образе и поступках Чичикова уже явно ощутим мешающий делу и созданию капитала налет эфемерности, мечтательности, безалаберности, отнюдь не нужный предпринимателю Чичикову. Однако таков, по Гоголю, русский предприниматель, в глубине которого живет поэт, мешающий жить и портящий все блестящие финансовые начинания и капиталистические спекуляции. Проект нажиться на «фу-фу», на «мертвых душах», сделать капитал из воздуха в конце концов рано или поздно обречен. Отсюда трагикомические коллизии приключений Чичикова.

Энергия Чичикова направлена не в сторону духовного стяжания, по убеждению Гоголя, а в сторону материальных благ и комфорта. Он конформист, меняет маски, умеет каждому польстить, чтобы извлечь из этого выгоду. Только жизненный крах Чичикова нисколько не зависит от его приспособляемости: бездуховность и безрелигиозность Чичикова, его душевная толстокожесть рано или поздно, по Гоголю, вынудят героя испытать страдания и наконец обратиться к душе и Богу. Вот почему пока он сам не проникнется мыслью о перемене сознания и не переродится, ожидать, что Чичиков станет положительным героем, не приходится.

Все эти замыслы остались за рамками поэмы, и Чичиков в том виде, в котором он обычно представлен, есть первая писательская реакция на серьезность онегиных и печориных и обнаружение в типе «герой нашего времени» страшной, хотя и осмеянной Гоголем, черты – пошлости. Эту черту потом разовьет Чехов, и он же завершит тип «героя нашего времени», ко времени Чехова полностью исчерпавший себя.

Раскольников – трагический вариант Онегина. Тема «наполеонизма» здесь предельно заострена и подходит к своему логическому пределу, следствием которого станет убийство. Гордость интерпретируется Достоевским иначе, нежели это делает Пушкин. Но Достоевский в «Речи о Пушкине» ищет корни индивидуализма Раскольникова и других своих героев именно в Онегине. Не случайно в речи звучит призыв Достоевского: «Смирись, гордый человек!»

Раскольников среди «героев нашего времени» стоит особняком. Бесспорно, он связан с Онегиным и Печориным, поскольку идею «наполеонизма» доводит в своей теории до логического предела.

---

<sup>1</sup> Григорьев А. Литературная критика. М., 1967, с.178.

Он, подобно Онегину и Печорину, раздвоен, но это другое раздвоение. Если они выбирали между добром и злом, путались в заблуждениях, безуспешно пытались отыскать нравственный критерий их существования, то Раскольников не раздвоен, а *расколот*, потому что он совершает преступление настоящее, то есть он виновен не в метафизическом грехе, а во вполне реальном, физически проявленном, за которым должно последовать не менее реальное наказание.

Можно ли назвать Раскольникова «лишним человеком»? Можно, но только совсем не в том значении, в котором употреблял это выражение А.И. Герцен (см. его статью «Лишние люди и желчевики»). Раскольников делает себя «лишним» сам, опять-таки потому, что совершает преступление. Онегин и Печорин являются лишь косвенными виновниками смерти других людей (даже Онегин, убивающий на дуэли Ленского, не хотел его смерти). Их еще окружает романтический ореол «странности», «загадочности». На них накинута пока романтический «чайльд-гарольдовый» плащ.

Между тем как Раскольников – убийца, и отсюда его мучения во много раз оправданнее и действительнее, чем порой невнятная рефлексия Онегина и Печорина.

В каком-то смысле Раскольников, кроме того, неудавшийся Чичиков. Деньги играют не последнюю роль в его теоретическом убийстве. Правда, неизвестно, смог бы убить Чичиков ради денег, но Раскольников как образ и здесь доводится Достоевским до логического предела. Ведь Раскольников, точно Чичиков, согласен в одночасье разбогатеть и уж потом благодетельствовать множество несчастных и нищих.

Наконец, главная причина совершенного им «теоретического» убийства, претворенного в жизнь на практике, – потеря веры. Раскольников берет на себя роль Бога, могущего судить, кому жить, кому умирать. Соня считает, что Раскольников от Бога отступил, Тот потому его и предал дьяволу.

Одним словом, человек, решившийся на убийство, отрицает Бога и бессмертие души. Если Базаров с этим убеждением так и умирает, то Раскольникова Достоевский приводит к Богу, испытывая его любовью, одиночеством и смертью.

В образе Раскольникова литературное явление «герой нашего времени» претерпевает второй кризис (первый кризис – в образе Печорина). Это уже не кризис роста, а кризис на пороге старости, так как Раскольников слишком самобытен и нетипичен, ведь предметом изображения Достоевского становится душа убийцы, что само по себе не может являться знаменем времени, поскольку убийство всегда не норма, а исключение из правила.

Если Обломов и Базаров проходят испытание любовью и смертью, что естественно для большинства живущих на Земле, то Раскольников проходит гораздо более суровое испытание – преступлением, а потом и каторгой. Всё для того, чтобы понять гибельность безмерного эгоцентризма и избавиться от его власти.

Образ Базарова следует традиции. Он явно соотнесен с образом Онегина и Печорина. С Онегиным образ Базарова связан за счет традиционного, открытого Пушкиным романа-испытания: испытание



любовью, дуэлью, смертью – все это продолжает традицию русского романа 20 – 40-х годов XIX века.

Ю.М. Лотман полагает, что вся ситуация дуэли Павла Петровича и Базарова прямо обращена к дуэли в романе «Евгений Онегин». Онегин, не желавший стреляться с Ленским, приводит в качестве секунданта своего камердинера, оскорбляя тем самым честь дворянина Зарецкого, секунданта Ленского. Базаров предлагает Павлу Петровичу заменить секундантов на их дуэли свидетелем – камердинером Николая Петровича Петром. Базаров насмехается над Павлом Петровичем и над самой процедурой дуэли, делая лакея арбитром в вопросах чести (Лотман Ю.М. «В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь». М., 1988, С.103.). Базаров иронически замечает по поводу лакея Петра: «Он человек, стоящий на высоте современного образования, и исполнит свою роль со всем необходимым в подобных случаях комильфо».

Одним словом, Тургенев показывает неминуемое разрушение дворянской культуры. Идея дворянской чести не может быть значима для разночинца-шестидесятника: это просто глупость и предрассудки. В этом плане позитивизм, отыскивающий в любом явлении пользу, совершенно вытесняет романтизм с ее позой «лишнего человека», непонятого толпой эгоиста, противопоставившего себя всему миру. Базаров ни коим образом не ощущает себя «умной ненужностью», «страдающим эгоистом», «эгоистом поневоле» и пр. Он не колеблется между добром и злом. Эти категории для него просто не актуальны. Он, как мы говорили, лишен рефлексии и самоосуждения. Гамлетовское начало, присущее Онегину и Печорину, исчезает в образе Базарова.

Если для дворян Онегина и Печорина жизнь имела некий загадочный смысл, в ней присутствовал даже мистический оттенок, то для позитивиста Базарова смерть – только отрицание и завершение его материальной жизни. С биологической смертью заканчивается его существование.

Печорин торжественно подчеркивает значимость смерти, хотя его души уже коснулся атеизм в виде сомнения в справедливости Божественного мироустройства. Тем не менее для Печорина смерть подразумевает загробную тайну жизни, что вытекает из христианских представлений, которые в сознании Печорина еще не умирают, поэтому гибель должна быть эффектна и эстетична: «Конец! Как звучит это слово». «Я был необходимое лицо пятого акта». «Я – как человек, зевающий на бале, который не едет спать потому, что еще нет его кареты. Но карета готова? – прощайте!» (Ср. знаменитое «Карету мне, карету!» Чацкого.) Базаров, в противоположность Печорину, заявляет: «Со мной кончено. Попал под колесо. И выходит, что нечего было думать о будущем. Старая штука смерть, а каждому внове. До сих пор не трушу...а там придет беспамятство, и фюить! (...) Вы посмотрите, что за безобразное зрелище: червяк полураздавленный, а еще топорщится. И ведь тоже думал: обломаю дел много, не умру, куда! задача есть, ведь я гигант! А теперь вся задача гиганта – как бы умереть прилично, хотя никому до этого нет дела...Все равно: вилять хвостом не стану». Только мужественное поведение перед смертью не ради окружающих, не во имя Бога, а исключительно для того, чтобы в собственных глазах не потерять человеческое достоинство, – вот

подход к смерти Базарова. И с него, по-видимому, начинается умирание литературного явления «герой нашего времени».

Впрочем, тургеневский парадокс заключается в том, что образ Базарова как раз представляет собой зрелость литературного явления «герой нашего времени», если опять продолжать нашу аналогию, уподобившую литературное явление времени человеческой жизни. Базаров зрел, ответственен, способен к поступку. В нем нет ни детских иллюзий, ни детской инфантильности. Он близок к тому, чтобы стать положительным героем, потому что сама жизнь указывает ему на ошибочность его взглядов. Он понимает и чувствует эти уроки жизни: Базаров в финале – поэт-романтик, духовной любовью полюбивший Одинцову, он соглашается на причащение и соборует, стало быть, проникается идеей бессмертия. Базаров готов к перемене убеждений, он встает на духовный путь и признает силу этических ценностей. Вот тогда-то он и умирает. Трагичность его смерти, прервавшей духовные перемены в сознании Базарова, согласуется с законами искусства.

Обломов и Штольц, как и Базаров, но по-своему, свидетельствуют о начале умирания литературного явления «герой нашего времени». Во-первых, образ Обломова мельчает на глазах. Лень и нежелание действовать – это не те предметы изображения, которые поразят читателя художественной тайной или глубиной обобщения. Обломов как тип останавливается на уровне быта, хотя и претендует быть, так сказать, бытийственной фигурой.

Да, Обломов проходит те же испытания, что Онегин, Печорин, Базаров, но как «герой нашего времени» он обречен эти испытания не выдержать.

Во-вторых, в высшей степени выразительно, что «герой нашего времени» *раздваивается* на двух героев-антиподов: Обломова и Штольца. Если Онегин и Печорин начали раздваиваться по причине рефлексии внутри себя, если Раскольников довел это раздвоение до *раскола*, то Обломов и Штольц просто *разделились на две независимые личности*. Притом Штольц, претендовавший на звание «положительного героя», остался рассудочной конструкцией и нереализованным художественно писательским замыслом.

Наконец, в героях Чехова: Ионыче и Беликове – онегинский эгоцентризм окончательно гибнет. Он полностью опошляется и предстает уродливой карикатурой.

### Имена

Пушкин, как и Грибоедов, обладал необычайно тонким фонетическим чутьем на имена. Имена его персонажей гармоничны и созвучны фамилии, как правило по принципу ассонанса (сочетаются гласные) или консонанса (сочетаются согласные). Имя Евгений (по-гречески «благородный») созвучно Онегину. Гласные «е» и «и» и согласные «г» и «н» образуют как имя, так и фамилию героя.

У Пушкина в именах часто осуществляется и другой принцип – принцип парности. Герои-мужчины (друзья или соперники) и герои-возлюбленные часто образуют своеобразную гармоничную или контрастную, но обязательно созвучную по именам пару: Онегин – Ленский (две северных реки, «е» и «н»), Пётр Андреевич Гринёв («р» и «ё», звук «р» создает энергию имени) – Алексей Иванович Швабрин

(раскатистое, амбициозное «р» вместе с «а» и негармоничным, неопрятным «Шв» образует звуковой диссонанс; заметим, что имя и отчество Швабрина почти не упоминается в тексте «Капитанской дочки»), Татьяна и Ольга Ларины (скопление открытых «а»).

Любопытно, что у Пушкина женские имена, почти всегда естественные и обыденные, нередко сопровождаются такими же естественными отчествами. Домашнее имя и имя-отчество в зависимости от контекста чередуются. Например, мягкое и ласковое Маша Миронова в «Капитанской дочке» и Марья Ивановна, Маша и Марья Кириловна в «Дубровском» (дочь Троекурова и возлюбленная Дубровского), Лиза и Лизавета Ивановна в «Пиковой даме», Лиза и Лизавета Григорьевна Муромская в «Барышне-крестьянке», назвавшая себя простонародным именем Акулина для встреч с Алексеем Берестовым (опять имя и фамилия героя гармонично дополняют «е» и «с»), Дуня и Авдотья Самсоновна в «Станционном смотрителе», Маша и Марья Гавриловна в «Метели».

На этом фоне, казалось бы, *Татьяна Ларина* должна где-нибудь прозвучать как Татьяна Дмитриевна, а Ольга, как Ольга Дмитриевна. Этого не происходит. Татьяна выпадает из фона, она как бы оторвана от своих недалеких, немного пошловатых, провинциальных, но добродушных предков. Она творит свою личность сама, она выламывается из среды и, по существу, разрывает с нею. Вот почему она – Татьяна, и только Татьяна (даже фамилию Ларина Пушкин присоединяет к ней редко и неохотно).

Заметки на полях: «Сладкозвучнейшие греческие имена, каковы, например: Агафон, Филат, Федора, Фекла и проч., употребляются у нас только между простолюдинами» (Примечание А.С. Пушкина к стиху I, строфы XXIV «Ее сестра звалась Татьяна...»)

Фамилия «Ларина» достаточно распространенная и как будто нейтральная, она не несет ярких ассоциаций. Тем не менее, если вдуматься, то она образована от «ларя, ларчика». В ней есть некая замкнутость. Вспомним басню И.А. Крылова и его знаменитое «А ларчик просто открывался». Татьяна Ларина не так просто открывается, нужен ключ к ее личности, в ней таится глубина, как в ларчике, и эту глубину не всякому посчастливится обнаружить. Кроме того, наверняка Пушкин, как великолепный знаток античности, ассоциировал ее с богами домашнего очага – Ларами и Пенатами. Татьяна хочет создать дом, семью, где все были бы связаны узами любви, но судьба противится ее желанию – Петербург не стал ее домом, а генерал все-таки нелюбимый муж, она живет с ним из чувства долга, и в этом трагический смысл ее фамилии.

Мужские имена пушкинских героев чаще всего тяготеют к простоте, естественности звучания и дворянскому, даже аристократическому благородству: Евгений Онегин, Владимир Ленский, Владимир Николаевич (без фамилии) и Бурмин (без имени и отчества) в «Метели», Владимир Дубровский, Пётр Гринев, Иван Петрович Белкин. Выскажем гипотезу, что эти имена сконструированы во многом по благородно звучащему образцу: Александр Пушкин.

Ю.М. Лотман отмечает литературность фамилий: Онегин и Ленский. Фамилия Онегин впервые встречается в комедии Шаховского

«Не любо – не слушай, а лгать не мешай», а фамилия Ленский упоминается в комедии Грибоедова «Притворная неверность» (обе – в 1818 году).<sup>1</sup>

Выбор Пушкиным имени «Евгений» Лотман связывает с полемическими целями поэта: с тем, что имя Евгений в негативном смысле использовал в своей второй сатире поэт XVIII века Антиох Кантемир как «дворянина, пользующегося привилегиями предков, но не имеющего их заслуг»<sup>2</sup>. Иными словами, Евгений утратил свое благородство. Сатирическим был также образ главного героя в романе А.Е. Измайлова «Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и общества» (1799 – 1801). Между тем современный читатель не ощущает этих смысловых оттенков имени. Для него имя Евгений совершенно нейтрально. Насколько Пушкин рассчитывал на читательские ассоциации этого имени на фоне сатиры, неизвестно. Скорее всего, он не ждал от читателя большой осведомленности и необыкновенной начитанности: Кантемир даже в начале XIX века не был особенно популярным писателем.

Логичнее предположить, что Пушкин хотел, чтобы имя героя звучало подчеркнуто нейтрально, так же как и его фамилия. Пушкин стирает с имен главных героев сатирический налет. Пушкин и здесь первооткрыватель. За ним пойдет почти вся русская литература, за исключением Гоголя и отчасти Салтыкова-Щедрина. Герой должен проявить себя в поступке, пройти через испытания. Звучащая и значащая, тем более смеховая, фамилия могут помешать пройти этот путь. Читатель в этом случае отнесется к герою предвзято. Смеховые или сатирические фамилии «зададут» героя, что совсем не нужно Пушкину. Читатель должен пройти весь путь вместе с героем.

Второе открытие Пушкина – название произведения как синоним судьбы. Имя воплощает судьбу. «Дубровский», «Евгений Онегин», «Моцарт и Сальери», «Рославлев», «Повести покойного (курсив мой. – А.Г.) Ивана Петровича Белкина». Что за судьба у героя и его имени? Это узнает читатель. «Обломов», «Анна Каренина», «Господа Головлевы», «Мастер и Маргарита». Пушкинское открытие освоили его достойные продолжатели.

### Сюжет

Пушкин, как всегда, новатор и в сюжетных хитросплетениях. Этих хитросплетений сюжета в романе «Евгений Онегин» у него, кажется, вовсе нет. Все очень просто: деревенская девочка Татьяна влюбляется в Онегина, страдает, пишет ему письмо, ждет ответа слушает отповедь, страдает. Через некоторое время Онегин встречается Татьяну на петербургском бале, влюбляется, страдает, пишет ей письмо, ждет ответа, слушает отповедь, страдает. Вот и весь сюжет. Он «зеркален».

Эта «зеркальность» видна даже в других, мельчайших элементах текста – например, в письмах Татьяны и Онегина:

Начала писем:

Татьяна:                      Онегин:

Я к вам пишу – чего же боле?    Предвижу всё: вас оскорбит  
Что я могу еще сказать?    Печальной тайны объяснение.  
Теперь, я знаю, в вашей воле    Какое горькое презренье  
Меня презреньем наказать.    Ваш гордый взгляд изобразит!

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Изд.2, Л., «Просвещение», 1983, с.115.

<sup>2</sup> Там же, с.113.

### Концовка писем:

Кончаю! Страшно перечесть... Но так и быть: я сам себе  
Стыдом и страхом замираю... Противиться не в силах боле,  
Но мне порукой ваша честь, Все решено: я в вашей воле  
И смело ей себя вверяю. И предаюсь моей судьбе.

### Ожидание ответа на письмо:

Но день протек, и нет ответа, Ответа нет. Он вновь посланье  
Другой настал: все нет как нет. Второму, третьему письму  
Бледна, как тень, с утра одета. Ответа нет. В одно собрание  
Татьяна ждет: когда ж ответ? Он едет; лишь вышел... ему  
Она навстречу. Как сурова!

Пушкин вообще любит *симметричные композиции*. Они как бы уравнивают целое, точно одинаковые гирлянды по двум сторонам новогодней ёлки. В романе «Дубровский» псарь Троекурова Парамошка оскорбляет Андрея Дубровского, отца главного героя. Этот эпизод становится завязкой сюжета. Он имеет свое поэтическое продолжение: в суде Андрей Дубровский сходит с ума и в безумии кричит пророческие слова: «...псарь вводит собак в Божию церковь!» В результате судебной ябеды имение Дубровского Кистеневка отходит к Троекурову. Совесть мучает Троекурова, и он приезжает мириться к своему бывшему другу умирающему Андрею Дубровскому. В этот момент Троекурова оскорбляет слуга Дубровского, намеренно огрубивший слова молодого барина, обращенные к Троекурову. Налицо параллелизм ситуаций. Конфликт достигает своего пика.

Симметричность пушкинского сюжета осуществляется с помощью *выбора*. Перед нравственным выбором ставит героя сама Судьба, или Случай, который, казалось бы, по собственному произволу вторгается в события. Течение сюжета у Пушкина, таким образом, приобретает странную и таинственную, как сама жизнь, *двойственность*: с одной стороны, герои как будто становятся жертвами обстоятельств, стихии судьбы, жизни, народного бунта и пр., с другой – судьба дает им шанс проявить себя в момент нравственного выбора. Для Пушкина чрезвычайно важно, что выберет герой: добро или зло. Его выбор не только акт самопознания, но и способ изменить, переломить, пустить по другому руслу слепую стихию Судьбы либо подчиниться этой Судьбе путем отказа от соблазна стать счастливым. И этот, последний, нравственный выбор самый трудный у героев Пушкина. Такой выбор в отношении Онегина совершает Татьяна. Такой выбор совершает Гринёв, отказываясь вовлекать в судебное разбирательство Машу Миронову и позорить ее имя. Такой выбор совершает Маша Троекурова, вышедшая замуж за князя Верейского (после венца она отвергает предложение Дубровского увезти ее от мужа).

Какова пушкинская концепция человека и мира? Что за обобщенный тип героя предстает перед читателем? Пушкина в большинстве случаев интересует герой, выламывающийся из среды.

Это либо «благородный» разбойник (Пугачев, Дубровский, Кирджали, братья-разбойники), либо человек, вырванный или противопоставивший себя среде. Гринев в «Капитанской дочке» вынужден осуществлять выбор между дворянским кругом и бунтовщиком

Пугачевым, к которому он испытывает гораздо более сильное чувство, нежели простая симпатия. Татьяна так и не вписывается в светский круг петербургского общества: всю «ветошь маскарада» она готова отдать «за полку книг, за дикий сад». Евгений Онегин с презрением и скукой отвернулся от общества «золотой молодежи», от деревенских Пустяковых, Свиныных и пр., но не смог стать своим и в декабристской среде («Путешествие Онегина»).

Алеко бежал от «неволи душных городов» в мирный круг цыган, детей природы, но внес в их мирное житье «страсти роковые», за что был изгнан из их среды. Даже «маленький человек» Самсон Вырин едет в Петербург, чтобы вырвать из враждебной среды дворян свою обожаемую Дуню, но среда грубо отторгает его. Сильвио, Дон Хуан, Сальери и Моцарт, Вальсингам и Председатель, Скупой рыцарь и Германн – все как один противопоставлены среде. Они личности *исключительные*.

Одним словом, Пушкин помещает героя в ситуацию нравственного выбора, о чем множество раз говорилось, но только этот выбор чаще всего *мнимый*, потому что в действие вступают надмирные силы: Судьба, метель, роковые три карты и подмигивающая в гробу «пиковая дама», мужик с топором или «дама в белом утреннем платье и ночном чепце» (Екатерина II), наконец, пресловутый Командор или чума.

В сюжетах Пушкина всегда два уровня: первый – непосредственно видимый (например, выбор Татьяны, не желающей предавать своего мужа, несмотря на любовь к Онегину, или губительный выбор Онегина, не решившегося прослыть в глазах деревенского света трусом и принявшего «картель», но сразу оказавшегося «мячиком предрассуждений», а отнюдь не «мужем с честью и умом»), и второй – странный, необъяснимый, стихийный, идущий от самой жизни.

Этот выбор лишен определенности, его нельзя назвать трагическим или комическим, он не поддается оценке, положительной или отрицательной. Благодаря этому выбору соединяются судьбы Алексея Берестова и Лизы Муромской в «Барышне-крестьянке», так же как Марьи Гавриловны и Бурмина в «Метели», в результате этого «внечеловеческого» выбора рушатся судьбы Самсона Вырина и Сильвио, претендующего на роль вершителя судеб и ставшего, в сущности, игрушкой судьбы. Дубровский, отдавший приказ поджечь свой дом и не желавший смерти подьячих, становится игрушкой своего рокового выбора. Мария и Зарема – те же «мячики» в руках Рока. Кавказский пленник, черкешенка, Алеко и Земфира, Евгений из «Медного всадника» – жертвы стихий и Провидения. Даже граф Нулин представляет собой комический вариант героя, помещенного в обстоятельства сильнее его и воспринимаемые им как непоправимо фатальные. Наконец, сам Пушкин, как писали многие исследователи, делает свою жизнь предметом искусства, культивируя эксцентрически-разбойное поведение в начале жизни, игру с Роком и «стояние над бездной» как залог бессмертия:

Все, все, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья –  
Бессмертья может быть залог!

В этом смысле его смерть на дуэли – *закрытый* финал на фоне *открытых* финалов его произведений.

Пушкинский комплекс идей связан, главным образом, с идеей чести. Знаменитая формула Лермонтова – «невольник чести» – точна, помимо прочего, и для сюжетных коллизий пушкинских произведений. Идеал Пушкина не только Татьяна Ларина, но, прежде всего, дворянское достоинство, которое включает в себя защиту чести (ср.: Гринев и его антипод Швабрин), идею справедливости и верности долгу (арап Петра Великого), чувство дворянской гордости («читать самого себя»), свободу и независимость («шутом гороховым не буду и у царя небесного»).

### Главные герои (Онегин, автор, Татьяна и Ленский)

В сознании современников Пушкин и Онегин часто отождествлялись, между ними неоправданно ставился знак равенства. В селе Тригорском соседки Пушкина по Михайловскому Осиповы-Вульф называли скамейку, на которой любил сидеть поэт, *онегинской*. Впрочем, внешних совпадений между Пушкиным и Онегиным, действительно, множество.

День Онегина, описанный Пушкиным, очень напоминает день самого поэта в бытность холостяком. Пристальное внимание Онегина к своим ногтям («Быть можно дельным человеком \ И думать о красе ногтей») есть привычка самого Пушкина содержать ногти в образцовом состоянии. А.Я. Панаева в своих «Воспоминаниях» рассказывает, как однажды она увидела Пушкина в театре, заглянувшего в их ложу. На пальце Пушкина она заметила золотой наперсток. Друзья после ей объяснили, что Пушкин отрастил очень длинный ноготь и, чтобы его не сломать, надел на него золотой наперсток. Известен также анекдотический факт из жизни Пушкина. Когда он ездил по Оренбургским степям, собирая материал к «Истории Пугачевского бунта», и беседовал с крестьянами, помнившими Пугачева, народ принял его за сатану и подал жалобу начальству: один, мол, «с длинными когтями» выпрашивал о бунтовщике. Впрочем, эта история случилась гораздо позже написания 1 главы «Онегина» (ср. также портрет Пушкина кисти Ореста Кипренского, где хорошо видны ухоженные длинные ногти на руках поэта).

Онегин в деревне поступает точно так же, как Пушкин в Михайловском: с заднего крыльца у него привязана лошадь, и, если незванный сосед-помещик из разряда Пустяковых, Петушковых и пр. приезжает к Онегину, он прыгает в седло и уезжает в поля верхом на коне, пока сосед не уберется. Пушкин поступал так же.

Даже то, что Онегин летом по утрам «садится в ванну со льдом» – автобиографическая черта.

Круг чтения Онегина (Байрон, Метьюрин, Бенжамен Констан) – круг чтения Пушкина. Но, разумеется, Онегина Пушкин типизирует. Подобным же образом одевался, прогуливался по Невскому и Чаадаев («Второй Чаадаев – мой Евгений...»), и, скажем, Грибоедов, и многие другие пушкинские современники.

Кроме того, замысел Пушкина, как показывает Ю.М. Лотман, менялся с годами, по мере написания глав романа. Вместе с переменной плана менялся и герой, и авторское к нему отношение. Ход времени

(семилетие!), принесший общественные катаклизмы, личные переживания, новые насущные проблемы, вносил в оценку образа Онегина существенные коррективы.

Поначалу в 1 главе Онегин – светский фат, денди, знаток «науки страсти нежной», и ничего больше. В некотором смысле он рисуется как антипод Чацкому. Ни малейшего желания служить отечеству, народу, человечеству у Онегина нет. Он совершенно лишен общественных устремлений и публицистической риторики. Онегин действует, точнее живет, но не говорит, не ораторствует, как Чацкий. По большей части Онегин – герой молчащий. Впоследствии он может колебаться, но сам о своих колебаниях рассказывать не станет. Все-таки Пушкин рисует его образ преимущественно на основе поступка, а не речи.

Онегин, бесспорно, ориентирован на образ Чацкого. Чацкого в комедии называют «карбонарием», то есть революционером, подобным итальянским карбонариям. Репетилов, прибегающий в дом Фамусова в финале, зазывает Чацкого поговорить о Байроне, речь о котором идет в опошленном подобии декабристского общества. В черновом тексте романа, в V строфе 1-й главы, Пушкин иронически отзывается о спорах по поводу якобы свободомыслия, в которых, в том числе, участвует и Онегин:

О Бейроне, о Манюэле,  
О карбонарах, о Парни,  
Об генерале Жомини.

Эротический поэт Парни здесь оказывается в одном ряду с бурным Байроном и карбонариями. К тому же этот спор, саркастически названный Пушкиным «мужественным», происходит между Онегиным и дамами:

В нем дамы видели талант –  
И мог он с ними в самом деле  
Вести ученый разговор  
И даже мужественный спор...

В черновых вариантах, или в первоначальном замысле, Пушкин, по-видимому, намеревался представить образ Онегина в «сниженном» виде. Частично в основном тексте он сгладил вульгарность и поверхностность Онегина первоначального замысла. Онегин в черновике даже не легкомыслен в любви, а развратен:

Среди бесстыдных наслаждений...

Любви нас не природа учит,  
А первый пакостный роман.

Онегин не читает Тацита, которого декабристы «подняли на щит» как обличителя тиранов («Не мог он Тацита читать»). Он равнодушен к классической образованности, в отличие от декабристов.

Любопытно, как культура античности осваивается Онегиным. Римский поэт Овидий Назон для него автор только одной книги – практической фривольно-сексуальной «Науки любви», за которую Овидий жестоко пострадал, будучи сослан римским императором Октавианом Августом в ссылку в Молдавию, откуда Овидий посылал Августу жалостливо-слезные письма с просьбой вернуть его в Рим. Там же, в ссылке, Овидий написал цикл «Tristia» («Печальные стихотворения»). Онегинское культурное (точнее псевдокультурное пространство) вовсе не совпадает с авторским. Пушкин, тоже сосланный в Молдавию царем



Александром I, соотносил свою судьбу с судьбой Овидия, но и различал их («...суровый славянин, я слез не проливал»). В письмах Пушкин иронически называл царя Александра Августом Августовичем.

Онегин, не гнушавшийся в кругу великосветских дам «потолковать о Ювенале» – римском поэте-сатирике, обличителе деспотизма и разврата, – разумеется, руководствовался в этих беседах отнюдь не суровым римским духом, а лишь верхами европейской образованности. Латынь ему нужна была, чтобы «эпиграфы разбирать». А Древняя Греция – в качестве объекта привычной брани («Бранил Гомера, Феокрита...»). Наконец, история – полный сборник забавных и поучительных анекдотов. Понятно, что Онегин с их помощью не прочь был блеснуть остроумием в беседе с дамами, которых он намеревался соблазнить. У Пушкина, знатока античности, переводчика Катулла и историка по призванию и пристрастию, такое отношение Онегина к культурным ценностям вызывало вполне законную иронию.

Образом жизни, кругом чтения и бытом Онегин обязан Европе. Между тем великая античная культура Греции и Рима, а также динамично развивающиеся современные культуры Франции, Италии, Англии остаются для Онегина за семью печатями. Духовные достижения этих стран словно пропущены Онегиным сквозь сито его скучающего сознания, он скользит по ним взглядом книжного педанта и одновременно недоучки: ему лень вдумываться в эти культуры, тем более их распечатывать. Иначе говоря, существование Онегина оторвано от духовных корней. Оно эгоистично. И в этом смысле образ Онегина опять-таки резко отличается от образа автора, для которого культурные достижения и произведения искусства имели решающую роль среди прочих жизненных ценностей.

Поскольку в мировой истории Онегина интересуют только анекдоты, он вовсе не собирается извлекать из них уроки общественной пользы или примеры свободолюбия. Да и «байронизм» героя наносной, дань моде: он скачет на бал, танцует с удовольствием мазурку и вальс, наслаждается жизнью в ресторации, только иногда мучаясь с похмелья после бурной ночи пиров и наслаждений:

Затем, что не всегда же мог  
Beaf-steaks и стразбургский пирог  
Шампанской обливать бутылкой  
И сыпать острые слова,  
Когда болела голова...

Между автором, стремящимся «в просвещении стать с веком наравне», и Онегиным – целая пропасть.

Но вот наступает перелом в замысле. Лотман относит его к лету и осени 1823 года, когда происходит кризис и распад декабристского «Союза Благоденствия», когда подавляются революционные движения на Западе, а «мирные народы» спокойно пасутся и не желают получать «дары свободы» (ср. пушкинские стихотворения «Демон» и «Свободы сеятель пустынный...»), когда Пушкина охватили сомнения в правильности революционной тактики будущих декабристов. Лотман справедливо пишет: «С этих позиций представление об «умном» человеке ассоциировалось уже не с образом энтузиаста Чацкого, а с фигурой сомневающегося Демона. Новое обоснование получила и тема скуки.

Весной 1825 г. Пушкин писал Рылееву: «Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа» (XIII, 176).

Такой подход заставил по-иному оценить и скуку Онегина. Образ светского льва, бесконечно удаленного от положительных идеалов поэта, при переоценке скептического героя вырос в серьезную фигуру, достойную встать рядом с автором. Строфы XLV – XLVIII 1-й главы дают совершенно новый характер взаимоотношений героя и автора. Устанавливается единство взглядов:

Условий света свергнув бремя,  
Как он, отстав от суеты,  
С ним подружился я в то время.  
Мне нравились его черты,  
Мечтам невольная преданность,  
Неподражательная странность  
И резкий, охлажденный ум.  
*Я был озлоблен, он угрюм;  
Страстей игру мы знали оба:  
Томила жизнь обоих нас;  
В обоих сердца жар угас...*  
(Курсив Лотмана. – А.Г.)»<sup>1</sup>

Скука, таким образом, в Онегине рисуется еще как понятие продуктивное, даже позитивное. Скука у Пушкина здесь синоним сомнения и высоких духовных устремлений. Онегин именно в этом смысле противопоставлен пошлости среды – как петербургской, так и деревенской. Разочарование – первый шаг на пути к идеалу. Это начало поиска идеала. В дальнейшем «герои нашего времени» после Онегина тоже будут испытывать скуку, но в ней уже не окажется ничего положительного: она постепенно иссушит душу этих героев и отодвинет их в сторону от идеала и смысла жизни.

А.С. Пушкин начинает роман с описания дня Евгения Онегина. Его кабинет наполнен множеством модных иностранных вещиц: здесь и склянка французских духов (большая редкость по тому времени), и щипчики, и пилочки для ногтей. Онегин встает поздно, далеко за полдень, несколько часов прихорашивается перед зеркалом, причесывается, делает маникюр, затем прогуливается по Невскому, «пока недремлющий брежет \\\ Не прозвонит ему обед», к вечеру едет на бал или детский праздник – одним словом, день Онегина типичен. Он занимается тем, чем занимаются его современники, молодые люди высшего светского круга, так называемая «золотая молодежь».

Вот Онегин в театре или ресторане. Эти два места для Онегина, по существу, мало чем отличаются друг от друга. Они как будто созданы для удовольствия и развлечения Онегина. По крайней мере, так это выглядит с его точки зрения.

Как поглощает Онегин в ресторане Талона «ростбиф окровавленный», так же точно он привычно «проглатывает» театральное представление вместе с актерами, актрисами и балетом, а заодно и «ложи

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988, с.46-47.

незнакомых дам». На них он наводит свой «двойной лорнет». Сцена и искусство театра уже давно перестали его интересовать.

...потом на сцену

В большом рассеянье взглянул,  
Отворотился – и зевнул,  
И молвил: «Всех пора на смену;  
Балеты долго я терпел,  
Но и Дидло мне надоел» (I, XXI).

Словом, пользуясь известным выражением К.С. Станиславского, Онегин любит «не искусство в себе, а себя в искусстве». Он «почетный гражданин кулис», что означает его власть над судьбой и успехом театральных актрис – нередко заложниц враждебных театральных партий («Театра злой законодатель»), состоящих из таких вот онегинских,

Где каждый, вольностью дыша,  
Готов охлопать *entrechat*<sup>1</sup>,  
Обшикать Федру, Клеопатру,  
Моину вызвать (для того,  
Чтоб только слышали его) (I, XVII).

Из театра перепорхнуть в гостиную – все равно что перейти из комнаты в комнату: в некотором смысле театр похож на светскую гостиную, ведь и балерины, и светские красотки в театре или на балу, и «кокетки записные» для Онегина – пища, питающая его эгоизм и тешащая самолюбие.

Типичность Онегина в начале романа бросается в глаза: образование, образ жизни, манера поведения, времяпрепровождение – все, как у столичных жителей: петербуржцев и москвичей. Онегин здесь – «герой своего времени».

Первое и главное его занятие – наука «страсти нежной, которую воспел Назон». Любовь превращается в науку, и Онегин постиг эту науку в совершенстве. Даже римский поэт Овидий Назон, написавший «Любовные элегии», наверно, не мог бы похвастаться таким знанием предмета. Впрочем, Овидия за чрезвычайно фривольные стихи отправили в ссылку в Молдавию, так что он писал жалобные письма в Рим – «*Tristia*» («Печальные стихотворения»).

Наука любви подразумевает прежде всего расчетливость. Нельзя любить женщин – напротив, их надо самих увлечь, заставить полюбить себя до безумия: «Чем меньше женщину мы любим, тем легче нравимся мы ей...» Для достижения цели наука любви имеет арсенал технических приемов, которыми блестяще владеет Онегин, и в этом смысле он поистине «герой своего времени»:

Умел он рано лицемерить,  
Разуверять, заставить верить,  
Казаться мрачным, изнывать,  
Являться гордым и послушным,  
Внимательным иль равнодушным!  
Как томно был он молчалив,  
Как пламенно красноречив...  
Стыдлив и дерзок, а порой

<sup>1</sup> Антраша – балетный прыжок.

Блистал послушною слезой!

Образование Онегина тоже типично для дворян его времени. Он получил домашнее образование.

Monsier I\*Abbe\*\*\*, француз убогий,  
Чтоб не измучилось дитя,  
Учил его всему шутя...

Великая Французская революция выбросила таких французов тысячами в Россию. У себя во Франции чаще всего они были поварами, кучерами, лакеями или бродягами. В России же они стали учителями. В основном дворяне получали домашнее воспитание, учили 2-3 иностранных языка под руководством гувернера или гувернантки, получали представление об основах наук (это уже зависело от квалификации учителя).

В записке «О народном воспитании», составленной в 1826 году для царя Николая I, Пушкин писал: «В России домашнее воспитание есть самое недостаточное, самое безнравственное; ребенок окружен одними холопьями, видит одни гнусные примеры, своевольничает или рабствует, не получает никаких понятий о справедливости, о взаимных отношениях людей, об истинной чести».

Характерной фигурой домашнего воспитания был француз-гувернер, ярко нарисованный Пушкиным в наброске незаконченного романа «Русский Пелам»: «Отец, конечно, меня любил, но вовсе обо мне не беспокоился и оставил меня на попечение французов, которых беспрестанно принимали и отпускали. Первый мой гувернер оказался пьяницей; второй, человек не глупый и не без сведений, имел такой бешеный нрав, что однажды чуть не убил меня поленом за то, что пролил я чернила на его жилет; третий, проживший у нас целый год, был сумасшедший, и в доме только тогда догадались о том, когда он пришел жаловаться Анне Петровне на меня и на Мишеньку за то, что мы подговорили клопов со всего дому не давать ему покою и что сверх того чертенок повадился вить гнезда в его колпаке».

Понятно в таком случае, что образование Онегина весьма поверхностно и неглубоко. Конечно, он может пустить «пыль в глаза»: «потолковать о Ювенале» или «в конце письма поставить vale», но этим его знание классических языков и ограничивается.

Круг чтения Онегина – поэмы тогдашнего властителя дум Байрона, а также модные французские и английские романы, в том числе чрезвычайно популярный во времена Пушкина романа Метьюрина «Мельмот-скиталец». Онегин глядит на мир глазами Мельмота – эдакого демонического персонажа, заключившего договор с дьяволом, менявшего обличья, чары которого были губительны для женщин. Поэма Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» тоже излюбленная книга Онегина. Среди современников Пушкина она была настолько модной, что чайльд-гарольдовская хандра, скука, разочарование стали привычной маской светского человека.

Онегин никогда не служил (и это кардинально отличает его от Чацкого). (По манифесту Петра III от 18 февраля 1762 года дворянство освобождалось от обязанностей службы. Екатерина II приостановила этот указ, желая сделать службу обязательной, но юридически дворянин мог не служить.) Правительство с недовольством смотрело на дворян,

уклоняющихся от службы. Служба входила в дворянское понятие чести, связываясь с патриотизмом. В большинстве своем дворяне выбирали военную карьеру. Но Пушкин считал священным правом личности самой определять род своих занятий и быть свободным от государственного надзора. Он хотел оставаться верным «науке первой» – «читать самого себя». Отчасти такой взгляд характерен также и для Онегина, хотя большинство окружающих его дворян как раз служило, и в этом смысле Онегин – исключение из общего правила.

Одним словом, Онегин в начале романа – «герой своего времени», что называется дворянин «комильфо» (такой, как надо). Считалось, будто дворянин-«комильфо» обязан быть наделен тремя достоинствами: уметь непринужденно кланяться, в образцовом состоянии содержать свои ногти и в совершенстве объясняться по-французски. Всеми указанными поверхностными достоинствами Онегин обладает в полной мере.

Впрочем, ему недостает главного, по мысли Пушкина: понятия о настоящих, непреходящих ценностях. Чувство ответственности, идея долга в его сознании даже «не ночевали», и это снова сближает Онегина с молодежью его круга и делает «героем своего времени». Вот почему очень показательна сцена, когда Онегина осаждают кредиторы отца, который после смерти оставил в наследство сыну одни лишь долги, поскольку «давал три бала ежегодно и промотался наконец». Онегин может либо принять выплату отцовских долгов на себя и тем самым доказать окружающим, что честь рода для него не пустой звук, либо, наоборот, легкомысленно отказаться от выплаты долгов: долги, мол, не мои – отцовские, и, стало быть, я здесь ни при чём. Так Онегин и делает. Подобный поступок довольно типичен, следовательно, Онегин опять-таки выступает как «герой своего времени». Интересно отметить разницу между Онегиным и Пушкиным: поэт, в отличие от Онегина, всю жизнь в ущерб интересам собственной многочисленной семьи вынужден был оплачивать долги беспутного брата Льва Пушкина, кутилы и игрока; помогать родителям, не способным управлять своими имениями и по существу разорившимся.

Образ Онегина по ходу романа динамически развивается. Онегин вдруг по-настоящему разочаровывается в высшем свете, в своем образе жизни. Он вовсе не набрасывает на себя чайльд-гарольдовскую маску, как, например, Грушницкий в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», – нет, Онегин испытывает подлинную разочарованность. Пушкин называет ее «мечтам невольная преданность», и не случайно именно в это время автор близко сходится с Онегиным и даже пытается научить его писать стихи, только безуспешно, ибо «не мог он ямба от хорея, как мы ни бились, отличить».

С Онегиным происходит этот, казалось бы, столь неожиданный перелом, потому что ему стало необходимо обрести смысл жизни, некий идеал. Существование мотылька перестало его устраивать.

В момент духовного кризиса читатель и застаёт Онегина. Умирает его деревенский дядя. Онегин едет в деревню, вступает в права наследования. И первое, что он делает, по тому времени является чрезвычайно передовой мерой, а именно он заменяет барщину на оброк. Сразу после этого соседи-помещики смотрят на него как на опасного

революционера, карбонария (ср. с Чацким) – крестьяне, наоборот, благословляют доброго помещика:

Ярем он барщины старинной  
Оброком легким заменил –  
И раб судьбу благословил.

Это тоже знак своего времени: многие будущие декабристы так же, как Онегин, поступили с принадлежащими им крестьянами.

Одним словом, Онегин как характер и как типический герой двойственен: в нем сосуществуют поверхностность и глубина, передовой образ мысли и великосветский эгоизм, что тоже характерно для дворян пушкинской поры. Пушкин угадал это знамение времени.

Что же перевесит в Онегине? Добро или зло? Благородство или апатия? Всякий раз это происходит по-разному – в зависимости от обстоятельств. И поскольку пушкинский роман есть роман-испытание, то Онегин должен пройти через два главных испытания.

Первое испытание – любовь Татьяны. Она влюбляется в него книжной любовью, почерпнутой из многотомного сентиментального романа Ричардсона «Кларисса Гарлоу». Татьяна воображает Онегина либо Грандисоном (глубоко положительным персонажем романа, искренне любящим Клариссу), либо Ловеласом (безнравственным соблазнителем Клариссы). Она первая пишет ему письмо – признание в любви («Кто ты: мой ангел ли хранитель или коварный искуситель?»), тем самым совершая неслыханный поступок, нарушающий все нормы великосветской морали. Татьяна и мыслит дальнейшую жизнь тоже по канонам западноевропейского романтического романа: или счастливый конец – свадьба героев, или несчастный – гибель героев или героини (в другом месте романа она думает об Онегине: «Но гибель от него любезна»).

Онегин не оказывается ни благородным Грандисоном, ни коварным Ловеласом. Он вообще не книжный персонаж, поэтому не собирается жениться на Татьяне (он ее не любит, и вообще видел не больше трех часов), но, с другой стороны, он не хочет ее позора и не разглашает тайну Татьяны, никому не рассказывает о ее письменном любовном признании. И хотя он читает Татьяне оскорбительную отповедь: «Учитесь властвовать собой... К беде неопытность ведет... Я вас люблю любовью брата, а может быть, еще нежней...», тем не менее Онегин поступает как порядочный человек. Пушкин оценивает его поступок таким образом:

Не в первый раз он тут явил  
Души прямое благородство...

Второе испытание – дуэль с Ленским – Онегин, увы! – не выдерживает. Он боится прослыть трусом в глазах соседей-помещиков, при этом он их глубоко презирает (вспомним, что, когда соседи приезжали к нему в гости, он вскакивал на лошадь, привязанную к заднему крыльцу, и уезжал в поля, за что прослыл среди соседей невежей и гордецом). Зарецкий, картежник, дуэлянт, низкий интриган, привозит Онегину вызов («картель»), и Онегин принимает его, прекрасно понимая, что дуэль возникла по ничтожному поводу, что нужно иметь силы извиниться перед восемнадцатилетним мальчиком Ленским и на дуэль не выходить, что он сам уже «не мальчик, но муж». Все эти соображения не перевесили боязни общественного мнения. Онегин, всегда считавший себя личностью,

индивидуальностью, не похожей на обывателей, вдруг становится зависимым от среды.

Он дважды нарушает ритуал дуэли, только чтобы найти малейший повод предотвратить дуэль, вместо того чтобы иметь смелость пойти против среды, против «суда глупцов», поступая по совести и чести. Онегин не берет на себя ответственность за свои поступки до конца, поэтому сначала он опаздывает на дуэль примерно на час (Онегина ждали, и дуэль не отменили, на что он втайне надеялся); затем он предлагает своим секундантом лакея, оскорбляя честь секунданта Ленского Зарецкого (последний «закусил губу» в связи с замечанием Онегина, что его секундант «малый честный», и все-таки согласился на условия Онегина); наконец, секунданты не призвали дуэлянтов к примирению. Онегин вынужден стрелять. Он метит «в ляжку» (дуэльный термин, означающий, что дуэлянт не желает смерти противнику, готов удовольствоваться первой малой кровью; в отличие от термина «метить в нос», когда дуэлянт жаждет смерти противника), а попадает в живот: он промахнулся, и Ленский, его приятель, убит.

Двойственность сопутствует образу Онегина на протяжении всего романа. Он едет путешествовать, поскольку «окровавленная тень» приятеля ему «являлась каждый день», вот почему им овладело «беспокойство, охота к перемене мест». Онегин встречается с декабристами, переоценивает свою жизнь. Возможно, он примкнул бы к декабристам. Современник Пушкина Юзефович, встречавшийся с Пушкиным на Кавказе, ссылаясь на рассказы Пушкина, говорил о замыслах Пушкина вывести Онегина вместе с декабристами на Сенатскую площадь, после чего тот должен был погибнуть в Сибири или на Кавказе, хотя это свидетельство Юзефовича в романе не отражено и, скорее всего, не могло быть реализовано.

В Петербурге Онегин встречает Татьяну, уже замужнюю даму, и влюбляется в нее по-настоящему, напрочь забывая всю «науку страсти нежной». Да, он изменился. И все-таки Пушкин оставляет его на перепутье, отвергнутым Татьяной, не пожелавшей нарушить слово верности, данное ею мужу-генералу. Онегин сам должен выбрать свою судьбу. От него зависит, с кем он останется: с декабристами или с обывателями. Найдет ли он новую любовь и смысл жизни или опять нацепит на себя чайльд-гарольдовскую маску разочарования и скуки, доживая свой век «без цели, без трудов»? Неизвестно...

И здесь героя моего,  
В минуту злую для него,  
Читатель, мы теперь оставим,  
Надолго... навсегда.

Итак, Онегин в финале на перепутье дорог. И это венчает духовный путь Онегина и одновременно возвращает его к себе, в ту самую изначальную точку, с которой роман начинался, когда «в пыли на почтовых» из Петербурга Онегин мчится в деревню к дяде.

### *Сюжеты: герои перед лицом смерти*

Образ Онегина, да и вообще всех главных героев романа, Пушкин выстраивает на фоне смерти. Тема смерти – одна из самых значимых в

пушкинском романе, и образы героев Пушкин отчетливо различает «сквозь магический кристалл» смерти.

В начале романа, зевая от дорожной скуки, Онегин лениво призывает черта, который очень ему услужил бы, если бы взял к себе в преисподнюю больного дядю-старика. Машинально воображаемое зло сразу делается нешуточной явью:

Но, прилетев в деревню дяди,  
Его нашел уж на столе,  
Как дань, готовую земле (I, LI).

Символично, что сюжетная линия Онегина начинается с уничтожения, со смерти. Иное, загробное пространство как бы проглотило старика-дядю вместе с потрохами. В романе целых пять смертей: умирают отец и дядя Онегина, отходит в лучший мир отец Татьяны Дмитрий Ларин, гибнет на дуэли Ленский, няня Татьяны обретает вечное упокоение «на смиренном кладбище, // Где нынче крест и тень ветвей». Притом Пушкин каждый раз находит новые слова, рисуя смерть. Эти слова сводятся, в сущности, к одному: смерть вытесняет умершего из мира продолжающих жить. От личности остается прах, она исчезает, растворяется в вечности, а место человека в окружающем пространстве как будто навсегда занимает зримо материальная мета – памятник или надгробный камень:

И там, где прах его лежит  
Надгробный памятник гласит:  
Смиранный грешник, Дмитрий Ларин,  
Господний раб и бригадир,  
Под камнем сим вкушает мир (II, XXXVI).

С темой смерти связан и Ленский. Навестивший могилу соседа, отца своей возлюбленной Ольги (Дмитрий Ларин умирает еще до того, как «поклонник Канта и поэт» возвращается домой из Геттингенского университета, то есть до начала действия романа), Ленский несколько не подозревает, что в скором времени его ждет та же печальная участь, что и почтенного старика, кому он «тут же начертал (...) надгробный мадригал»:

«Poor Yorick! – молвил он уныло, –  
Он на руках меня держал.

Как часто в детстве я играл

Его Очаковской медалью (II, XXXVII)!

Если Гамлет у Шекспира держал перед собой череп шута Йорика и вспоминал, как часто в детстве он целовал шута в его тонкие губы, то Ленский вспоминает об Очаковской медали, полученной бригадиром Дмитрием Лариным за взятие турецкой крепости в 1788 году и сделавшейся для младенца Ленского подобием погремушки. Пушкин иронически накладывает друг на друга реальные и вымышленные культурные пространства, достигая потрясающего трагикомического художественного эффекта. Дмитрий Ларин давным-давно пребывал в тех же героических местах, о которых взахлеб повествует Фамусов, восхваляя «век минувший», то есть благословенные времена «Очакова и покоренья Крыма». Ленский «с душою прямо геттингенской», возвратившись из

<sup>1</sup> «Бедный Йорик!» – слова Гамлета на могиле шута.



«Германии туманной», грезит о героике Шекспира, в то время как семейство Лариных, как и раньше, в силу привычки, в Троицын день приносит домой полевую травку – «пучок зари» – и умильно роняет на нее «слезки три», среди прочих умерших родственников поминая душу покойного отца и мужа, с миром отошедшего «в час перед обедом» в иные миры и нашедшего там лучшую обитель, нежели земные жилища:

И отворились наконец  
Перед супругом двери гроба (курсив мой. – А.Г.),  
И новый он приял венец.

С точки зрения вечности («sub specie aeternitatis», по выражению философа Спинозы), все земные пространства, кроме того, что откроется после смерти, мнимые. Пушкин с первых строк романа выстраивает ценностную модель, когда жизнь героев рассматривается с позиции вечности.

Иной мир, неперемное «memento mori» (помни о смерти) сразу расставляет все по своим местам: не так уж важны, а иногда и вовсе смешны страсти и претензии каждого отдельного персонажа, есть только жизнь и смерть, и в дополнение к ним природа. Она-то как раз мудра и по праву распоряжается жизнью и смертью. Вот настоящие нравственные ценности!

Если личность (Татьяна, главным образом) проникается этими ценностями, то она живет в соответствии с самым ходом жизни, не вторгаясь в священную тайну смерти, не нарушая естественного хода жизни. Наоборот, тот, кто в безумной гордыне эгоизма (Онегин) разрывает живую ткань пульсирующей и циклично обновляющейся жизни, приносит другим одну лишь смерть. И это уже не воображаемая смерть врага, а настоящая смерть бывшего приятеля, с которым не раз делил трапезу и спорил о «добре и зле», «плодах наук» и «гроба тайнах роковых»:

Еще приятнее в молчанье  
Ему готовить честный гроб  
И тихо целить в бледный лоб  
На благородном расстоянии;  
Но отослать его к отцам  
Едва ль приятно будет вам (VI, XXXIII).

Смерть, таким образом, для Пушкина становится единственно подлинным критерием истины, пробным и краеугольным камнем, христианской точкой отсчета, откуда, как с вершины горы, виден масштаб поступков личности. «Гордый человек»<sup>1</sup> – Онегин «отослал Ленского к отцам», а природа по-матерински позаботилась о посмертной судьбе юного поэта, погибшего жертвой романтической любви и наивных заблуждений. Подобно тому как над могилой испивших любовный напиток Тристана и Изольды выросли и переплелись ветви терновника, так на могиле Ленского «у ручья в тени густой // Две сосны корнями срослись... (VI, XL). Одним словом, Онегина можно сравнить со своеобразной «черной дырой», которая заглатывает во вселенной все подряд, что оказывается в поле ее губительного притяжения. Так же и Онегин с первых строк романа как будто

<sup>1</sup> Выражение Ф.М. Достоевского из его «Речи о Пушкине».

поглощает чужие судьбы, души. К несчастью, бедная Татьяна тоже попадает в его роковую орбиту.

Впрочем, и в душе Татьяны таится бездна «рокового шага». В ней есть нечто родственное Онегину – по слову пушкинского Вальсингама из «Пира во время чумы» («Маленькие трагедии»):

Всё, всё, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья, –  
Бессмертья, может быть, залог.

Вот почему Пушкин с печальной безнадежностью констатирует неотвратимую гибельность страсти Татьяны к Онегину:

Погибнешь, милая; но прежде  
Ты в ослепительной надежде  
Блаженство темное зовешь,

Ты негу жизни узнаешь,  
Ты пьешь волшебный яд желаний...

Иначе сказать, Татьяна страстно желает быть поглощенной воображаемым ею «роковым искушителем», ей хочется испытать ядовитый любовный напиток, который кажется таким сладостным. И здесь бессильна даже святая вода, какой няня хочет окропить «нездоровое дитя». Ключевое слово для понимания образа Татьяны – жертва. Не даром в изначальном пушкинском замысле Татьяна должна была стать женой декабриста и отправиться вслед за ним на каторгу, в Сибирь. Без сомнения, это героическая жертвенность. Но в жертвенности, как рисует ее Пушкин, есть и темная сторона – тяга к смерти. В этом Татьяна и Онегин поистине родственные души. Они роковым образом притягиваются друг к другу.

Пушкинисты многократно отмечали пушкинскую любовь к противоположностям и расположению героев парами: Онегин – Ленский, Онегин – автор, Татьяна – Онегин, автор – Татьяна, Ленский – Ольга, Татьяна – Ленский.

Знаменитое пушкинское: «Они сошлись. Волна и камень, стихи и проза, лед и пламень // Не столь различны меж собой...», как всегда, рисует противоположности. Вместе с тем в пушкинском художественном мире образы Онегина и Ленского неожиданно и парадоксально сходятся, как сходятся противоположности. Ленский, романтик и поэт, натура восторженная и возвышенная, даже внешне напоминает юношу Пушкина: «И кудри черные до плеч...» Онегин – это Пушкин в зрелости, Пушкин-прозаик, прошедший через разочарования и сомнения, приобретший печальный жизненный опыт, когда молодые надежды сменяются скепсисом и пессимизмом. Споры Онегина и Ленского, скептика и романтика – этапы жизненного пути самого Пушкина и смена творческих установок Пушкина, поэта и человека. Эти споры также борьба противоположных начал в душе самого поэта.

Однако позднейшие изыскания пушкинистов обнаружили парадоксальное тождество Пушкина не столько с Ленским и Онегиным, сколько с Татьяной: личные, интимные биографические переживания,

собственный образ мысли поэт передает именно Татьяне (Татьяна, как и Пушкин, нелюбимое дитя в семье («Она в семье своей родной \\\ Казалась девочкой чужой»), его родители больше любили младшего сына Льва; Кюхельбекер, прочитавший на каторге VIII главу «Евгения Онегина», записал в дневнике: «Татьяна в VIII главе – это Пушкин в Лицее»). И вновь странность: внутренний мир Татьяны и внутренний мир Ленского в начале романа почти совпадают.

С образом Татьяны в роман входит мир русской деревни и природный пейзаж. Вместе с тем в Татьяне, как и в Ленском, много книжного. Их благородный романтизм почерпнут из модных европейских источников: у Ленского – из немцев Шиллера, Гёте и Канта, у Татьяны – из чтения французских и английских романов, прежде всего романа английского писателя-сентименталиста XVIII века Ричардсона «Кларисса Гарлоу», французских романов Руссо и мадам де Сталь. Татьяна попеременно воображает себя то чувствительной Клариссой Гарлоу, которой добиваются благородный Грандисон и бесстыдный Ловелас, то Юлией, героиней «Новой Элоизы» Руссо, то Дельфиной, героиней романа мадам де Сталь.

Туманные мечты о любви и счастье, сладкие и таинственные, но очень расплывчатые идеалы добра, верности, великодушия, гармонии и красоты – весь этот традиционный набор романтических штампов, не тронутый горькими раздумьями жизненного опыта, нисколько не мешал героям глубоко чувствовать природу и любить жизнь.

Пушкин настойчиво сближает Татьяну и Ленского посредством одного и того же образа – образа луны, ведь луна, помимо природного светила, еще и любимый образ поэтов-романтиков. Обращения к луне сделалось общим местом грустной, элегической поэзии, над которой теперь посмеивается Пушкин-реалист, в свое время тоже отдавший дань скорбной и тоскливой музе романтизма. Взгляд Ленского на природу поэтически экзальтирован. Природа для него равна поэзии, а поэзия немыслима без сладких мук любви к соседке Ольге Лариной, отвечающей Ленскому взаимностью:

Он рощи полюбил густые,  
Уединенье, тишину,  
И ночь, и звезды, и луну,  
Луну, небесную лампаду,  
Которой посвящали мы  
Прогулки средь вечерней тьмы,  
И слезы, тайных мук отраду...  
Но нынче видим только в ней  
Замену тусклых фонарей (II, XXII).

Увы, налет книжности во многом явится причиной смерти Ленского. Книжность занимает львиную долю его души. Два главных пласта романа: книжность и жизнь – сталкиваются в личности Ленского. И побеждает книжность. Идеальные романтические представления о верной дружбе, чистой любви, непременном торжестве добра над злом и прочие расхожие книжные штампы в сознании Ленского становятся для автора предметом злой иронии. Жизнь беспощадно вытесняет эти прекраснотушные химеры прочь из реальности.

Внутренний конфликт, который поневоле испытывает Ленский на именинах Татьяны, сталкиваясь с изменой друга и предательством возлюбленной, должен быть разрешен либо в пользу пересмотра жизненных ценностей, либо, если герой настаивает на своем по принципу «всё или ничего» («Он мыслит: «буду ей спаситель. // Не потерплю, чтоб развратитель // Огнем и вздохом и похвал // Младое сердце искушал...»)), стало быть, отказывается менять убеждения, жизнь должна его уничтожить, предоставив действовать смерти.

Иначе говоря, Ленский сам, добровольно лезет в пасть к смерти, а Онегин – подходящий посредник для того, чтобы Ленского «отослать к отцам», увековечив его цветущую юность, поэтические настроения и сердечную наивность. Впрочем, жизнь и любовь посылают Ленскому последний привет перед смертью, на мгновение победив его пресловутую книжность «вечного студента» Геттингенского университета, обители немецкого романтизма. Это происходит тогда, когда Ленский приезжает к Ольге перед дуэлью и она встречает его простодушным вопросом: «Зачем вечер так рано скрылись?» – полностью обезоруживая его ревнивую враждебность. Как ни теснилось в нем «сердце, полное тоской», Ленский ни единым словом не обмолвился о дуэли. Рыцарское мужество и благородная, отнюдь не книжная, сдержанность выразились в лаконичном: «Так» – в ответ на вопрос Ольги: «Что с вами?»

Ленский и Татьяна точно брат и сестра по наивности, книжности, но вместе с тем и внутреннему благородству. Не даром Татьяна, думая об Онегине, убийце Ленского, мысленно называет последнего «своим братом»:

Она должна в нем ненавидеть  
Убийцу брата своего... (VII, VIV)

Татьяна, влюбившаяся в Онегина книжной любовью, бежит, подобно Ленскому, в уединение лесов, чтобы скрыть от людей свое первозданное чувство и доверить тайну первой любви одной только природе. В руках Татьяна держит «опасную книгу», со страниц которой она пьет сладкий яд любовных грез. Книга и природа снова идут рука об руку. Пушкин, пожалуй, первый в русской литературе создает особое пространство книги, которая в высшей степени влияет на внутреннее самоощущение героя, более того, определяет его поступки. (Позднее это открытие Пушкина разовьет Достоевский, наделив Раскольникова книжным сознанием, приводящим его к преступлению.)

Воображаясь героиней<sup>1</sup>  
Своих возлюбленных творцов,  
Кларисой, Юлией, Дельфиной,  
Татьяна в тишине лесов  
Одна с опасной книгой бродит,  
Она в ней ищет и находит  
Свой тайный жар, свои мечты,  
Плоды сердечной полноты,  
Вздыхает и, себе присвоя  
Чужой восторг, чужую грусть,

<sup>1</sup> Героиня (вместо героиня) – литературное произношение начала XIX века.

**В забвенье шепчет наизусть  
Письмо для милого героя...**

Но наш герой, кто б ни был он,  
Уж верно был не Грандисон (III, X).

Луна опять сопутствует образу Татьяны. Зимой она рано-рано  
встает при свечах,

когда ночная тень  
Полмиром доле обладает,  
И доле в праздной тишине,  
При отуманенной луне (курсив мой – А.Г.)...(II, XXVIII)

И между тем луна сияла  
И томным светом озаряла  
Татьяны бледные красы... (II, XX)

**И сердцем далеко носилась  
Татьяна, смотря на луну... (II, XXI)**

Разумеется, при луне она пишет письмо Онегину – поступок, который мог осуществиться только ночью, в призрачном свете обманчивого и неверного ночного светила, порождающего в душах смятение и любовную горячку.

**Сорочка легкая спустилась  
С ее прелестного плеча...**

**Но вот уж лунного луча  
Сиянье гаснет... (II, XXXII)**

Поразительно, что в мире русской природы Татьяна ищет то же самое, что в книге: «тайну1 прелесть»:

**Что ж? Тайну прелесть находила  
И в самом ужасе она... (V, VII)**

Пушкинское выражение – «тайная прелесть» – нужно понимать широко: и как прелесть, то есть полноту жизни, в которой содержится тайна, страшная и прекрасная, но в то же время и как соблазн, искушение (старославянское слово «прелесть» до сих пор в церковном языке означает влечение к греху и пребывание под его властью). В этом, последнем, смысле луна символизирует ночную природу души Татьяны, потому что в героине, конечно, есть и дневная сторона души – радостная, открытая миру и людям солнечная природа. Пушкин сравнивает ее с солнечным зимним днем:

На солнце иней в день морозный,  
И сани, и зарею поздной  
Сиянье розовых снегов... (V, IV)

**В Татьяне должна победить и в конце концов побеждает солнечная сторона ее души – истинная прелесть, прелесть как полнота жизни в ее**

<sup>1</sup> В выражении «тайна прелесть» Пушкин использует в целях поэтической речи прилагательное «тайная» в устаревшем варианте – «тайна» – с последней усеченной гласной.

природном круговороте, когда дни в деревне катились за днями, менялись только времена года да церковные праздники, сопровождавшие природный цикл и свято соблюдавшиеся семейством Лариных:

У них по масленице жирной  
Водились русские блины (...)  
Подблюдны песни, хоровод;  
В день Троицын, когда народ  
Зевая слушает молебен... (II, XXXV)

В этой неторопливой череде дней есть прелесть подлинной жизни. Душа Татьяны имеет какое-то внутреннее сродство с красотой природных пейзажей.

Любопытно, что, оказавшись в деревне, Онегин, этот городской житель и дитя цивилизации, проникается чувством причастности естественному ходу жизни. Он живет в размеренном неторопливом ритме, какой задает природный цикл смены времен года. Его времяпрепровождение – спокойная созерцательность и, с другой стороны, не слишком тягостное одиночество («Порой белянки черноокой // Младой и свежий поцелуй...»). Все потому, что из замкнутого мира изящных безделушек и модных химер герой попадает в большой, настоящий мир, который нельзя поглотить и присвоить («Цветы, любовь, деревня, праздность, // Поля! я предан вам душой» (I, LVI)).

Книжный дендизм Онегина, поза Мельмота или Чайльд-Гарольда на фоне косогоров, полей, сосен, берез и рек настолько неестественны, что он о них забывает. Онегину нет надобности проглатывать это необъятное пространство большого мира Руси (ср. столкновение двух пушкинских эпиграфов перед II главой: «О рус» Ног. (О деревня! Гораций) и «О Русь!») Онегин даже вписывается в него. Вот почему «Онегин живо тронут был» искренностью любовного письма Татьяны, пускай и насквозь книжного. Он не пожелал уничтожать «доверчивость души невинной», не стал проглатывать Татьяну, как петербургских «кокеток записных» или устриц, сбрызнутых лимоном. Наоборот, он «явил // Души прямое благородство», сохранив в тайне этот немыслимый с точки зрения светской морали поступок Татьяны – все потому, что пространство его личности расширилось и раздвинулось до просторов природного мира, который окружал его в деревне.

Впрочем, ценности подлинной жизни победили выморочный книжный дендизм в душе Онегина ненадолго. Широта Руси, на минуту открывшаяся ему в процессе жизни, не сумела излечить Онегина от привычки эгоистично всё разрушать. Он, недовольный истерическим видом Татьяны на ее именинах, мстит ей жестоко: заново вооружившись всеми достижениями «науки страсти нежной», он внушает Татьяне надежду и сразу же ухаживает за Ольгой, делаясь смертным врагом Ленского.

Книги и смерть – вот и еще одна тема пушкинского романа, объединяющая главных героев романа. Эта тема, будто музыкальная пьеса, все время меняет тональность: она обретает то трагический, то пародийный, то юмористический колорит.

В Петербурге Онегин, чтобы избавиться от скуки, в поисках очередной пищи для разочарованной души решил поглотить книжную премудрость («Себе присвоить ум чужой») и

Отрядом книг уставил полку,  
Читал, читал. А всё без толку (...)

Как женщин, он оставил книги,  
И полку, с пыльной их семьей,  
Задержнул траурной тафтой (I, XLIV).

Любопытно, что книги и женщины в мире Онегина отождествляются. И те и другие подобны трупу в гробу – за «траурной тафтой».

В финале Онегин, отвергнутый Татьяной, опять возвращается к книгам и всю зиму их читает. Однако в своем петербургском кабинете, у пылающего камина, Онегин, прошедший через муки совести после смерти Ленского и любовные страдания, через книжное, в определенном смысле мертвящее пространство прозревает иное, подлинное, жизненное пространство – деревню, письмо Татьяны, смерть Ленского «на талом снеге». Его воображение «свой пестрый мечет фараон», снова и снова призывая Онегина на нравственный суд собственной совести, расставляя все точки над i:

Он меж печатными строками  
Читал духовными глазами  
Другие строки. В них-то он  
Был совершенно углублен.  
То были тайные преданья  
Сердечной, темной старины,  
    Ни с чем не связанные сны,  
    Угрозы, толки, предсказания,  
    Иль длинной сказки вздор живой,  
    Иль письма девы молодой (VIII, XXXVI).

То сельский дом - и у окна  
Сидит она... и всё она! (VIII, XXXVII)

Подобный же путь, что и Онегин, проходит Татьяна. Духовный путь героев пушкинского «Евгения Онегина» к жизни и подлинным жизненным ценностям пролегает через книжное пространство. Сквозь буквы, строчки, чужие и чуждые мысли герой должен обрести себя, свою истинную личность. Душа как будто должна вылупиться из шелухи книжного яйца и выйти на свет Божий иной, сильной и уже не подверженной власти «чужих причуд истолкованья», спокойной и равнодушной к соблазнам двух-трех романов,

В которых отразился век,  
И современный человек  
Изображен довольно верно  
С его безнравственной душой,  
Себялюбивой и сухой,  
Мечтанью преданной безмерно,  
С его озлобленным умом,  
Кипящим в действии пустом (VII, XXII).

Душа Онегина, выразившаяся на страницах, строчках и на полях байроновских поэм «Гяура» и «Дон-Жуана», в «Мельмоте-скитальце»

Метьюрина, «Адольф» Бенжамена Констана и пр. вполне материально, отгадывается Татьяной; озарение превращается в убеждение: «*Уж не пародия ли он?*»

Хранили многие страницы  
Отметку резкую ногтей;  
Глаза внимательной девицы  
Устремлены на них живей.  
Татьяна видит с трепетаньем,  
Какою мыслью, замечаньем  
Бывал Онегин поражен,  
В чем молча соглашался он.  
На их полях она встречает  
Черты его карандаша.  
Везде Онегина душа  
Себя невольно выражает  
То кратким словом, то крестом,  
То вопросительным крючком (VII, XXIII).

Опыт прочтения книг Онегина послужил Татьяне горьким лекарством для исцеления от собственной книжности. Она начинает интуитивно постигать свою личность. Страстные порывы ее души, точно бушующие в бурю волны, успокаиваются и находят берега, к которым теперь они будут мирно притекать. Заложённая в ней необъятная глубина обретает границы и объем. Душа Татьяны очерчивает себя в пространстве, и эта душа уже не может быть никем поглощена.

Последнее фиаско (поражение) Онегина – его тщетная попытка поглотить замужнюю Татьяну. Да, он любит ее по-настоящему. Но мыслит и чувствует по-прежнему. Ключевое слово в обиходном словаре Онегина – «блаженство». В первом объяснении с Татьяной – деревенской девочкой он говорит: «Но я не создан для блаженства». Как будто семья, которую он мог бы образовать с Татьяной, есть форма блаженства!

В письме к Татьяне он опять о своем: «Пред вами в муках замирать, // Бледнеть и гаснуть... вот блаженство!» Татьяна, которая обрела себя и возмужавшая душа которой вмещает в себя весь мир, уже не поглощаема. Что предлагает ей Онегин? Стать его любовницей! Подобная мелочь в сравнении с обретенной духовной вселенной, понятно, порождает отповедь Татьяны, вспомнившей о деревне, которую она называет «пустыней». Но и здесь, в Петербурге, она как в пустыне. На словах она хочет скрыться от петербургской «ветоши маскарада», вернуться в деревню, в прошлое, к полке своих книг, конечно, уже изжитых ею и оставленных. Туда обратного пути нет. Впрочем, она говорит и о смерти, о «смирённом кладбище», где похоронена ее няня. И здесь невольно вспоминается сам Пушкин, похоронивший мать в Святых горах, близ Михайловского, и купивший место для собственной могилы, куда вскоре и отвёз Пушкина в гробу Александр Тургенев. Таково было последнее путешествие автора «Онегина». И так пространство жизни и смерти, подлинное пространство, чуждое книжности, было обретоено им в посмертии.

*Хроника создания романа «Евгений Онегин»*



1823 год  
3 ноября (22 октября)  
Одесса

Закончена первая глава романа А.С. Пушкина “Евгений Онегин”. Исходный замысел Пушкин определял как “сатирическое описание петербургской жизни молодого русского в конце 1819 года”. В том году должен был сформироваться политический союз, намеченный Н.И. Тургеневым и Ф.Н. Глинкой под названием “Общество 19-го года XIX века”; тогда студент Занд убил царского шпиона Коцебу; возник филиал “Союза Благоденствия” — “Зеленая лампа”; началось подавление свободомыслия в университетах; Н.И. Тургенев подает записку Александру I о крепостном состоянии с предложением ограничения помещичьих прав; произошло чугуевское восстание; написано стихотворение Пушкина “Деревня”. Первоначальное название главы — “Хандра”. В ней описывается день Онегина и петербургская жизнь.

1823 год  
20 (8) декабря  
Одесса

Окончена вторая глава романа А.С. Пушкина “Евгений Онегин” (предполагаемое название главы “Поэт”). Воспоминания о селе Михайловское, нравы и обитатели соседнего Тригорского сообщили материал для группового портрета Лариных. В главе намечается тема трагической судьбы возвышенного лирика в поверхностном и пустом обществе.

1824 год  
13 (2) октября  
Село Михайловское Псковской губернии

Закончена третья глава романа А.С. Пушкина “Евгений Онегин” (первоначальное название “Барышня”), где формируется образ Татьяны — идеала русской девушки. Этот идеал позднее проявится в образах “тургеневских девушек”, в образе Наташи Ростовской Л.Н. Толстого, в поэме Н.А. Некрасова “Русские женщины”. Сущностью идеала русской женщины станет самоотверженность и верность. Русская литература также будет разрабатывать открытый Пушкиным сюжетный ход, который Н. Г. Чернышевский позднее метко назовет “русский человек на randevu”, когда молодой герой не выдерживает испытания любовью самоотверженной девушки (Рудин и Ласунская, Печорин и Вера, Обломов и Ильинская).

1826 год  
18 (6) января  
Село Михайловское Псковской губернии

Закончена четвертая глава романа “Евгений Онегин” А.С. Пушкина под первоначальным названием “Деревня”, в центре которой сердечная драма Татьяны.

1826 год  
4 декабря (22 ноября)  
Москва

Окончена пятая глава романа А.С. Пушкина “Евгений Онегин” (первоначальное название “Именины”). Параллельно Пушкин работает над шестой главой — “Поединок”.

1828 год  
16 (14) ноября 1828  
Село Михайловское Псковской губернии

Окончена седьмая глава романа А.С. Пушкина “Евгений Онегин” (первоначальное название — “Москва”). Пушкин намеревался ввести в эту главу “Альбом Онегина”, полный безнадежных вопросов и отточенных афоризмов. Татьяна в этой главе читает онегинскую библиотеку с модными произведениями Байрона, Бенжамена Констан, вникая в духовную жизнь Онегина и пытаясь понять сущность его характера.

1830 год  
30 (18) сентября  
Село Болдино Нижегородской губернии

Закончено “Путешествие Онегина” из романа А.С. Пушкина “Евгений Онегин”. Описание Одессы создано еще в 1825 году. Первоначальное название — “Странствие”.

1830 год  
7 октября (25 сентября)  
Село Болдино Нижегородской губернии

Закончена восьмая глава романа А.С. Пушкина “Евгений Онегин”, этим же днем Пушкин датирует окончание работы над романом. (Первоначально это девятая глава под названием “Большой Свет”.) Пушкин подсчитывает время работы над романом — 7 лет 4 месяца 17 дней. Начав с замысла шутилой поэмы в духе “Беппо” Джорджа Г. Байрона, Пушкин создает “энциклопедию русской жизни” (В.Г. Белинский), изображая жизнь обеих столиц — Петербурга и Москвы — а также Одессы, Бахчисарая и дворянских усадеб средней русской полосы; описывает все слои населения России; разворачивает серию пейзажных зарисовок в разные времена года; отражает перипетии политической и литературной борьбы; в лирических отступлениях раскрывает страницы своей поэтической биографии от “садов Лицея” до николаевского Петербурга и ссылки в Кишинев, Одессу, Михайловское; вспоминает о сердечных увлечениях; обращается к друзьям; описывает свои эстетические впечатления.

1830 год  
31 (19) октября  
Село Болдино Нижегородской губернии

А.С. Пушкин сжигает десятую главу романа “Евгений Онегин”. В ней речь шла о декабристах и политике царя Александра I, которую Пушкин считал предательской по отношению к России и недальновидной.

1831 год  
17 (5) октября  
Петербург

А.С. Пушкиным написано “Письмо Онегина Татьяне”, вошедшее в роман “Евгений Онегин”.

### *А.С. Пушкин «Станционный смотритель»*

#### *Сюжет*

Повесть «Станционный смотритель» на первый взгляд очень проста: читатель, как пишут многие критики и литературоведы, должен проникнуться сочувствием к «маленькому человеку» Самсону Вырину и вместе с ним обронить слезы по поводу горькой несправедливости жизни.

На самом деле непредвзятый анализ текста опровергает эту расхожую, традиционную точку зрения.

Повесть довольно сложно выстроена Пушкиным. В повести два рассказчика: автор (условно – титулярный советник А.Г.Н., рассказавший повесть Ивану Петровичу Белкину) и Самсон Вырин. Сначала автор рассказывает о своей первой встрече с Дуней и Самсоном Выриным, о «чистом» поцелуе, который он выпросил у четырнадцатилетней Дуни. Потом речь идет о втором посещении станции, запустении, почти спившемся станционном смотрителе. Самсон Вырин рассказывает историю исчезновения Дуни со станции и о попытке ее вернуть. Рассказ станционного смотрителя только с виду его рассказ. В тексте его повествование занимает всего лишь один абзац, а дальше автор в косвенной речи передает от себя рассказ станционного смотрителя. Как известно, этот прием организации сюжета называется «рассказ в рассказе».

Значит, Вырин – мнимый рассказчик, так как читатель узнает о событиях от автора, в его хоть и эмоциональном, но пересказе. Пересказ так или иначе подразумевает авторскую оценку и собственную интерпретацию событий. Наконец, завершается повесть эпизодом, в котором Самсон Вырин при всем желании никак не мог принимать участия, так как к тому времени уже умер. Автора Пушкин приводит на могилу станционного смотрителя, и то, о чем узнает автор-повествователь после смерти Вырина, во многом меняет суждения и оценки станционного смотрителя, да и всю ситуацию в целом. Авторское повествование, таким образом, своеобразная рамка к рассказу Самсона Вырина.

Вторая странность повести – цепь парадоксальных психологических реакций персонажей. Эти несообразности иногда неуловимы и не замечаются читателем по причине особой пушкинской лаконичности и отсутствия нажима на читателя.

Что же это за парадоксы? Ну, например, ставшее общим местом представление о Самсоне Вырине как о любящем отце. Горюя по поводу

того, что Дуня бросила его, убежала со станции с ротмистром Минским, станционный смотритель говорит о себе так: «А я-то, старый дурак, не наглажусь, бывало, не нарадуюсь; уж я ли не любил моей Дуни. Я ль не лелеял моего дитяти; уж ей ли было не житье?»

Каким же образом он ее лелеял? Каково было житье у Дуни на станции? Пушкин описывает одну и ту же стандартную ситуацию: разъяренный проезжающий требует от станционного смотрителя сию же минуту лошадей; он готов побить Самсона Вырина, в том числе и нагайкой, как ротмистр Минский, потому что лошадей нет, как вдруг из-за перегородки появляется Дуня, приглашает гостя выпить чаю, пообедать, позавтракать или поужинать – и буря, вот-вот готовая разразиться, внезапно затихает, проносится мимо. Еще совсем недавно гневный, раздраженный путник теперь мирно беседует с Дуней, любит ее красотой. Знал ли Самсон Вырин о том, что случится с появлением Дуни? Несомненно, знал! Вряд ли отец и дочь специально сговаривались, но ситуация так часто повторялась, что Самсон Вырин просто не мог не использовать столь блестящие качества дочери, ее обаяние и красоту. Чай, завтраки, обеды, ужины, отнюдь не бесплатные, – за них посетители щедро расплачивались, глаза на Дуню, – разумеется, приносили немалый доход в семью станционного смотрителя. Главным добытчиком в семье, таким образом, была Дуня.

Спрашивается, нравилась ли такая жизнь Дуне: все время усмирять буйных проезжающих? Едва ли.

Что ожидало Дуню на станции, если бы она не убежала с ротмистром Минским? Пушкин не зря отправляет повествователя на станцию, теперь уже уничтоженную, в сторону от его дороги на вольных лошадях за семь рублей, которые он издержал на это путешествие, движимый любопытством. В доме Самсона Вырина, спившегося и умершего, живет семья пивовара. Пивоварова жена посылает своего сына, рыжего и кривого Ваньку, вместе с автором на могилу станционного смотрителя. На кладбище без единого деревца, «усеянного деревянными крестами», рыжий и кривой Ванька прыгает на могилу Самсона Вырина – «грудю песку, в которую врыт был черный крест с медным образом». Лучшее, что могло случиться с Дуней на станции, – стать пивоваровой женой и родить пивовару рыжего и кривого Ваньку. Навряд ли в том местечке были женихи лучше пивовара! Ну а худшее? Она состарилась бы на станции, сделалась брюзгливой старой девой, вынужденной ухаживать за старым отцом-алкоголиком, проводящим время в кабаке и наделяющим орешками окрестных детей. Дуня с ее умом все это понимала.

Много странного и в истории исчезновения Дуни со станции. Знала ли Дуня о том, что внезапная болезнь ротмистра Минского – симуляция? Простодушный Самсон Вырин узнает о притворстве гусара не сразу: в городской больнице, куда он слег с сильной горячкой, ему поведал об этом немецкий лекарь, лечивший ротмистра, разговаривавший с пациентом только по-немецки, получивший от Минского за визит 25 рублей (немалая сумма по тому времени) и распившего с ним за хорошим обедом бутылку вина. Дуня ухаживала за мнимым больным: «обвязала ему голову платком, намоченным уксусом, и села с своим шитьем у его кровати (...) Дуня от него не отходила. Он поминутно просил пить, и Дуня подносила ему кружку ею заготовленного лимонада. Больной обмакивал губы и всякий

раз, возвращая кружку, в знак благодарности слабою своею рукою пожимал Дунюшкину руку». Ротмистр Минский аппетита не терял. Сомнительно, чтобы Дуня, подобно ее отцу, серьезно поверила в болезнь ротмистра Минского. Скорее всего, ей, как «маленькой кокетке» (пушкинский эпитет) с большими голубыми глазами, польстило такое внимание гусара, разыгравшего целый спектакль, чтобы побыть возле нее.

Самсон Вырин винит себя в том, что на предложение гусара подвезти на его кибитке Дуню к церкви, куда она собиралась на воскресную литургию, как бы сам подтолкнул дочь проехаться с гусаром до конца деревни. Пушкин дает такую деталь: «Дуня стояла в недоумении». Ее сомнения ехать или не ехать с ротмистром Минским и окончательный выбор решили слова Самсона Вырина: «Чего ж ты боишься? – сказал ей отец, – ведь его высокоблагородие не волк и тебя не съест: прокатись-ка до церкви». Почему Дуня стояла в недоумении? Она, без сомнения, знала причину такой любезности гусара и то, что он захочет ее увезти. Может быть, они сговорились заранее? Не исключено, что он перед своим отъездом предложил Дуне ехать с ним.

Насильственный ли это был увоз девушки со стороны ротмистра Минского? Могла ли Дуня выгрузиться у церкви, на краю деревни? Могла. Могла бы она обратиться к помощи ямщика, если бы ее отъезд был бы не добровольным, а принудительным? Могла бы! Хмельной ямщик, очевидно напившийся на щедрую денежную подачку ротмистра Минского, сообщил зрителю, что «во всю дорогу Дуня плакала, хотя, казалось, ехала по своей охоте». Почему же Дуня плакала? Неужели думала об отце и о том, как бессовестно она поступила, бросив его одного?! Да ничего подобного. Дуня плакала о себе: что ожидает ее в Петербурге, если она фактически согласилась стать наложницей ротмистра Минского? Не жениться же он ее везет! Одним словом, она плакала от неизвестности, прекрасно сознавая тот риск, на который себя обрекла. Впрочем, выбор она все-таки сделала, выбор между опасностью быть съеденной, точно овечка, «волком»-гусаром и перспективой сделаться женой пивовара, замуровав себя на станции на веки веков.

В Петербурге, куда Самсон Вырин направился спасти дочь («Авось, приведу я домой заблудшую овечку мою»), Пушкин рисует не менее странные эпизоды. Во-первых, станционный смотритель действует в Петербурге совсем не в соответствии со своим характером. Когда он получает откупные от ротмистра Минского, он «сжал бумажки в комок (...), притоптал их каблуком». Правда, после вернулся, но было поздно: ассигнации уже подобрал хорошо одетый молодой человек и уехал на извозчике. После станционный смотритель сносит все преграды на своем пути, чтобы увидеть Дуню. Он хитростью узнает у кучера Минского, где живет Дуня, отстраняет Дунину служанку, не разрешавшую ему пройти, и без доклада идет через две комнаты в третью, Дунину. Это какие-то неслыханные, *богатырские* поступки Самсона Вырина. Кажется, от «маленького человека» никак нельзя было ожидать таких поступков.

Дальше происходят еще более удивительные события. Самсон Вырин видит Дуню, одетую «со всей роскошью моды, сидела на ручке его кресла, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы». Дуня поднимает голову, видит в дверях отца и... падает в

обморок. Очень любопытная реакция: дочь видит отца – и тут же падает в обморок. Быть может, это притворство, симуляция? Может быть, она достойная ученица своего возлюбленного, который тогда на станции тоже удачно притворялся?

Вряд ли этот внезапный обморок – притворство. Чтобы объяснить Дунина обморок, стоит связать две рядом поставленные сцены. Дуня сидит перед Минским верхом на кресле. Это говорит о том, что она доминирует в любовных отношениях, играет роль «первой скрипки», она в седле. Она живет во втором этаже трехэтажного дома на Литейной улице в центре Петербурга (вспомним, что Вырин пешком пришел со станции за дочерью в Петербург). Смотритель прошел через залу, две комнаты к третьей. Иначе говоря, Дуня занимает квартиру из четырех комнат. Она имеет молоденькую служанку. Если Дуня жила на станции за перегородкой, то контраст между петербургской жизнью и жизнью в отцовском доме слишком велик. Ротмистр Минский не жалеет денег на дорогие модные наряды для Дуни. И вот появляется отец, который вправе увести Дуню назад опять на постылую грязную станцию, где она должна снова умиротворять ничтожных проезжающих, – вообразив такое, можно и умереть, а не только упасть в обморок. Теперь возвратимся к нашему главному вопросу: любит ли отец свою дочь? В конце концов он отступился и оставил ее в покое. Да, постепенно он спивается с горя. Насколько сочувствует ему автор, неизвестно: повествуя автору о своем горе, Самсон Вырин, как и следует, обливается слезами, отчасти, по словам Пушкина, возбуждаемые пятью стаканами пунша с ромом. Станционный смотритель говорит: «Не ее первую, не ее последнюю сманил проезжий повеса, а там подержал да и бросил. Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу, вместе с голю кабацкою. Как подумаешь порою, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешишь, да пожелаешь ей могилы...» Отец желает смерти дочери! И это настоящая любовь?!

Не менее поразителен финал. Автор узнает от рыжего и кривого Ваньки, что Дуня наконец приехала на станцию к отцу «в карете в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами и с кормилицей, и с черной москвою». Дуня лежит на могиле отца и плачет. Обращает внимание количество детей: их трое! Смотритель, еще будучи живым, говорил автору, что не видел Дуни три года. Значит, прошло, по крайней мере, пять, а скорее всего шесть или семь лет. Но почему она не приехала с первым ребенком? Тогда она могла бы застать отца в живых.

Дуня хотела приехать к отцу победительницей! Вот в чем дело. И это сразу меняет весь смысл повести. Евангельский сюжет «блудного сына» переосмысливается Пушкиным. Никакая Дуня не овечка. Она не возвращается к отцу, как блудный сын, и отец прощает его и принимает в свои объятия. Дуня желает торжествовать над судьбой и хочет показать отцу свою победу. Ведь она приезжает как барыня, как жена (может быть, Минского, а может быть, и кого-то другого). Получается, что о любви здесь нет речи. Отец желает дочери смерти. Дочь желает торжествовать над нищим отцом. Здесь состязаются самолюбия. И только смерть, как вечный примиритель, прекращает эту борьбу амбиций. Крест на куче песка – вот все, что осталось от Самсона Вырина.

Разгадку повести надо искать отнюдь не в сочувствии к «маленькому человеку», хотя эта тема на периферии повести, конечно, существует, но через анализ имени главного героя.

### *Имя и главный герой*

Самсон – библейский богатырь, сила которого была заключена в волосах. Чтобы лишить его силы, враги подослали к нему красавицу Далилу, выведавшую тайну его богатырской мощи. Далила обрезала волосы у спящего Самсона, после чего враги сковали его.

Жизненная сила Самсона Вырина заключена в дочери Дуне, но она, подобно Далиле, предает его, или, точнее, он сам подталкивает ее к предательству. Самсон Вырин запуган «сильными мирами сего». Его жизненное поведение укладывается в формулу: «угождай и терпи». Это не что иное, как рабское поведение. Он не только внешне «маленький человек», но и внутренне он привык к несправедливости мира, нагайке, которой грозят ему проезжающие. Он свыкся с унижением человеческого достоинства. Чтобы сгладить мировое зло, станционный смотритель маленькими порциями приносит в жертву миру свою дочь. Таков, по его мнению, порядок вещей.

Однако, когда этот порядок вещей лишает его любимой дочери, которая для него была все равно что солнце, как незаслуженный Божественный дар, Самсон Вырин теряет привычные жизненные ориентиры, почти бунтует против несправедливого мироустройства.

Впрочем, осознав свое бессилие, предприняв ряд героических деяний (в том числе растоптав деньги обидчика его дочери и прорвавшись к дочери сквозь все препоны), наконец, поняв, что невозможно ничего изменить, герой просто спивается. Имя Самсон особенно сильно подчеркивает его бессилие.

Трагизм фигуры Самсона Вырина заключается не в его беде – потере дочери, а в добровольном рабстве. Пока все благополучно, рабское мироощущение поддерживает в нем иллюзию счастья, воплощенного в эгоистической любви к дочери. Однако, едва лишь иллюзия уничтожена и торжествует принятый им и одобренный порядок вещей, станционный смотритель жалок и смешон. Самсон Вырин попадает в вырь. Вырь – пучина, водоворот, по Далю. Вырь затягивает его в свою воронку, и он там гибнет, потому что слишком много хитрил с жизнью. Не случайно другое значение его фамилии от тверского глагола «вырить» (в тверской губернии Пушкин бывал не раз) – мудрить, хитрить.

### *Дуэль и смерть Пушкин.*

1837 год

8 февраля (27 января)

Петербург, Черная речка

### *Дуэль Пушкина и Дантеса*

А.С.Пушкин встал в 8 утра, по словам В.А.Жуковского, в е с е л о. После чая, до 11 часов утра, много писал. С утренней почтой, около 9 часов,

Пушкин получает письмо от виконта д'Аршиака, атташе французского посольства и секунданта Жоржа Дантеса. Возможно, одновременно к Пушкину приходит приглашение на похороны сына Н.Н.Греча. Пушкин отвечает д'Аршиаку, в письме которого прозвучало настоятельное требование о свидании д'Аршиака с секундантом Пушкина. “Так как, — пишет Пушкин, — г. Геккерн меня вызывает, и обиженным является он, то он может сам выбрать мне секунданта, если увидит в том надобность; я заранее его принимаю, будь то хотя бы его выездной лакей”. Пушкин согласен на любое время и место дуэли. Д'Аршиак присылает около 10 часов утра Пушкину еще одно письмо, в котором вторично настаивает на встрече секундантов: “Всякое промедление будет рассматриваться им (Дантесом) как отказ в удовлетворении, которое вы ему обязаны дать и как попытка оглаской этого дела помешать ему окончательно”.

Около 11 часов утра Пушкин отправляется сначала к К.О.Россету с Мойки, 12 на Пантелемоновскую улицу, но, не застав его дома, едет на санях к своему лицейскому товарищу К.Данзасу (согласно следственным показаниям самого Данзаса, скорее всего пытавшегося представить встречу с Пушкиным случайной, они столкнулись на Цепном мосту, близ Летнего сада, где Пушкин посадил его в сани, предложил быть свидетелем одного разговора и повез на встречу с д'Аршиаком, всю дорогу, как ни в чем не бывало, рассуждая о посторонних вещах). Пушкин привозит Данзаса во французское посольство и представляет в качестве секунданта, при этом Пушкин говорит д'Аршиаку: “...если дело это не закончится сегодня же, то в первый же раз, как я встречу Геккерна — отца или сына, — я им плюну в физиономию”.

Д'Аршиак и Данзас вырабатывают условия дуэли: стреляться на расстоянии двадцати шагов: десять шагов между барьерами и пять шагов назад от каждого барьера; после первого выстрела одного из дуэлянтов противники не имеют права менять место и останавливаются; если после выстрела обоих противников не будет результата, поединок возобновляется на прежних условиях.

Пушкин на время переговоров секундантов отправляется домой, на свою квартиру на Мойке, 12, куда возвращается около часа дня. Облачившись в домашний, красный с зелеными клеточками архалук (халат), который после его смерти вдова поэта подарила другу Пушкина П.В.Нащокину, Пушкин весело ходил по комнате, п е л, начал читать книгу А.О.Ишимовой “Русская история для детей”, увлекся чтением, после чего пишет письмо Ишимовой с просьбой перевести пять стихотворений Б.Корнуолла для следующего номера журнала “Современник” (он сопровождает письмо книгой “Поэтические произведения Мильмана, Боулза и Барри Корнуолла”, где в английском подлиннике отмечает карандашом пять поэтических пьес), в письме Пушкин высоко оценивает книгу Ишимовой: “нечаянно открыл” ее и “поневоле зачитался. Вот как надобно писать!”

Вероятно, в это же время, в 12-м часу дня, к Пушкину пришел библиофил и помощник книготорговца А.Ф.Смирдина Федор Флорович Цветаев. Разговор шел у них о новом издании сочинений Пушкина. Пушкин был весел.

Увидев в окно Данзаса, Пушкин встречает его в дверях квартиры, приводит в кабинет, запирает дверь и через несколько минут, даже не



прочитав условия дуэли, посылает за пистолетами, заранее выбранными Пушкиным в оружейном магазине Куракина. За пистолетами на парных санях отправляется сам Данзас. С Пушкиным они условились встретиться в кондитерской Вольфа, на углу Мойки и Невского проспекта, недалеко от квартиры Пушкина.

Пушкин весь вымылся, надел на себя все чистое, велел подать бекешу. Жены Пушкина дома не было: она повезла старших детей в гости к детям Екатерины Николаевны Мещерской, дочери писателя Н.Н.Карамзина. В доме оставалась одна Александрина Гончарова, старшая сестра, которая, возможно, что-то заподозрила. По рассказам некоторых современников, Пушкин сказал ей о дуэли перед отъездом на Черную речку.) Было около 3-х часов дня.

Пушкин вышел на лестницу. На улице стоял мороз около 15 градусов. Пушкин возвратился в квартиру, велел подать себе медвежью шубу и, накинув ее на плечи, пошел пешком до извозчика. Будучи очень суеверным, Пушкин никогда, ни при каких условиях не возвращался, даже если забывал взять что-нибудь необходимое: Пушкин считал возвращение страшно дурной приметой. Теперь, в день дуэли, как полагает А.Битов, Пушкин решил круто изменить свою жизнь, сломать многолетние привычки и стереотипы поведения. Вероятно, Пушкин в этот момент ощущал себя перед лицом Бога, когда суверие больше не имеет ни малейшей силы и придавать им значение просто бессмысленно.

В кондитерской Вольфа Данзас с Пушкиным выпили по стакану лимонада, сели в сани и отправились по направлению к Троицкому мосту. На дворцовой набережной Данзас увидел экипаж с женой Пушкина. В душе Данзаса блеснула надежда на предотвращение дуэли, но Наталья Николаевна Пушкина была близорука, а Пушкин смотрел в другую сторону.

По дороге на Черную речку Пушкин и Данзас встречали множество знакомых, потому что как раз в это время петербургский свет возвращался с катанья с гор на Островах. На Неве Пушкин шутя спросил Данзаса:

— Не в крепость ли (Петропавловскую) ли ты меня везешь?

— Нет, — отвечал Данзас, — через крепость на Черную речку самая близкая дорога.

На Каменноостровском проспекте Данзаса и Пушкина увидели знакомые офицеры Конного полка: князь В.Д.Голицын и Головин. Думая, что онги едут на Горы, Голицын закричал им: “Что вы так поздно едете, все уже оттуда разъезжаются?!” Дочь саксонского посланника Августа фон Гобленц тоже крикнула Пушкину: “Но вы опаздываете!” На что он, приветливо ей кланяясь и махая рукой, ответил: “Нет, мадемуазель Августа, я не опаздываю”.

Данзаса и Пушкина видела графиня А.К.Воронцова-Дашкова, великосветская знакомая Пушкина, 19-летняя красавица, которой позже восхищался в стихах М.Ю. Лермонтов. Только что она повстречала едущих на острова Дантеса и д'Аршиака. Воронцова-Дашкова предчувствовала, что между Пушкиным и Дантесом состоится поединок, но, как остановить его, к кому обратиться, она не знала.

Пушкин по дороге на Черную речку вдруг прервал молчание и указал Данзасу на встреченную им карету, запряженную четверней: там ехала чета Борхов: Иосиф Михайлович Борх с женой, урожденной Голынской. Пушкин не без иронии сказал Данзасу: “Вот две образцовые семьи!” Данзас не понял,

будучи далек от великосветского круга и не зная того, что было известно Пушкину. Пушкин пояснил: “Ведь жена живет с кучером, а муж — с фореитором”. Пушкин, без сомнения, намекал на противоестественные склонности барона Геккерна-старшего и на всю полускандальную историю усыновления Геккерном Дантеса.

К Комендантской даче сани Пушкина и Данзаса подъехали в одно время с санями Дантеса и д’Аршиака. Данзас и д’Аршиак отправились отыскивать удобное для дуэли место. В полутора саженях от Комендантской дачи крупный густой кустарник и березы скрывали от посторонних глаз засыпанную снегом площадку, так что извозчики, оставленные на дороге, не могли видеть, что на ней происходило.

Погода портилась. Задул сильный ветер. Около пяти вечера секунданты стали вытаптывать в снегу площадку.

Пушкин сидел на сугробе, закутавшись в медвежью шубу, и смотрел на приготовление секундантов. Сильное нетерпение побыстрее начать явственно проступало сквозь молчаливое спокойствие Пушкина. Данзас спросил его, находит ли он удобным место для дуэли. Пушкин отвечал:

— Мне это решительно все равно, — только, пожалуйста, сделайте все это поскорее.

Данзас и д’Аршиак отмерили шаги, отметили барьеры своими шинелями и начали заряжать пистолеты.

— Ну, что же! Кончили? — в нетерпении выкрикнул Пушкин. (Все разговоры велись на французском языке.)

Дуэлянты встали на места, за пять шагов до барьеров и по сигналу, сделанному Данзасом, начали сходитьсь.

Пушкин первый подошел к барьеру и, остановившись, начал наводить пистолет. Дантес, не дойдя до барьера одного шага, выстрелил. Пушкин упал лицом к земле — на шинель, служившую барьером. Пушкин остался недвижим. Его пистолет выскользнул из руки и упал в снег. Секунданты бросились к нему.

— Кажется, у меня раздроблено бедро, — пробормотал он.

Дантес тоже хотел подбежать к лежавшему Пушкину, как вдруг Пушкин удержал его на месте словами:

— Подождите! Я чувствую достаточно сил, чтобы сделать свой выстрел.

Дантес возвратился на свое место, стал боком и прикрыл грудь правой рукой.

Данзас подал Пушкину другой пистолет вместо того, что упал в снег. На коленях, приподнявшись и опершись на левую руку, Пушкин долго целился и наконец выстрелил. Дантес упал (пуля пробила мясистые части правой руки и, будучи тем ослаблена, ударилась в металлическую пуговицу мундира; на этой пуговице чуть ниже груди держались панталоны; несмотря ни на что, пуля сломала Дантесу два ребра). Пушкин, увидев Дантеса падающим, бросил пистолет и крикнул:

— Браво!

Из раны Пушкина лилась кровь, он дважды впадал в полубморочное состояние. Сделав усилие, он пришел в сознание и больше его не терял.

— Убил я его? — спросил Пушкин д’Аршиака.

— Нет, вы его ранили.

—Странно, — сказал Пушкин, — я думал, мне доставит удовольствие его убить, но я чувствую теперь, что нет... Впрочем, все равно. Как только мы поправимся, снова начнем.

Данзас и д'Аршиак подозвали извозчиков; с их помощью они разобрали забор из тонких жердей, которые мешали саням подъехать к месту, где лежал раненый Пушкин.

Д'Аршиак поддержал Даантеса и довел его до его саней, затем вернулся к лежащему Пушкину.

Данзас приказал извозчику ехать шагом, а сам вместе с д'Аршиаком пошел пешком возле саней. Сзади на своих санях ехал Дантес, держась за раненую руку.

Сани трясло на скверной дороге. Пушкин страдал от боли молча.

У Комендантской дачи, в полуверсте от места поединка, Дантеса ждала наемная карета. На ней, беспокоясь за приемного сына и боясь быть узнанным (потому он взял не собственную, а наемную карету), тайно приехал к месту дуэли Геккерн-старший. Узнав об исходе поединка, Геккерн-старший оставил карету для сына, а сам в извозчьиx санях поехал в город. Вскоре он был в Петербурге, на Невском проспекте. Князь П.А.Вяземский со своим знакомым Ленским во время прогулки встретили Геккерна-старшего в извозчьиx санях, удивились, что он не в карете голландского посланника (посланник приравнивался рангом к министру) и путешествует в таком экипаже. Тот заметил их, вылез из саней, сказал, будто гулял далеко, но вспомнил, что ему надо срочно написать письма и, чтобы скорей поспеть домой, взял извозчика.

Дантес и д'Аршиак предложили Данзасу отвезти раненого Пушкина в этой карете. Данзас согласился, не объясняя Пушкину, кому принадлежит эта карета.

Во время дороги Пушкин держался твердо, но, чувствуя сильную боль, начал подозревать опасность своей раны. Он сказал Данзасу:

— Боюсь, не ранен ли я так, как Щербачев.

Это был их общий знакомый, офицер Московского полка, который был смертельно ранен в живот на дуэли с Рувимом Дороховым из-за ссоры в театре. Пушкин также вспомнил о своей дуэли с Зубовым в Кишиневе. Пушкин говорил прерывистыми фразами и, мучимый тошнотой, старался не кричать.

Во время дороги Пушкин особенно беспокоился о том, чтобы по приезде домой не испугать жены, и давал Данзасу наставления, как поступить, чтобы этого не случилось.

Карета медленно подвигалась на Мойку, к Певческому мосту. Несколько раз принуждены были останавливаться, потому что обмороки следовали часто, один за другим, и тряска в пути ослабляла силы Пушкина. (Он был ранен в правую сторону живота: пуля, раздробив кость верхней части ноги у соединения с тазом, вошла глубоко в живот и там застряла.)

Карета подъехала к дому Пушкина на Мойке, 12. В это время к квартире Пушкина подъехал П.А.Плетнев, друг Пушкина и профессор словесности; по обыкновению, он хотел забрать Пушкина на свой литературный вечер.

Данзас, по просьбе Пушкина, отправился предупредить жену и сказать людям, чтобы они вынесли Пушкина из кареты. В передней слуги сказали Данзасу, что Натальи Николаевны Пушкиной нет, но, когда он объяснил, в

чем дело и послал вынести Пушкина, люди объявили, что она дома. Данзас без доклада через столовую, где уже накрыт был обеденный стол, и через гостиную прошел прямо в кабинет жены Пушкина, сидевшей там вместе с сестрой Александриной. Внезапное появление Данзаса вызвало испуг у Натальи Николаевны. Данзас сказал ей, насколько мог спокойнее, что ее муж стрелялся с Дантесом, что он ранен, но очень легко. Наталья Николаевна выбежала в переднюю, куда камердинер уже внес Пушкина на руках.

— Грустно тебе нести меня? — спросил у него Пушкин.

Наталья Николаевна, увидев раненого Пушкина, упала без чувств.

Пушкина внесли в его кабинет. Он велел подать себе чистое белье, разделся и лег на диван. Жена, очнувшись, хотела войти — он громко крикнул: “Не входи!”, опасаясь показать ей рану, которая, как он подозревал, могла быть опасной. Жена вошла, только когда он был совсем одет и Данзас поехал за доктором Н.Ф.Арендтом, лейб-медиком царя Николая Первого.

Данзас не застал Арендта, дома не было также докторов Саломона и Персона. Только в седьмом часу вечера акушер доктор Шольц, встретившийся Данзасу по дороге, привез к Пушкину доктора Задлера. Рядом с Пушкиным были жена, Данзас и Плетнев. Пушкин просил, чтобы его рану осмотрели в отсутствии домашних. Задлер уехал домой за нужными инструментами, а Пушкин, протянув руку доктору Шольцу, спросил его:

— Плохо со мною?! Что вы думаете о моей ране? Я почувствовал при выстреле сильный удар в бок, и горячо стрельнуло в поясницу, дорогою шло много крови... Скажите мне откровенно, как вы находите рану?

— Не могу скрывать, что рана ваша опасная.

— Скажите мне, — смертельная?

— Считаю долгом этого не скрывать, но услышим мнение Арендта и Саломона, за которыми послано.

— Спасибо! Вы поступили со мною, как честный человек! Нужно устроить свои домашние дела...

Пушкин помолчал, вдруг обратился к своим книгам, пробегая по ним взглядом:

— Прощайте, друзья!..

Вскоре, в 9-м часу вечера, приехали доктора Задлер, Арендт и Саломон. Арендт на просьбу Пушкина сказать откровенно, в каком он положении, так как, каким бы ни был ответ, он испугать его не сможет, а ему необходимо сделать нужные распоряжения.

— Если так, — отвечал Пушкину Арендт, — то я должен вам сказать, что рана ваша очень опасна и что к выздоровлению вашему я почти не имею надежды.

Пушкин благодарил Арендта за откровенность и просил только не говорить жене.

Через некоторое время Пушкин забеспокоился: “Не уехал еще Арендт?” — “Еще здесь”.

Перед отъездом Арендт пришел к Пушкину проститься.

— Я должен доложить обо всем случившемся государю... Это моя обязанность, — сказал он Пушкину.

— Попросите государя, чтобы он меня простил ... (Речь шла, вероятно, о том, что Пушкин не сдержал данного им царю слова во время ноябрьской аудиенции у императора о том, что не будет вызывать Дантеса на дуэль ни при каких обстоятельствах и даст знать царю обо всем происходящем.)

Просите за Данзаса, он мне брат, он невинен, я схватил его на улице”. Арендт обещал передать его просьбу царю и возвратиться к 11 часам вечера.

Данзасу, провожавшему Арендта, врач сказал в передней: “Штука скверная, он умрет”.

Домашний врач Пушкиных доктор И.Т.Спасский, по желанию друзей и родных, напомнил Пушкину об исполнении христианского долга. Пушкин сразу же согласился Причаститься Святых Даров и просил прислать “первого, ближайшего священника”. Решено было послать за отцом Петром в ближнюю церковь, что на Конюшенной. Тем временем Пушкин вспомнил о Грече:

— Если увидите Греча, — сказал он доктору Спасскому, — кланяйтесь ему и скажите, что я принимаю душевное участие в его потере.

(От скоротечной чахотки умер сын Греча — студент, талантливый юноша, подававший большие надежды.)

Пушкин просил доктора Спасского подать ему какую-то бумагу, написанную по-русски рукой Пушкина, и приказал ее сжечь перед его глазами.

— Не угодно ли вам, Александр Сергеевич, сделать еще какие-нибудь распоряжения?

— Все жене и детям, — отвечал Пушкин. — Позовите Данзаса и оставьте нас наедине.

Пушкин попросил Данзаса записать под его диктовку все долги, на которые не было ни векселей, ни заемных писем.

— Я готов за тебя отомстить Дантесу... — сказал Данзас.

— Нет, нет, мир, мир... — ответил Пушкин, после чего снял с руки кольцо и просил Данзаса принять его на память.

К Пушкину один за другим стали съезжаться друзья: В.А. Жуковский, князь П.А.Вяземский, граф М.Ю.Виельгорский, князь П.И.Мещерский, П.А.Валуев, А.И.Тургенев, тетка сестер Гочаровых, бывшая фрейлина двора Е.И.Загряжская. Они не оставляли Пушкина до самой смерти и отлучались лишь на короткое время.

Покинув Пушкина, доктор Арендт поехал во дворец, но царя не застал: он был в театре. Арендт передал камердинеру обо всем случившемся и просил доложить государю.

Около полуночи за Арендтом от государя приезжает фельдъегерь с приказом немедленно ехать к Пушкину, передать ему собственноручно написанное царем письмо и тотчас обо всем донести. В записке царя к Арендту говорилось: “Я не лягу и буду ждать”. Письмо же царя к Пушкину приказано было возвратить. В полночь Арендт вернулся к Пушкину.

1837 год

9 февраля (28 января)

Петербург, квартира Пушкина на Мойке, 12

Пушкин читал записку государя, написанную карандашом: “Если Бог не приведет нас свидеться в здешнем свете, посылаю тебе мое прощение и последний совет: умереть христианином (другими словами, царь приказывал Пушкину перед смертью исповедаться и причаститься). О жене и детях не беспокойся: я беру их на свои руки”. Пушкин был чрезвычайно тронут словами царя и убедительно просил Арендта оставить ему записку, но

государь велел ее прочесть и немедленно возвратить (если бы царь оставил записку на руках Пушкина, она приобрело бы значение рескрипта, чего царь, видимо, не хотел).

Друзья Пушкина так и поняли письмо царя. А.И.Тургенев писал А.И.Нефедьевой утром того же дня: “Государь прислал к нему Арндта сказать, что если он исповедуется и причастится, то ему будет очень приятно и что он простит его...” То есть именно в этом случае последуют царские милости семье Пушкина. К тому же Арндт должен был до конца выполнить инструкцию царя: проследить, принял ли Пушкин причастие, и доложить царю.

Хотя еще раньше Пушкин выразил желание пригласить священника и его собирались позвать утром, но после записки царя, за священником сразу же послали. В присутствии Арндта прибыл престарелый священник, принял у Пушкина исповедь и причастил его Святым Тайнам. После священник говорил со слезами на глазах: “...я для самого себя желаю такого конца, какой он имел”.

Едва ушел священник, Пушкин спросил доктора Спасского:

— Что делает жена?

— Она немного спокойнее...

— Бедная, безвинно терпит и может еще потерпеть во мнении людском, — заметил Пушкин.

Арндт обменялся с доктором Спасским несколькими словами: в лечении они решили ничего не менять. Уезжая, Арндт просил Спасского тотчас прислать за ним, если состояние Пушкина ухудшится и если он найдет это нужным. Арндт уехал.

Пушкин позвал жену и просил ее не быть постоянно в его комнате. Он сказал, что сам будет посылать за нею. Жена вышла.

Княгиня В.Ф.Вяземская и тетка Загряжская неотлучно были с женой Пушкина Натальей Николаевной, которая, как привидение, подкрадывалась к кабинету Пушкина и глядела на него. Он лежал на диване спиной к двери и не мог видеть ее, но всякий раз, как только она входила или останавливалась у дверей, он чувствовал ее присутствие и, чтобы она не могла увидеть его страданий, которые он мужественно переносил, говорил: “Жена здесь, отведите ее”. По временам Пушкин, напротив, подзывал жену и повторял ей: “Будь спокойна, ты невинна в этом” или : “Не упрекай себя моей смертью: это — дело, которое касалось одного меня”.

У Пушкина перебивало, кроме Арндта и Спасского, несколько докторов, в том числе Саломон и Буяльский. По рекомендации главного доктора конногвардейского полка Шеринга, Данзас отдельно пригласил доктора для дежурства ночью у постели Пушкина.

Поначалу никто из друзей, кроме Данзаса, не входил к Пушкину. Они были рядом в квартире и, тихо переговариваясь, ждали. Жена Пушкина распорядилась поставить в гостиной кушетку головой к дверям кабинета, которые одни отделяли ее от постели мужа.

Около 4-го часа ночи боль в животе начала усиливаться. Это была настоящая пытка. Лицо Пушкина от невыносимой боли изменилось, глаза блуждали, лоб покрылся холодным потом, руки похолодели, пульс еле прослушивался. Чтобы не испугать жену, он, подавляя крики, кусал подушку и только тихо стонал.

Когда Данзас и доктор Спасский вышли, Пушкин позвал слугу и велел подать ему один из ящиков стола, после чего отослал его прочь. Слуга вспомнил, что в этом ящике Пушкин хранил пистолеты и предупредил Данзаса. Тот вошел и отобрал у Пушкина пистолеты, которые поэт уже спрятал под одеяло. Отдавая их Данзасу, Пушкин признался, что хотел застрелиться, потому что страдания его были невыносимы.

— Зачем эти мучения? — сказал он доктору Спасскому. — Без них я бы умер спокойно.

Боли в животе возросли до высочайшей степени, проявилась опухоль живота. Арендт и доктор Спасский, чтобы облегчить и опростать кишки, решились сделать промывательное. Это исполнили с трудом, потому что Пушкин не мог лежать на боку. После промывательного боли еще больше усилились, поскольку пуля стала давить воспаленную от раздробленного крестца тонкую кишку (обстоятельство тогда еще неизвестное). Пушкин кричал ужасно, так что княгиня В.Ф.Вяземская и сестра жены Александрина Гончарова, дремавшие в соседней комнате, вскочили от испуга. В конвульсиях страданий Пушкин почти упал на пол.

При первом страшном крике княгиня Вяземская бросилась к Н.Н.Пушкиной, но та, как ни удивительно, впала в глубокий летаргический сон, изнуренная многочасовыми бдениями. Этот тяжкий сон прервался в ту же минуту, как раздался последний крик Пушкина. Этот крик и разбудил Наталью Николаевну. Впрочем, ее убедили, будто кричали на улице.

Пушкин наутро этого дня пожелал видеть жену, детей и свояченицу А.Н.Гончарову, чтобы с ними проститься. “Жену, просите жену...” — приказал он.

Наталья Николаевна с воплем бросилась к постели Пушкина. Ее с трудом увели от одра умирающего.

— Вы не хотите увидеть своих друзей? — спросил у Пушкина доктор Спасский.

— Зовите их, — отвечал он слабым голосом. — Кто здесь?

— Жуковский и князь Вяземский.

— Позовите.

Жуковский вошел. Пушкин протянул руку, уже похолодевшую. Жуковский сжал ее в своих руках и поцеловал, хотел что-нибудь сказать, но не нашел слов. Пушкин махнул рукой — Жуковский отошел.

Вяземскому Пушкин крепко пожал руку и сказал:

— Прости, будь счастлив.

Он прощался с друзьями, преодолевая ужасную боль, и, чтобы скрыть мучения, делал судорожные движения, но дух его был бодр, и он глядел на друзей с нежностью. Каждое его прощание было ускоренное: он боялся расчувствоваться.

Княгине Вяземской похолодевшей рукой он сильно сжал руку и сказал:

— Ну, прощайте!

— Почему “прощайте”? — ответила Вяземская, желая подать ему надежду на выздоровление.

— Прощайте, прощайте, — повторил он, делая знак рукой, чтобы она уходила.

Друзья столпились у головы Пушкина и тихо, чтобы он не слышал, рыдали. (Пушкин лежал головой к книгам и спиной к дверям и видел только

тех, кто к нему подходил.) Некоторые, не в силах сдерживать рыдания, выбегали из кабинета.

Александру Тургеневу он дважды пожал руку, быстро взглянул ему в лицо, как бы запоминая, и тихо махнул рукой — тот отошел. Михаилу Виельгорскому сказал, что любит его.

— Карамзина? Тут ли Карамзина?

Послали за Екатериной Андреевной, вдовой писателя Н.М.Карамзина. Она, как будто угадав желание Пушкина, уже ехала к нему и вскоре стояла перед ним. Увидев ее, он сказал слабым, но явственным голосом:

— Благословите меня !

Карамзина перекрестила Пушкина издали. Он сделал ей знак подойти, сам положил ее руку к себе на лоб и, после того как она его благословила, поцеловал ей руку. Карамзина зарыдала и вышла.

— Приведите детей! — приказал он.

Александрина Гончарова привела к Пушкину детей, которых подняли с постели. Они, полусонные, подходили к Пушкину по очереди. Дети были так малы, что не понимали, что происходит. На каждого он смотрел подолгу, молча клал на голову ладонь, трижды благословлял и прикладывал тыльную часть кисти к их губам. Простившись, Пушкин дал знак всем выйти.

Утром этого дня Пушкин часто призывал к себе жену на минутку. Она, как заклинание, твердила окружающим: “Он не умрет, я чувствую: он не умрет! Что-то подсказывает мне, что он будет жить!..”

Доктор Спасский взял руку Пушкина, чтобы послушать пульс. Как только он это сделал, Пушкин сам пальцами левой руки нащупал пульс на правой, взглянул на Спасского и сказал:

— Смерть идет.

Потом спросил:

— Арендт не приехал?

— Нет пока.

Вскоре Арендт приехал.

— Жду царского слова, чтобы умереть спокойно, — сказал ему Пушкин.

Пушкин надеялся, что царь простит Данзаса — Арендт не мог ответить Пушкину ничего определенного. Тогда Жуковский решил сам ехать к Николаю Первому и просить его о милости. Жуковский возвратился к постели Пушкина:

— Может быть, я увижу государя: что мне сказать ему от тебя?

— Скажи ему, что мне жаль умереть; был бы весь его.

Едва Жуковский сошел с крыльца квартиры Пушкина, он сразу же столкнулся с посланным за ним от царя фельдъегерем. Вместе с фельдъегерем Жуковский приехал к царю во дворец.

— Извини, что я тебя потревожил, — сказал Николай I, увидев входящего в его кабинет Жуковского.

— Государь, я сам спешил к Вашему величеству в то время, когда встретился с посланным за мною.

Жуковский рассказал царю о тревоге Пушкина за Данзаса и просил его помиловать.

— Я не могу переменить законного порядка, — отвечал царь, — но сделаю все возможное. Скажи ему от меня, что я поздравляю его с исполнением христианского долга. О жене же и детях пусть не беспокоится:



они мои. Тебе же поручаю, если он умрет, запечатать его бумаги; ты после их сам рассмотришь.

Бестактность царя, без сомнения, поразила Жуковского: Пушкин еще не умер, а царь уже приказывал опечатать его бумаги, как будто тот давно был в гробу. Оказывается, даже личные бумаги Пушкина и те ему не принадлежали. Стихи, письма, записи в дневнике — все становилось собственностью царя. Жуковский отчетливо понимал, что после 14 декабря 1825 года царь опасается крамолы. Значит, если будут найдены смелые и откровенные слова Пушкина против монарха (а Пушкин с его пылкостью едва ли удержался от подобных слов), эти записи уничтожат. Истории, потомкам они никогда не достанутся.

Возвратившись к Пушкину, Жуковский обнадежил его насчет Данзаса.

Во все время болезни Пушкина его передняя постоянно была наполнена знакомыми и незнакомыми, которые засыпали вопросами друзей и слуг Пушкина: “Что Пушкин?” “Легче ли ему?” “Поправился ли он?” “Есть ли надежда?” и пр.

Несколько раз на дню от царя приезжал доктор Арендт. Великая княгиня Елена Павловна, любившая Пушкина, постоянно присылала записки к Жуковскому с просьбой дать подробный отчет о ходе болезни Пушкина. У подъезда квартиры Пушкина с утра 9 февраля (28 января) была давка. Экипажи за экипажами подъезжали к квартире на Мойке, 12. Весть о том, что Пушкин умирает, молниеносно разнеслась по городу. Извозчики ехали туда, уже не спрашивая адреса, просто по словам: “К Пушкину!” В передней какой-то старичок сказал с удивлением: “Господи, Боже мой! Я помню, как умирал фельдмаршал, а этого не было!”

Число посетителей сделалось настолько велико, что дверь прихожей, которая была неподалеку от кабинета Пушкина, не переставая закрывалась и открывалась. Это очень беспокоило Пушкина: он болезненно вздрагивал, морщился. Друзья решили запереть эту дверь: задвинули ее залавком — и открыли другую узкую дверь с лестницы в буфет, куда потом и входил народ, узнававший о самочувствии Пушкина.

Пушкин беспокоился за жену, полагая, что она одна еще ничего не знает о неотвратимости его смерти. “Люди заедят ее, думая, что она была в эти минуты равнодушной”, — говорил он. Пушкин призывает Наталью Николаевну к себе и говорит ей: “Арендт приговорил меня: я ранен смертельно”. После этих слов Наталья Николаевна бросилась к иконам и иступленно молилась, лежа у образов.

Пушкин боролся с болью, конвульсивно сжимая кулаки и еле слышно повторяя: “Боже мой! Боже мой, что это!”

Арендт говорил, что до вечера он не дотянет. “Я был в тридцати сражениях, — говорил он с изумлением, отходя от постели поэта со слезами на глазах, — видел много умирающих, но мало видел подобного... Такое терпение при таких страданиях! Для Пушкина жаль, что он не был убит на месте, потому что мучения его невыразимы; но для чести жены его — это счастье, что он остался жив. Никому из нас, видя его, нельзя сомневаться в невинности ее и в любви, которую Пушкин к ней сохранил”. Плетнев, наблюдая поэта близко, говорил: “Глядя на Пушкина, я в первый раз не боюсь смерти”.

К полудню 9 февраля (28 января) Пушкину дали несколько капель опия, что дало ему облегчение. Он не мог много разговаривать, ему было это трудно. Он говорил Данзасу, как слабеет.

Около 1 часа дня приехал доктор Даль. Встречая его, Пушкин сказал:

— Мне приятно вас видеть не только как врача, но и как родного мне человека по общему нашему литературному ремеслу.

Он разговаривал и шутил с Далем.

В 2 часа дня доктора Арендт и Спасский со страхом ожидали кризиса и неминуемой после него смерти. Толпа в зале и передней притихла, слышался только редкий шепот.

Даль подошел к Пушкину. Пушкин подал руку Далю, улыбнулся и сказал:

— Плохо, брат.

Даль присел к красному дивану Пушкина и не покидал поэта до самой кончины. Пушкин за сутки до смерти перешел с Далем на “ты”, как бы побратался с ним на пороге иного, нездешнего мира.

Пушкин просил княгиню Е.А.Долгорукову съездить к Дантесам и сказать им, что Пушкин их прощает. Долгорукова отправилась исполнять поручение. Екатерина Дантес, урожденная Гончарова, торжественно разряженная, выбежала ей навстречу и, садясь в карету, воскликнула: “Жорж вне опасности!” Дантес же отвечал с нахальным смехом: “Я тоже ему прощаю!”

К 6-ти часам вечера пульс у Пушкина увеличился до 120 ударов, конечности стали согреваться, температура тела повысилась, усилилось беспокойство Пушкина. К животу поставили 25 пиявок. Сам Пушкин твердой рукой ставил себе пиявки, смотрел, как они принимались, и приговаривал: “Вот это хорошо, это прекрасно”. Глубоко вздохнув, он сказал:

— Как жаль, что нет теперь здесь ни Пущина, ни Малиновского, мне бы легче было умирать.

Опухоль живота опала, пульс сделался ровней, на коже появилась испарина. У доктора Даля появилась надежда. Пушкин заметил, что Даль стал бодрее и радостнее, взял его за руку и спросил:

— Никого тут нет?

— Никого.

— Даль, скажи же мне правду, скоро ли я умру?

— Мы за тебя надеемся, Пушкин, право, надеемся!

Пушкин крепко пожал Далю руку и сказал:

— Ну, спасибо!

Только однажды, именно в это мгновение, у Пушкина тоже мелькнула надежда выжить.

Арендт не верил в выздоровление, говорил, что спасение было бы чудом. Пушкину стало легче, ему помогали касторовым маслом. Даль всю ночь провел у постели Пушкина, он утешал поэта, говоря ему:

— Все мы надеемся, не отчаивайся и ты.

— Нет, — отвечал Пушкин, — мне здесь не житье; я умру, да видно уж так и надо!

Часто он спрашивал:

— Который час?

Даль отвечал ему.

— Долго ли мне так мучиться! Пожалуйста, поскорей!

Около полуночи доктор Спасский уехал, оставив Пушкина на попечение Даля.

1837 год  
10 февраля (29 января)  
Петербург, Мойка 12

В соседней комнате, рядом с пушкинским кабинетом, не смыкая глаз ждали Жуковский, Вяземский и Виельгорский. Пушкин держал Даля за руку и часто просил ложечку водицы или крупинку льда. Сам брал стакан с ближней полки и накладывал себе на живот припарки и всегда приговаривал: “Вот и хорошо, и прекрасно!”

Он страдал, по его словам, не столько от боли, сколько от ужасной тоски.

— Ах, какая тоска! — восклицал он, закладывая руки за голову. — Сердце изнывает!

Тогда он просил поднять его, поворотить на бок или поправить подушку и, не дав кончить этого, останавливал Даля словами:

— Ну, так, так, — хорошо; вот и прекрасно, и довольно; теперь очень хорошо!

Или говорил:

— Постой: не надо, потяни меня только за руку, — ну вот и хорошо, и прекрасно!

Пушкин сдерживался и крепился, чтобы не закричать от боли.

— Терпеть надо, любезный друг, — утешал его Даль, — делать нечего, но не стыдись боли своей, стонай, тебе будет легче.

— Нет, — отвечал Пушкин отрывисто, — не надо стонать. Жена услышит; и смешно же, чтоб этот вздор меня пересилил; не хочу.

Иногда он спрашивал:

— Кто у жены моей?

Даль отвечал, добавляя:

— Много добрых людей принимают в тебе участие: зала и передняя полны с утра до ночи.

— Ну, спасибо, однако же, поди скажи жене, что все, слава Богу, легко; а то ей там, пожалуй, наговорят!

В 4 часа утра к Пушкину впустили жену. Она стояла позади его дивана, и Пушкин ее не видел. Рядом с Пушкиным находился Данзас.

— Как ты думаешь, я умру сегодня?.. Я думаю, умру... По крайней мере, желаю...Сегодня мне спокойнее, и я рад, что меня оставляют в покое. Вчера мне не давали покоя.

А.И.Тургенев писал, присев к столу в зале, рядом с прихожей, письма к Нефедьевой, в которых час за часом давал ей отчет в самочувствии Пушкина. С утра в приемной толпились посетители, Жуковский вывешивал бюллетени о ходе болезни Пушкина.

Ни пиявки, ни касторовое масло уже не помогали Пушкину. Послали к Арендту спросить, ставить ли пиявки еще раз.

Руки Пушкина были холодны. Пульс едва прослушивался. Пушкин все время просил холодной воды, брал ее маленькими ложками, иногда держал во рту небольшие кусочки льда. Льдом он тер себе виски.

Уход за Пушкиным разделяла вместе с княгиней В.Ф.Вяземской московская подруга жены Пушкина Е.А.Долгорукова, урожденная Малиновская. Обе женщины были свидетелями того, как Пушкин позвал жену и сказал ей: “Носи по мне траур два или три года. Постарайся, чтоб забыли про тебя. Ступай в деревню. Потом выходи опять замуж, но не за пустозвона”. (Наталья Николаевна выполнила приказ Пушкина: почти на два года она уехала с детьми в деревенское имение своего старшего брата Д.Н.Гончарова Полотняный завод, а вышла замуж через семь лет после смерти Пушкина за полковника П.П.Ланского.)

Оставшись наедине с княгиней Вяземской, Пушкин просил ее передать сестре жены Александрине Гончаровой нательный крест с цепочкой. Александрина, принимая загробный подарок, вся вспыхнула.

Подъезд квартиры Пушкина с самого утра 10 февраля (29 января) был осажден публикой до такой степени, что друзья Пушкина не могли пробиться к крыльцу, так что Данзас вынужден был обратиться в Преображенский полк с просьбой поставить у крыльца часовых и восстановить хоть какой-нибудь порядок. Один из любопытных, увидев, что Данзас носит руку на повязке (рана, полученная в турецкой кампании), спросил, не ранен ли он на дуэли Пушкина вместе с поэтом.

Доктора Спасский, Андреевский и Даль, собравшись этим утром, нашли, что положение поэта безнадежно. Приехавший Арендт объявил, что Пушкину осталось жить не больше двух часов.

Около 12 часов дня Пушкин попросил зеркало, посмотрел в него и махнул рукой. К часу дня тело Пушкина стало холодеть, он слабел с каждой минутой. Жена рядом с ним, он держал ее за руку. Жена повторяла ему: “*Tu vivras!*” (“Ты будешь жить!”)

В это время Тургенев встретил на улице Геккерна-старшего. Тот с сильным участием расспрашивал Тургенева о здоровье Пушкина, рассказал ему о письме Пушкина к нему, Геккерну, привел несколько оскорбительных выражений, из содержания которых Тургеневу, по замыслу Геккерна, должно было стать очевидным неминуемость дуэли и виновность в происшедшем именно Пушкина.

После часа дня к Пушкину никого не пускали, но Елизавета Михайловна Хитрово, друг Пушкина и дочь М.И.Кутузова, преодолела все препятствия: приехала заплаканная, растрепанная и, рыдая, бросилась в отчаянии на колени перед умирающим поэтом.

Руки Пушкина остывали. К 2-м часам дня пульс становился неприметнее и вскоре совсем исчез. Пушкин раскрыл глаза и попросил моченой морозки. Ее принесли. Он внятно сказал:

— Позовите жену, пусть она меня покормит.

Доктор Спасский исполнил желание умирающего. Наталья Николаевна опустилась на колени у его изголовья, поднесла Пушкину ложечку, другую — и приникла лицом к его лицу. Пушкин погладил ее по голове и сказал:

— Ну, ну, ничего, слава Богу, все хорошо!

Выходя из кабинета мужа, Наталья Николаевна, обрадованная аппетитом мужа, сказала, обращаясь к оружающим:

— Вот вы увидите, что он будет жив!

Пушкин был в сознании, только изредка забывался, впадал в полудремотное состояние. Тогда он несколько раз подавал руку Далю, сжимал ее и говорил:

— Ну, подымай же меня, пойдем, да выше, выше, — ну пойдем!

Очнувшись от забытья, он говорил Далю:

— Мне было пригрезилось, что я тобою лезу вверх по этим книгам и полкам, — высоко... И голова закружилась.

Доктор Даль вышел из кабинета Пушкина и сказал Жуковскому, князю Вяземскому и графу Виельгорскому: “Отходит!”

Друзья: Жуковский, супруги Вяземские, князь Мещерский, А.И.Тургенев, Данзас — и доктора Даль, Андреевский, Спасский собрались у одра смерти Пушкина.

Поэт иногда забывался, начинал говорить бессмыслицу, вдруг пристально взглядывал на Даля и спрашивал:

— Кто это? Ты?

— Я, друг мой.

— Что это я не мог тебя узнать?

Немного погодя, он опять, не раскрывая глаз, искал руку Даля и, потянув ее, говорил:

— Ну, пойдя же, пожалуйста, да вместе!

Пушкин слабел с каждой минутой. У него началась предсмертная икота. Жена стояла в дверях его кабинета, иногда входила и глядела на мужа сквозь пустоты на книжных полках.

— Опустите стору, я спать хочу, — сказал Пушкин.

За пять минут до смерти поэт просил приподнять его повыше и повернуть на правый бок. Даль, Данзас и доктор Спасский слегка приподняли его, повернули и подложили к спине подушку.

Когда Даль взял его под мышки, Пушкин вдруг, будто проснувшись, быстро раскрыл глаза, лицо его прояснилось, и он сказал:

— Кончена жизнь.

— Что кончено? — не расслышал Даль. — Мы тебя переверотили...

— Жизнь кончена! — внятно возразил Пушкин.

— Тяжело дышать, давит, — были последние слова Пушкина.

Жуковский вместе с графом Виельгорским стояли у постели поэта. Сбоку в головах — А.И.Тургенев. Рядом княгиня Вяземская. Даль сидел у дивана. Он тихо шепнул Жуковскому: “Отходит!”

За минуту до смерти в кабинет вошел Плетнев.

Движение груди Пушкина сделалось прерывистым. Начавшееся было отрывистое, частое дыхание стало меняться на медленное, тихое, протяжное и завершилось слабым, едва заметным вздохом. Тишина, коснувшаяся Пушкина, казалась успокоением.

— Аминь, — прошептал Даль.

— Что он? — удивленно спросил Жуковский, не заметивший кончины.

— Кончилось, — отвечал ему Даль.

Доктор Андреевский прикрыл Пушкину веки. Жуковский остановил настольные часы. **Было 10 февраля (29 января) 1837 года, пятница, 2 часа 45 минут дня.**

Вяземская вышла из кабинета, подошла к Наталье Николаевне Пушкиной, взяла ее за руки.

— Пушкин умер? — как бы в безумии воскликнула она.

Вяземская молчала.

— Скажите, скажите правду! Пушкин умер? Все кончено?

Вяземская выпустила руки Натальи Николаевны и поникла головой в знак согласия.

Жена Пушкина забилась в страшных конвульсиях: ноги ее доходили до головы. Она закрывала глаза, призывала мужа, говорила с ним громко, выкрикивала, что он жив, кричала:

— Бедный Пушкин! Бедный Пушкин! Это жестоко! Это ужасно! Нет, нет! Это не может быть правдой! Я пойду посмотреть на него!

Ее удерживали. Она вырвалась, побежала к нему, бросилась на колени. То склонялась лбом к оледеневшему лбу мужа, то к его груди, называла самыми нежными именами, просила у него прощения, трясла его, чтобы получить от него ответ.

Лицо умершего Пушкина поразило друзей величавым и торжественным выражением: на его устах сияла улыбка несказанного спокойствия и блаженства.

Опасаясь за рассудок Натальи Николаевны, друзья Пушкина увели ее насильно, положили на диван в ее комнате.

Она просила позвать Данзаса. Он вошел — она со своего дивана упала на колени перед ним, схватила его за руку и в отчаянии произнесла:

— Я убила моего мужа, я причиной его смерти; но Богом свидетельствую: я чиста душою и сердцем!

Она просила у Данзаса прощения, благодарила его и Даля за их постоянные заботы об ее муже.

Жуковский послал Плетнева за скульптором Гальбергом, чтобы с Пушкина сняли посмертную маску. Когда все отошли от одра смерти, Жуковский остался наедине с Пушкиным и пытливо всматривался в его лицо: “Оно было для меня так ново и в то же время так знакомо! Это было не сон и не покой. Это не было выражение ума, столь прежде свойственное этому лицу; это не было также и выражение поэтическое. Нет! Какая-то глубокая, удивительная мысль на нем развивалась, что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубокое, удовлетворенное знание. Всматриваясь в него, мне все хотелось спросить: “Что видишь, друг?..” никогда на лице его не видал я выражения такой глубокой, величественной, торжественной мысли”.

Спустя три четверти часа после кончины тело Пушкина вынесли в столовую, а Жуковский, исполняя волю царя, запечатал кабинет черным сургучом, своей печатью. Красного сургуча, по словам камердинера Пушкина, в доме не нашлось.

### ***Прощание (11-12 февраля (30-31 января) и отпевание (13 (1) февраля).***

Пушкин лежал в гробу в своем любимом темно-коричневом фраке с отливом, а не в камер-юнкерском мундире, как требовалось по его положению при дворе. Пушкин не любил мундира, и вдова распорядилась похоронить Пушкина во фраке. Николай Первый, узнав об этом, недовольно заметил: “Верно, это Тургенев или князь Вяземский присоветовали”.

Поток людей прощался с Пушкиным. Стену квартиры поэта выломали для посетителей. Поклонницы отрезали локоны его кудрей и бакенбарды.

Покойный лежал в гробу в желтых перчатках из толстой замши. Его руки сжимали икону без оклада, с очень стертым изображением. В ногах дьячок читал псалтырь. Окна были завешаны, а на картину, написанную маслом (вероятно, это был портрет Пушкина Ореста Кипренского) и на большое зеркало были наброшены простыни. Темно-фиолетовый бархатный гроб с золотым позументом стоял на катафалке в две ступеньки, обитом черным сукном с серебряными галунами. Тело Пушкина было прикрыто белым крепом. Полутемная столовая, крашеная желтой краской, освещалась красноватым и мерцающим огнем нескольких десятков церковных свечей, вставленных в огромные шандалы, обвитые крепом.

Художник Бруни, академик живописи, зарисовал портрет Пушкина в гробу.

Камердинер Пушкина, высокий блондин с продолговатым лицом и маленькими бакенбардами, в синем фраке с золотыми пуговицами, белом жилете и белом галстуке, стоял в головах тела Пушкина, прыскал голову покойного одеколоном и рассказывал проходившей мимо гроба публике эпизоды смерти Пушкина.

У ворот дома в треуголках выставлены были двое квартальных с сытыми и праздничными физиономиями. Их окружал десяток любопытных.

Граф А.Строганов, взявший на себя хлопоты похорон Пушкина, с трудом уломал престарелого петербургского митрополита Серафима разрешить отпевание Пушкина. Тот считал, что нужно воспретить церковные похороны якобы самоубийцы Пушкина.

Отпевание было назначено в церкви при Адмиралтействе, но жандармы, по нескольким доносам, полагали, будто готовятся волнения в связи с похоронами поэта, в том числе студенческие, и потому отпевание внезапно перенесли в Конюшенную церковь, куда не допустили публику.

Друзья поэта — Жуковский, А.И.Тургенев, Вяземский, А.О.Россет, Крылов — в окружении десятка жандармов и переодетых шпионов вынесли в полночь 13 (1) февраля гроб с телом Пушкина из квартиры поэта. В первом часу ночи гроб вывезли в церковь Спаса на Конюшенной улице. В 11 часов утра того же дня был отслужен заупокойный молебен.

За исключением голландского посланника Геккерна, на похоронах присутствовал весь дипломатический корпус. В церковь впускали только тех, кто был в мундирах или с билетом. Явились все лицейские товарищи Пушкина, находившиеся в Петербурге. Служил архимандрит и с ним шесть священников.

Старшая дочь Н.М.Карамзина Софья Николаевна писала брату: “В понедельник были похороны, то есть отпевание. Собралась огромная толпа, все хотели присутствовать, целые департаменты просили разрешения не работать в этот день, чтобы иметь возможность пойти на панихиду, пришла вся академия, артисты, студенты университета, все русские актеры. Церковь на Конюшенной невелика, поэтому впускали только тех, у кого были билеты, иными словами, исключительно высшее общество и дипломатический корпус, который явился в полном составе... Площадь перед церковью была запружена народом, и, когда, открыли двери после службы, все толпой устремились в церковь: спорили, толкались, чтобы пробиться к гробу и нести его в подвал, где он должен оставаться, пока не отвезут его в деревню. Один молодой человек, очень хорошо одетый, умолял Пьера (Мещерского)

разрешить ему только прикоснуться рукою к гробу; тогда Пьер уступил ему свое место, и юноша благодарил его со слезами на глазах..”

Крылов последний простился с Пушкиным.

Во время отпевания вся обширная площадь перед церковью, по словам П.Бартенева, представляла собой сплошной ковер из человеческих голов. Когда тело выносили из церкви, то шествие на минуту запнулось: на пути процессии лежал, громко рыдая, большого роста князь Вяземский. Его попросили встать и посторониться.

Дома и набережные Мойки также были заполнены народом.

С улицы гроб тотчас же вынесли в ворота двора Конюшенной церкви, где находился заупокойный подвал, в котором гроб должен был находиться до отправления в Псковскую губернию, к месту захоронения.

В склепе Конюшенной церкви ночевали дамы, поклонницы Пушкина, в том числе Аграфена Федоровна Закревская, которая сидела рядом с гробом в мягком кресле, обливалась слезами и рассказывала о том, как без памяти влюблен был в нее поэт и что еще недавно в гостях у Соловьевых он, ревнуя ее к кому-то, с кем она занималась больше, чем с ним, Пушкиным, разозлился на нее и вонзил ей в руку свои длинные ногти так глубоко, что показалась кровь. И она с гордостью показывала любопытным дамам повыше кисти видные еще следы глубоких царапин, уверяя при этом, что Пушкин в момент последнего прощания говорил ей, что, может быть, она больше его не увидит.

Перед тем как гроб Пушкина заколотили, Жуковский и Вяземский — каждый со своей руки — сняли по перчатке и бросили в гроб.

15 (3) февраля, в полночь, по приказу царя, А.И.Тургенев с гробом Пушкина в сопровождение дядьки Пушкина Никиты Козлова и жандармского капитана отправился в Святогорский монастырь, близ Михайловского, где Пушкин и был **похоронен 18 (6) февраля 1837 года, в 6 часов утра**, рядом с матерью — на том самом месте, которое Пушкин купил сам, когда хоронил мать в апреле 1836 года.

Литература:

Абрамович С. Предыстория последней дуэли Пушкина. Спб, 1994.

Вересаев В. Пушкин в жизни. М., 1984.

Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, М., 1985.

## ***Болевые точки русской литературы:эхо гибели А.С.Пушкина***

1837 год

10 февраля (29 января), 2 часа 45 минут

Петербург

### ***Смерть А.С. Пушкина.***

1837 год

Январь—февраль

Москва



Стихотворение Е.А.Баратынского «Осень». По собственному признанию Баратынского, в момент известия о смерти Пушкина он дописывал последние строфы стихотворения, где дан образ глухого космоса, безотзывного мира, когда «далекой вой» падения небесной звезды (традиционный символ гибели поэта) «не поражает ухо мира».

1837 год  
11 февраля (30 января)  
Петербург

Прощание с Пушкиным. И.С. Тургенев, проходя мимо гроба, просит камердинера срезать локон с головы покойного, за что дает камердинеру золотой. Тургенев положил волосы в наглухо запаянный медальон и не расставался с ним до конца своих дней. После его смерти медальон перешел к П. Виардо, а от нее — в Пушкинский лицейский музей в Петербурге.

1837 год  
9 февраля (28 января)  
Петербург

Стихотворение М.Ю.Лермонтова «Смерть поэта» (первые 56 стихов). Написано до известия о смерти А.С.Пушкина «под свежим еще влиянием истинного горя и негодования» (А.П.Шан-Гирей). С помощью друга Лермонтова С.А.Раевского и нескольких других друзей стихотворение было размножено, и большое количество копий разошлось по Петербургу. По словам И.И.Панаева, они «переписывались в десятках тысяч экземпляров, перечитывались и выучивались наизусть всеми», ибо Лермонтов «первый оплакал поэта, первый кинул железный стих в лицо тем, которые ругались над памятью великого человека» (А.В.Дружинин). Вместе с тем стихотворение возвестило приход в литературу нового великого поэта, достойного наследника Пушкина.

1837 год  
19 (7) февраля  
Петербург

Стихотворение М.Ю.Лермонтова «Смерть поэта». Написаны 16 заключительных строк («А вы, надменные потомки...»), в которых в гибели А.С.Пушкина обвиняются «жадною толпой стоящие у трона». Последние строки поразили современников невиданной гражданской смелостью. Они были написаны в ответ на мнение лиц, оправдывавших убийцу поэта — Дантеса; их точку зрения защищал камер-юнкер Н.А. Столыпин, родственник Лермонтова. В середине февраля полный текст был получен А.Х.Бенкендорфом. В докладной записке царю Николаю I он назвал стихи «бесстыдным вольнодумством, более чем преступным».

1837 год  
2 марта (18 февраля)  
Петербург

Арест М.Ю.Лермонтова за стихотворение «Смерть поэта», посвященное гибели Пушкина. Арестант помещен в одну из комнат верхнего этажа Главного штаба. 3 или 4 марта (19 или 20 февраля) последовало распоряжение Николая I старшему медику гвардейского корпуса осмотреть Лермонтова, дабы «удостовериться, не помешан ли он».

1837 год  
6 марта (22 февраля)  
Петербург

Допрос М.Ю.Лермонтова по поводу стихотворения «Смерть поэта», посвященного гибели Пушкина. Арестованный Лермонтов, к которому пускали только камердинера, приносившего обед, «велел завертывать хлеб в серую бумагу, и на этих клочках с помощью вина, печной сажки и спички написал несколько пьес» (А.П. Шан-Гирей): «Когда волнуется желтеющая нива», «Молитва» («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою»), «Сосед» и «Узник», — переделанное стихотворение 1832 года «Желанье» («Отворите мне темницу»). 9 марта (25 февраля) последовало высочайшее повеление о ссылке корнета Лермонтова на Кавказ в Нижегородский драгунский полк с переводом «тем же чином».

1840 год  
1 марта (18 февраля)  
Парголовская дорога за Черной речкой, близ Петербурга

***“...Дантес убил Пушкина, и Барант, вероятно, точно так же бы убил Лермонтова, если бы не поскользнулся, нанося решительный удар, который таким образом только оцарапал ему грудь”.***

***М.Корф “Воспоминания”***

Дуэль М.Ю.Лермонтова с Э. Барантом.  
В декабре 1839 года французский посланник Барант, сочтя нужным пригласить Лермонтова на прием во французское посольство, прежде осведомился у А.И.Тургенева, правда ли, что Лермонтов в стихотворении “Смерть поэта” поносит всю французскую нацию, а не одного только Дантеса, убийцу Пушкина. Тургенев отрицал это мнение, но, чтобы его ответ был доказательным, он обратился к самому Лермонтову с просьбой

предоставить ему текст стихотворения. После знакомства с текстом Барант был удовлетворен и пригласил Лермонтова на прием.

28 (16) февраля на балу у графа Лаваль сын французского посланника Э.Барант, который, так же как и Лермонтов ухаживал за княгиней М.А.Щербатовой, потребовал у Лермонтова объяснений по поводу якобы сказанных им в разговоре с “известной особой” невыгодных вещей о нем, Э.Баранте. Молва утверждала, что виновницей сплетни, поссорившей Баранта с Лермонтовым, была жена русского консула в Гамбурге Тереза фон Бахерахт, урожденная Струве.

Обмен колкостями между Лермонтовым и Барантом закончился репликой Баранта: “Если бы я был в своем отечестве, то знал бы, как кончить это дело”. Лермонтов парировал: “В России следуют правилам чести так же строго, как и везде, и мы меньше других позволяем оскорблять себя безнаказанно”.

Секундантом Лермонтова был А.А.Столыпин (Монго), секундантом Баранта — виконт Рауль д’Англес. Сначала дрались на шпагах. Барант слегка оцарапал грудь противника. Лермонтов сделал выпад, но конец его шпаги переломился. Перешли на пистолеты. Барант стрелял первым и промахнулся. Лермонтов выстрелил в сторону. Противники на этом примирились и прекратили дуэль.

Литература: Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

1859 год

1 декабря (19 ноября)

Петербург

И.А. Гончаров докладывает цензурному комитету о включении в Полное собрание сочинений М.Ю. Лермонтова стихотворения “На смерть поэта” (“Смерть поэта”). Определено: дозволить это стихотворение к печати со вставкою от стиха “А вы, надменные потомки” до стиха “Поэта праведную кровь”, за исключением стиха “Вы, жадною толпой стоящие у трона”.

1837 год

10 февраля (29 января)

Франция, Париж

Н.В. Гоголь, узнав о смерти Пушкина, впадает в состояние глубокой тоски и несколько месяцев не может работать. В письме к М.П. Погодину он пишет: “Моя жизнь, мое высшее наслаждение умерло с ним... Когда я творил, я видел перед собою только Пушкина”.

1837 год

Март

Петербург

Ф.И.Тютчев, приехавший с семьей в Петербург, узнает от П.А.Вяземского и И.С.Гагарина подробности гибели А.С.Пушкина. В письме от ноября 1874 года Гагарин вспоминал об одной из встреч с Тютчевым и об их разговоре на Невском проспекте: "Он (Тютчев) спрашивает меня, какие новости; я ему отвечаю, что военный суд только что вынес приговор Геккерну (Дантесу). — "К чему он приговорен?" — "Он будет выслан за границу в сопровождении фельдъегеря". — "Уверены ли вы в этом?" — "Совершенно уверен". — "Пойду Жуковского убью". Злой сарказм Тютчева (вопреки ожиданиям, Дантес после смерти Пушкина всего лишь выслан за границу; значит, хоть сейчас можно убить Жуковского — и тебя в наказание только вышлют за границу) объясняется острым чувством несправедливости и горя от утраты Пушкина. Под этим впечатлением Тютчев пишет стихотворение "29-ое января 1837" со знаменитыми словами: "Тебя ж, как первую любовь, России сердце не забудет!.." Стихотворение пролежало в бумагах около 40 лет (Тютчев подарил рукопись Гагарину): по цензурным причинам оно не могло быть напечатано. Опубликовано только в 1875 году в еженедельнике "Гражданин".

1837 год  
Март  
Москва

Шестнадцатилетний Ф.М.Достоевский узнает во всех подробностях, вероятно из статьи Н.А.Полевого "Пушкин", помещенной в "Библиотеке для чтения", "о всех подробностях" гибели А.С.Пушкина. Братья Федор и Михаил Достоевские "чуть с ума не сходили". Ф.М.Достоевский говорил, что "ежели бы у нас не было семейного траура (совсем недавно умерла мать Достоевского), то он просил бы позволения отца носить траур по Пушкине".

1840 год  
Начало февраля  
Петербург

Чтение В.А.Жуковским и Е.А.Баратынским посмертных рукописей А.С.Пушкина. Их изумление и глубокое восхищение окрепшим поэтическим даром Пушкина в его последних стихотворениях, вопреки распространенному мнению критики и части публики в конце жизни Пушкина, будто поэт потерял талант и "выдохся". Баратынский прочитал слова о себе высоко оценившего его Пушкина в неоконченной статье о Баратынском: "Время ему занять степень, ему принадлежащую, и стать подле Жуковского и выше Пенатов и Тавриды (К.Н.Батюшкова)".

### ***М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»***

#### **Имя**

Печорин – это «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения», по выражению Лермонтова. Загадочность, неясность, странность натуры Печорина является необходимой частью образа героя и

настойчиво подчеркивается автором. И хотя образ Печорина ориентирован на образ Онегина, что заметил уже В.Г. Белинский («это Онегин нашего времени», *«несходство их между собою гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорою»*) а Б.М. Эйхенбаум обнаружил, что в рукописи «Княгини Лиговской» Печорин назван *Евгением*, тем не менее образ Печорина глубоко самобытен и своеобразен, в нем, помимо черт поколения, заключено и глубоко личностное, субъективное начало, присущее личности создателя Печорина, то есть самому Лермонтову. Образ Печорина так же глубок и полноводен, как сибирская река Печора. Впрочем, личность героя может стать гибельной темной бездной, пучиной глубоководной Печоры, где тонут и гибнут некоторые герои романа, ступившие на край этой на вид спокойной, но коварной широкой реки.

#### Главный герой и другие

Лермонтов наделяет Печорина собственной внешностью. Сравним портрет героя глазами автора и портрет самого Лермонтова в изображении И.С. Тургенева: в этих портретах поразительно совпадают некоторые детали. Вот эти детали в описании Печорина: «В его улыбке *было что-то детское*. (...) о глазах я должен сказать еще несколько слов. Во-первых, они не смеялись, когда он смеялся! (...) *холодный взгляд его – непродолжительный, но пронизательный и тяжелый* (курсив везде мой – А.Г.), оставлял по себе неприятное впечатление нескромного вопроса, если бы не был столь равнодушно-спокоен».

А вот портрет Лермонтова: «В наружности Лермонтова было что-то зловещее и трагическое; какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от этих больших и неподвижно-темных глаз. Их *тяжелый взор* странно не согласовывался с выражением *почти по-детски нежных и выдававшихся губ*». Не исключено, что Тургенев держал в голове портрет Печорина и, глядя на Лермонтова, бессознательно уподобил Лермонтова Печорину. Тем не менее это сходство показательно. Ведь Тургенев был современником Лермонтова, и его оценка – оценка по свежим следам, скорее всего, не только его одного, но целого ряда светских людей.

Вера, возлюбленная Печорина, за которой герой после дуэли с Грушницким бросается в погоню, появляется еще в первом незавершенном романе Лермонтова «Княгиня Лиговская». Ее прототипом стала возлюбленная Лермонтова Варвара Лопухина. Известно несколько портретов Лопухиной, сделанных поэтом, в том числе один почти иконописный – со скрещенными на груди руками, в позе Богоматери «Умиление». В «Княгине Лиговской» история любви Жоржа Печорина не во всем, но во многом повторяет историю любви Лермонтова к Лопухиной. «Герой нашего времени» продолжает сюжетные линии первого незавершенного лермонтовского романа. Даже родинка на щеке княгини Веры перекочевала со лба Варвары Лопухиной в роман «Герой нашего времени».

По мнению А. Марченко, образ княжны Мери рожден петербургским романом Лермонтова с прелестной вдовой княгиней Марией Алексеевной Щербатовой. Их роман разворачивался как раз зимой 1839 года, когда Лермонтов работал над романом «Герой нашего времени». Лермонтов вел себя странно: он бывал у Щербатовой, по-видимому, добивался ее любви, как вдруг их связь оборвалась по воле Лермонтова.

А.И. Тургенев в своем дневнике фиксирует отчаяние Щербатовой: «Сквозь слезы смеется. Любит Лермонтова». Марченко обращает внимание на точные совпадения ситуаций романа и жизни. Княжна Мери тоже не понимает, почему Печорин не делает ей предложения, если он стрелялся из-за нее с Грушницким, точно так же как Лермонтов стрелялся с Барантом, по мнению света, а также и княгини Щербатовой, отстаивая ее честь. Печорин задает себе вопрос, мог бы он обрести тихую семейную пристань и отвечает на него отрицательно: «Нет, я бы не ужился с этой долею». Очень вероятно, что и Лермонтов задавался тем же вопросом: «...отчего я не хотел ступить на этот путь, открытый мне судьбою, где меня ожидали тихие радости и спокойствие душевное?»

Весной 1840 года Лермонтов пишет два стихотворения. Одно обращено к Марье Щербатовой:

Мне грустно, потому что я тебя люблю,  
И знаю: молодость цветущую твою  
Не пощадит молвы коварное гоненье.  
За каждый светлый день иль сладкое мгновенье  
Слезами и тоской заплатишь ты судьбе.  
Мне грустно потому...что весело тебе.

Второе стихотворение называется «Ребенку». По свидетельству Висковатова, современникам Лермонтова стало известно, что поэт однажды увидел дочь Варвары Лопухиной и, хотя он пишет в стихотворении о сыне или, точнее, употребляет средний род – «дитя», смысл стихотворения все-таки не укрывается от исследователей:

О грезах юности томим воспоминаньем,  
С отрадой тайною и тайным содроганьем,  
Прекрасное дитя, я на тебя смотрю...  
О, если б знало ты, как я тебя люблю!  
Как милы мне твои улыбки молодые,  
И быстрые глаза, и кудри золотые,  
И звонкий голосок! – Не правда ль, говорят,  
Ты на нее похож?<sup>1</sup>

Наверное, Лермонтов, любивший княгиню Щербатову, все время мысленно сравнивал ее с Варварой Лопухиной, а они обе любили поэта. Печорин между двух женщин: Верой и княжной Мери, – несомненно, похож на Лермонтова. Субъективная связь героя и автора в этом романе, пожалуй, самая прочная: ни Онегин, ни Обломов, ни Базаров так тесно не сливаются со своими авторами.

Образ Печорина складывается не столько из слов, сколько из поступков. Однако в романе мы не видим Печорина ни на войне, ни на общественном поприще, ни в серьезном деле. Он проявляет себя как характер только в любви, во время дуэли с Грушницким да еще, пожалуй, в споре с Вуличем о фатализме. Печорин почти всегда делается героем интриги – если не любовной, то, по крайней мере, авантюрной. Этому первый удивляется Максим Максимыч: «Ведь есть, право, этакie люди, у которых на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи!»

<sup>1</sup> Подробней см. об этом: Марченко А. С подорожной по казенной надобности. М., 1984, с.289-291.

В первой своей исповеди Максиму Максимычу в ответ на его упреки по поводу пренебрежения Бэлой, которую Печорин с помощью ее брата Азамата сам же выкрал из семьи, Печорин объясняет странности своего характера или, точнее, причины зла, коренящегося в его природе, внешними обстоятельствами: «В первой моей молодости, с той минуты, когда я вышел из опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги, и, разумеется, удовольствия эти мне опротивели. Потом пустился я в большой свет, и скоро общество мне также надоело; влюблялся в светских красавиц и был любим, – но их любовь только раздражала мое воображение и самолюбие, а сердце осталось пусто... Я стал читать, учиться – науки также мне надоели; я видел, что ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди – невежды, а слава – удача, и чтоб добиться ее, надо только быть ловким. Тогда мне стало скучно...»

Кажется, Печорин повторяет путь Онегина: занятия «наукой страсти нежной», разочарование в свете, бесплодная попытка отыскать истину в книгах. Впрочем, Печорин обыденнее, а значит трагичнее, чем Онегин, воспринимает действительность. Нигде Печорин не находит смысла жизни, даже к жужжанию пуль он привыкает так же, как к жужжанию комаров под ухом, а любовь Бэлы, по его словам, «немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой».

Тем не менее в «науке страсти нежной» Печорин преуспел гораздо больше Онегина. Его любовная тактика выглядит намного более изощренной и разнообразной, нежели у Онегина. Добиваясь любви Бэлы, он, во-первых, пытается расположить ее подарками – как гордая черкешенка, она их отвергает, так что подарки достаются духанище, одновременно играющей роль переводчицы, подарки развязывают той язык, и она красноречиво убеждает Бэлу, что та неминуемо должна полюбить Печорина; во-вторых, Печорин угадывает, что мусульманская вера Бэлы запрещает любить христианина Печорина, тогда он иезуитски разубеждает ее в обоснованности таких запретов: «...Аллах для всех племен один и тот же, и если он позволяет любить тебя, отчего же запретит тебе платить мне взаимностью?»; наконец, заключив пари с Максимом Максимычем о том, что через неделю Бэла будет принадлежать ему, Печорин решает на крайнее средство – отчаянную угрозу самоубийства: «Раз утром он велел оседлать лошадь, оделся по-черкесски, вооружился и вошел к ней. «Бэла! – сказал он, – ты знаешь, как я тебя люблю (...) прощай! Оставайся полной хозяйкой всего, что я имею; если хочешь, вернись к отцу, – ты свободна. Я виноват перед тобой и должен наказать себя: прощай, я еду – куда? почему я знаю! Авось недолго буду гоняться за пулей или ударом шашки: тогда вспомни обо мне и прости меня» (...) Не слыша ответа, Печорин сделал несколько шагов к двери; он дрожал – и сказать ли вам? я думаю, он в состоянии был исполнить в самом деле то, о чем говорил шутя. Таков уж был человек, Бог его знает! Только едва он коснулся двери, как она вскочила, зарыдала и бросилась ему на шею».

Максим Максимыч прав, и здесь в поступке Печорина не один расчет, хотя и он имеет место: главное то, что в желании достичь своей цели Печорин не останавливается ни перед какими средствами. Он переходит нравственную границу ради результата. Это своеобразный

наполеоновский комплекс: цена победы не имеет значения. И в этом смысле от Печорина тянется нить к Раскольникову, который тоже ради теоретического эксперимента уже прямо решается на убийство. Печорин – первый теоретик такого рода. Теория, не подкрепленная нравственным смыслом, чревата трагедией. Этот закон открывает в романе именно Лермонтов.

Теория любви Печорина ложится в основу повести «Княжна Мери». Используя княжну Мери и Грушницкого, Печорин проверяет на практике созданную им теорию любви, согласно которой от ненависти до любви только один шаг. Следовательно, вызывая ненависть, гораздо легче заставить женщину полюбить, нежели внушая равнодушие. Герой ставит целью отвести кавалеров от княжны Мери, для чего раскрывает двери своего дома, поит шампанским все «водяное общество» (и, действительно, «шампанское торжествует над силою магнетических ее глазок»); затем перекупает персидский ковер у княжны, переплатив сорок рублей и приказывая провести мимо ее окон «черкесскую лошадь, покрытую этим ковром» («эффект этой сцены был самый драматический», по словам доктора Вернера); после личного знакомства принимает позу самоуничтожения, каждый раз оставляя Мери наедине с Грушницким и тем самым заставляя ее испытывать смертельную скуку от однообразного, трескучего романтизма незадачливого ухажера; наконец, воспользовавшись головокружением княжны во время переезда через быструю горную речку, целует девушку и из любопытства *молчит*, вынуждая ее заговорить первой, признаться ему в любви и фактически самой сделать предложение, в результате чего княжна Мери на людях «говорила и смеялась поминутно», в ее «движениях было что-то лихорадочное». «И княгиня внутренне радовалась, глядя на свою дочку, а у дочки просто нервический припадок: она проведет ночь без сна и будет плакать. Эта мысль мне доставляет необъятное наслаждение: есть минуты, когда я понимаю Вампира...»

Эстетическая теория нуждается в философском обосновании. Печорин сразу находит его, отвечая на вопрос самому себе, зачем он волочится за княжной Мери (ведь здесь нет ни желания жениться, ни увлечения трудностью предприятия, ни любви, ни ненависти): «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 бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет». Подобные поступки Печорина, кажется, убеждают в том, что у Печорина осталась худшая половина души и не зря он прочитал «эпитафию» лучшей ее половине, поскольку с детства все читали на его лице «признаки дурных свойств, которых не было - 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 готов любить весь мир, - меня никто не понял: и я выучился ненавидеть... Я сделался нравственным калеккой: одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, я ее отрезал и бросил...»

Шиллеровская эстетическая теория «игры» (Б. Эйхенбаум) воплощается Печориным в непосредственную жизнь: герой отказывается жить реально, он максимально эстетизирует и драматизирует



окружающую действительность, выстраивает ее по законам мелодраматическим или комедийным. Да и сам Печорин драпируется в демонические одежды. Не случайно его так раздражает пошлость Грушницкого, в котором он угадывает своего пародийного двойника.

Помимо роли «демона», Печорин ощущает себя режиссером, творцом предстоящего спектакля, где другие только марионетки в его руках. Когда доктор Вернер рассказывает о том, что княжна Мери уверена, будто Грушницкий разжалован в солдаты за дуэль, Печорин радостно восклицает: «Завязка есть... об развязке этой *комедии* мы похлопочем. Явно судьба заботится о том, чтоб *мне не было скучно*».

Печорину свойственна загадочность и таинственность некоторых поступков, идущих вразрез с общепринятой нравственностью, и уже Максим Максимыч приходит в непритворный ужас от сцены, когда сразу после смерти Бэлы, Печорин, которого утешает Максим Максимыч, *смеется* в ответ на слова штабс-капитана. Почему это происходит? Неужели Печорин настолько жесток и душевно черств, что способен смеяться над смертью возлюбленной, явно понимая свою вину в случившемся, ведь его эксперимент с «дитя природы» закончился более чем трагически. Вероятно, Печорин отчетливо осознает, что не любит Бэлу и вызвать в себе эту любовь к ней он все равно не в силах, даже если она умирает у него на глазах в муках и столах от полученных ран. Совесть мучает его («Печорин был долго нездоров, исхудал, бедняжка...»), но насиловать свою природу и играть в скорбь с Максимом Максимычем он не станет хотя бы из врожденной честности с самим собой. Значит, жизнь и демоническая маска временами вступают друг с другом в непримиримый конфликт, и честность Печорина перед собой воспринимается окружающими как жестокость.

#### *Сюжеты: Печорин и лошади*

Показательно, что Печорин сравнивает женщин с лошадьми, иногда просто приравнивая их друг к другу. На первый взгляд, в этом уподоблении присутствует изрядная доля цинизма, однако у Лермонтова это не совсем так: мотив коня несет в романе символический смысл и проявляет скрытую *авторскую* позицию к «герою нашего времени». Этот образ-символ как раз и позволяет различать героя и автора, несмотря на их тесную субъективную связь.

Брат Бэлы Азамат неистово «влюбляется» в *лошадь* Казбича по имени Карагез. О своей лошади Казбич рассказывает Азамату, как о любимой женщине: Карагез однажды спас его от смерти, когда четыре казака догоняли Казбича, и он «первый раз в жизни оскорбил коня ударом плети. Как птица нырнул он между ветвями... сухие сучья карагача били меня по лицу». Ударить коня – это все равно что надругаться над самым святым и чистым; он говорит об этом так, точно ударил женщину.

Желание Азамата во что бы то ни стало завладеть конем (он предлагает Казбичу в обмен на скакуна лучшую винтовку отца, шашку, наконец, сестру) не встречает поддержки Казбича – он отказывается от сделки, пропев песню о том, что конь «не изменит, он не обманет». Продажа Бэлы, не состоявшаяся с Казбичем, увенчалась успехом с Печориным, причем Бэла и Карагез в качестве товара были уравнены: не случайно в рассказе Максима Максимыча Бэла и Карагез подобны друг другу: «Высокая, тоненькая, глаза черные, как у *горной серны*, так и

заглядывали к вам в душу» (о Бэле); «...глаза не хуже, чем у Бэлы» (о Карагезе). Задумав похитить Бэлу, Печорин растравляет душу Азамату, притворно расхваливает коня: уж такая она резвая, красивая, словно *серна*, – и доводит мальчишку до того, что «Азамат бледнеет и сохнет, как бывает от любви в романах-с», по словам Максима Максимыча.

Казбич узнает, кто виновен в краже коня, и беспощадно мстит, убивая отца Азамата, черкесского князя. Продажа девушки, заведомо безнравственная сделка, где конь в цене приравнивается к человеку, влечет за собой череду смертей. Казбич крадет Бэлу, как некогда похитили его лошадь, и смертельно ранит девушку предательским ударом в спину. Такая судьба Бэлы, считает Максим Максимыч, может быть, к лучшему, потому что Печорин быстро остыл к «дитя гор», и она, как раньше ее брат Азамат, «заметно начинала сохнуть, личико ее вытянулось, большие глаза потускнели».

Одним словом, две замыкающиеся сюжетные цепочки (Печорин-Бэла, Азамат-Карагез), символическим ключом к которым будет образ коня, несут, кроме композиционной нагрузки, еще и глубоко *нравственный смысл*, обращенный к читателю романа. Недопустимо экспериментировать с людьми, относиться к ним как к материалу и как к средству для преодоления собственной скуки.

Княжна Мери опять-таки сопоставляется с лошадей, оценивается придирическим взглядом знатока, в словах которого звучит оттенок одобрительной похвалы *товару*, точно любитель породистых скакунов обсуждает с цыганом-барышником достоинства красавицы-лошади: «– ...А что, у нее зубы белы? Это очень важно! жаль, что она не улыбнулась на твою пышную фразу». – «Ты говоришь об хорошенькой женщине, как об английской лошади,» – сказал Грушницкий с негодованием». Описывая «ундину» в повести «Тамань», Печорин тоже говорит о *породе*: «В ней было много породы... порода в женщинах, как и в лошадях, великое дело... Она, т.е. порода... большею частью изобличается в поступи, в руках и ногах; особенно нос очень много значит». В портрете Печорина, представленного уже глазами повествователя, немаловажную роль играет сравнение героя с лошадей. Автор в лице Печорина также видит признак породы: черные усы и черные брови в сочетании со светлыми волосами, как «черная грива и черный хвост у белой лошади».

*Породистость сродни исключительности*, а Печорин, безусловно, сознает себя исключением из общего правила, в нем глубоко таится гордость древнего аристократического рода. Но парадокс в романе именно в том, что Печорин выламывается из рода, действует на свой страх и риск, ощущает себя некой замкнутой и обособившейся *личностью* – словом, порода приобретает черты самодовлеющей исключительности, оторванной от нравственного закона рода. В этом смысле едва ли прав В.Г. Белинский, оптимистически полагавший, будто страсти Печорина – «бури, очищающие сферу духа; его заблуждения, как ни страшны они, острые болезни в молодом теле, укрепляющие его на долгую и здоровую жизнь...» Печорина, наоборот, с некоторыми оговорками, можно было бы назвать первым нищезанцем, предтечей индивидуалистов XX века.

Княжна Мери, Вера, Грушницкий точно причудливые механизмы, избавляющие Печорина от скуки. Вместе с тем (и здесь речь идет о «лучшей половине души» Печорина), как только герой в центр

психологического эксперимента над людьми помещает себя, ставит на карту собственную жизнь, чтобы проверить, насколько низко упал Грушницкий и осталась ли в его душе хотя бы капля нравственного благородства, тогда игра обретает трагический колорит и в ней нет места дешевому эстетизму. И пока Грушницкий еще колеблется, соглашаться ли ему на низкое предложение драгунского капитана не вкладывать в пистолет Печорина пули, Печорин с замиранием сердца ожидает: «Если бы Грушницкий не согласился, я бросился б ему на шею»; когда же мосты сожжены, Печорин без сожаления убивает своего пародийного «двойника».

Однако кульминацией романа следует считать отнюдь не этот эффектный дуэльный выстрел, уничтоживший врага, а бешеную погоню Печорина за Верой. После дуэли герой получает от нее записку, в которой сказано, что муж увозит ее и они с Печориным расстанутся навсегда, Печорин весь превращается в действие, в волю, в любовную страсть. Печорин поистине становится «гением действия» (ср. его рассуждения: «В чьей голове родилось больше идей, тот больше других действует; от этого гений, прикованный к чиновническому столу, должен умереть или сойти с ума...»). Единственное желание охватывает героя – настигнуть и удержать Веру. В тот момент ему не до рассуждений и логики. В этой сцене ощутима *нравственная позиция* самого Лермонтова.

Конь Печорина надрывается от изнурительной скачки, падает и издыхает, только пять верст оставалось до станции, где можно было поменять лошадь, Герой «упал на мокрую траву и как *ребенок* заплакал». Сила Печорина как будто исчерпана: он самозабвенно рыдает, впервые «не стараясь удерживать слез и рыданий». Печорин вдруг предстает перед читателем не в маске «сверхчеловека», а в подлинном свете. Он отнюдь не лишен естественных слабостей, *детскости*, – и это, по мысли Лермонтова, служит залогом его человечности и нравственного благородства (поведение Печорина, защищающего честь и доброе имя княжны Мери в сцене вызова Грушницкого на дуэль). Печорин теряет последнее, что имеет, – *веру* (ср. с именем его возлюбленной), потому его отчаяние так велико и непритворно.

Правда, едва герой начинает издеваться над собственным искренним порывом, пытается уговорить себя, заглушить действительное горе насмешливыми и слегка циническими аргументами, он теряет себя как личность, безвозвратно хоронит «лучшую половину души»: «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, проведенная без сна, две минуты против дула пистолета и пустой желудок». Любовь, дружба у Печорина всегда сопровождается рефлексией, сомнением в их истинности. Он становится жертвой своей жизненной позиции, когда любая нравственная категория относительна, нет ничего незыблемого, абсолютного. Всякий идеал анализируется, разлагается на составляющие и подвергается насмешливому разбору, так что перестает представлять собой хоть какую-то ценность.

Поражение Печорина произошло вовсе не тогда, когда он, не испытывая ни малейшей жалости к Грушницкому, убивает его, и не тогда, когда он после дуэли холодно отталкивает доктора Вернера, а тогда, когда он предает себя, убивает в себе настоящие чувства. Случайно брошенное Печориным сравнение несет авторский смысл: «Я возвратился в

Кисловодск и заснул сном *Наполеона после Ватерлоо*». Нравственно Печорин терпит полный крах, подобно Наполеону при Ватерлоо. Здесь снова – для усиления авторской мысли – возникает лейтмотивный символический образ: «За несколько верст от Есентуков 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...» Предательство веры и любви есть духовная смерть личности; вороны, пирующие на *трупе коня*, словно предвещают и скорую физическую гибель Печорина.

Таким образом, его нравственная смерть, как видим, происходит намного раньше реального умирания по дороге из Персии. Конь, символизирующий чистоту и верность, вдруг действительно приравнивается к женским образам романа. Ни одна из них не предает: Бэла, Вера, княжна Мери остаются верны Печорину, ундина верна Янко, так же как Карагез – Казбичу. Убивая коня, бессмысленно уничтожая красоту и простодушие окружающего мира, Печорин тем самым убивает в себе нравственную личность.

*Сюжеты: Печорин перед лицом смерти. (Фаталист ли Печорин?)*

Хотя Печорин ни разу не упоминает Бога, ни разу к нему не обращается, без идеи Бога вообще невозможно понять, что хочет сказать Лермонтов, разрешая проблему фатума. Что он имеет в виду под понятием «судьба» и «свобода воли»? О чем, наконец, спорит Печорин с Вуличем?

Вулич формулирует их спор следующим образом: «...предлагаю испробовать на себе, может ли человек своевольно располагать своею жизнью, или каждому из нас заранее назначена роковая минута...»

В понимании Печорина фатализм – отсутствие свободы воли. Человек полностью зависит от предначертанной ему судьбы. Никакие движения – будь то реальные поступки или душевная жизнь – ничего не меняют: человек умрет точно в тот час, минуту и секунду, которые отведены ему судьбой. Именно так понимает фатум и Вулич.

Более того, не только смерть «запрограммирована» – «запрограммированы» и все поступки человека, даже самые ничтожнейшие. Человек, следовательно, представляет собой своеобразный механизм, развертывающийся в пространстве и времени. По этому поводу остроумно иронизирует Печорин уже после спора с Вуличем, когда безуспешно пытается заснуть: «видно, было написано на небесах, что в эту ночь я не выплусь».

Наконец, фатализм означает отсутствие смысла жизни: если судьба дана человеку изначально и она предопределяет его существование от начала до конца, смысл человеческой жизни просто-напросто игнорируется как не имеющий значения.

Вулич считает себя фаталистом. Вот почему он игрок в азартные штосс и фараон. Эти игры имеют упрощенные правила, и при честной игре выигрыш определяло не картежное искусство, а случай, Фортуна. Лотман описывает правила игры: «Играющие в этих играх делятся на банкومت, который мечет карты, и понтера (...) Каждый из игроков получает колоду карт. Во избежание шулерства, колоды выдаются новые, нераспечатанные (...) Понтеры выбирают из колоды одну карту, на которую ставят сумму, равную той, которую объявил банкومت (...) Положение карты – «направо»

или «налево» - считается от банкомета (...) понтер поставил на валета, если карта ляжет налево от банкомета, значит, понтер выиграл»<sup>1</sup>. По мнению Лотмана, «Вулич в карточной игре находит антитезу своему фатализму. За этим стоит еще более глубокий смысл: отсутствие свободы в действительности уравнивается непредсказуемой свободой карточной игры»<sup>2</sup>.

Идея Лотмана представляется спорной. Карточная игра, наоборот, должна подкреплять фатализм Вулича. Его не интересуют ни деньги, ни женщины – только Фортуна. Любопытно, что он *несчастливый* игрок. Он честен и играет не столько ради выигрыша, сколько с тайной мыслью победить судьбу, остановить колесо Фортуны, обуздать и удержать в руках непокорное счастье. Здесь интересно, *как* Вулич играет: он с тревожным любопытством наблюдает все перипетии игры. Удачу в карты он, судя по всему, тоже воспринимает как таинственный механизм, который сталкивается с другим механизмом – человеком – и вступает с ним в единоборство: «Рассказывали, что раз, во время экспедиции, ночью, он на подушке метал банк, ему ужасно везло. Вдруг раздались выстрелы, ударили тревогу, все вскочили и бросились к оружию. «Поставь ва-банк!» – кричал Вулич, не подымаясь, одному из самых горячих понтеров. «Идет семерка», – отвечал тот, убегая. Несмотря на всеобщую суматоху, Вулич докинул талью; карта была дана». Вулич отдал счастливцу свой кошелек и бумажник, «прехладнокровно» перестреливался с чеченцами и «увлек за собою солдат». Значит, идея чести не позволяет Вуличу «словчить» и утаить проигрыш, ведь это проигрыш Судьбе, а не человеку-понтеру. Чем, кстати, объясняется его хладнокровие и храбрость? Все тем же фатализмом. Фаталист верит в силу фатума и, напротив, бессилие человека. Пускай сегодня его убьют. Что ж! Ему все равно ничего не изменить. Не лучше ли быть храбрым и полагать, что этот срок еще не наступил, чем безумно и беспрестанно бояться смерти, коли уж она все равно рано или поздно придет? В таком случае вера в фатализм, в общем, удобна: убедившись, что изменить ничего нельзя, личность приобретает свободу поступка.

Вулич пытается доказать, что фатум существует, в отличие от свободной воли, и доказывает он это довольно странным способом: выстрелив себе в висок. Происходит осечка. Хотя пистолет был заряжен, Вулич остается жив. Другой выстрел, сделанный им в фуражку на стене и продырявивший ее насквозь, по мнению Вулича, несомненное доказательство того, что случайность фатально запрограммирована. Первая странность: все участники спора безмолвно соглашались с Вуличем, как будто *доказавшим* свою правоту в споре с Печориным хотя бы уже тем, что он остался в живых.

Вторая странность: Печорин, который в споре с Вуличем выступает против фатализма и отстаивает свободу воли, перед тем как Вулич должен нажать курок, видит на его бледном лице печать смерти и заявляет: «Вы нынче умрете!» Получается, что Печорин выступает здесь как фаталист: печать смерти подразумевает неизбежную смерть, а фаталист Вулич на это отвечает Печорину: «Может быть, да, может быть, нет...» – становясь в это

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. СПб, 1997, с.142-143.

<sup>2</sup> Там же, с.144.

мгновение поборником свободной воли, ибо его слова означают свободу выбора и неясность грядущих событий.

Другими словами, Вулич и Печорин то и дело меняются местами, занимая противоположные идеологические позиции и совсем не замечая собственной непоследовательности.

После того как произошла осечка и Вулич, как все согласились, выиграл спор, Вулич спрашивает Печорина: «А что? вы начали верить предопределению?» – «Верю; только не понимаю теперь, отчего мне казалось, будто вы непременно должны нынче умереть...» – отвечает Печорин. Вулич вспыхивает, смущается и говорит, что теперь замечания Печорина неуместны, торопясь быстрее уйти.

Офицеры после осуждают Печорина, заключившего пари с Вуличем, тогда как тот хотел покончить жизнь самоубийством. Опять читатель сталкивается со множеством необъяснимых и не объясненных в тексте странностей. Печорин противопоставляет теперешнюю свою твердую веру в фатум прежней интуиции о неминуемой и скорой гибели Вулича, как будто печать смерти есть доказательство свободной воли, а осечка – несомненное подтверждение предопределения.

Очень существенно и мнение офицеров о Вуличе: они напрямую связывают спор о фатуме со смертью и попыткой самоубийства. Мысль о фатализме ассоциативно рождает представление о смерти по произволу, ибо самоубийца идет против Божьей воли и наперекор законам жизни. Самоубийство традиционно считается актом антирелигиозным, антихристианским. Загадочно и то, что замечание Печорина после спора заставило Вулича «вспыхнуть».

В самом ли деле Вулич искал смерти? Или для него смертельный риск – форма существования? «Вы счастливы в игре», – замечает Печорин. В этой игре ставка – жизнь. По существу, фаталист Вулич бросает вызов судьбе. Жизнь, поставленная на карту (Печорин подбрасывает вверх туза червей), – крайняя степень произвола, отчаянная попытка отстоять свободный выбор: я, мол, ухожу из жизни сам, тогда, когда хочу. Впрочем, что, если Вулича действительно одолевали мучительные предчувствия, и он, чтобы избавиться от них, пошел ва-банк?! Чтобы избавиться от страха смерти, нужно пойти ей навстречу и победить или погибнуть. Бросить вызов судьбе – это как раз типично для фаталиста. Он словно колеблется между полюсами: то безвольно ждет милостей или наказания судьбы, совершенно отказываясь от поступка; то, напротив, очертя голову бросается в бой в надежде переиграть судьбу безрассудной храбростью.

Иначе сказать, мотивировки как Вулича, так и Печорина поразительно двусмысленны и невероятно запутанны. Печорин по дороге домой заглядывается на звездное небо и размышляет об астрологах: «...мне стало смешно, когда я вспомнил, что были некогда люди премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права!.. И что ж? эти лампы, зажженные, по их мнению, только для того, чтоб освещать их битвы и торжества, горят с прежним блеском, а их страсти и надежды давно угасли вместе с ними, как огонек, зажженный на краю леса беспечным странником! Но зато какую силу воли придавала им уверенность, что целое небо с своими бесчисленными жителями на них смотрит с участием, хотя немой, но неизменным!..» С небес на землю

возвращает его перерубленная туша свиньи, о которую он спотыкается и чуть не падает. Иронический контраст неба и свиньи сводит на нет серьезность предсказаний «премудрых» астрологов, полагавших, будто человеческая воля и всякий поступок на земле определяются властью звезд. Печорин явно издевательски включает в спор о фатализме также и свинью: она, дескать, пала «несчастной жертвой неистовой храбрости» пьяного казака, перепившего чихиря (самогона).

Смерть Вулича с точки зрения фатализма тоже выглядит странно: пьяный казак, все без разбору крошащий шашкой, поначалу даже *не видит* Вулича в темном переулке. Казак бежит мимо. Между тем Вулич вдруг останавливает его и спрашивает: «Кого ты, братец, ищешь?» – «Тебя!» – отвечал казак, ударив его шашкой, и разрубил его от плеча почти до сердца...»

Как понимать смерть Вулича? С одной стороны, это смерть фатальная. Она будто бы только подтверждает правильность увиденной Печориным на лице Вулича печати смерти. Доказывается к тому же фаталистическая идея Вулича о том, что человек должен умереть точно в отведенные ему сроки, то есть не тогда, когда он спустил курок, приставив пистолет к своему виску. Офицеры, разбудившие Печорина, относят это насчет «странного предопределения, которое спасло его от неминуемой смерти за полчаса до смерти».

С другой стороны, Вулич *сам*, по собственной воле, обращается к пьяному казаку. Он добровольно совершает выбор. Элемент случайности в этом эпизоде явно играет не последнюю роль. На взгляд не верящего в судьбу, не обратись Вулич к казаку, не случилось бы и убийства.

Вместе с тем слова Вулича к пьяному казаку опять-таки можно объяснить сугубо роковыми обстоятельствами. Вулич оказался в нужное время в нужном месте и был убит. Да и пьяный казак, разум которого замутнен чихарем (самогоном), тоже представляется слепым орудием дьявольских сил, задумавших убить Вулича. Максим Максимыч в ответ на расспросы Печорина, что он думает о фатализме, замечает по поводу Вулича: «Черт же его дернул ночью с пьяным разговаривать!.. Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано!..» В реплике Максима Максимыча, выражающего народную точку зрения, заключены две взаимоисключающие мотивировки смерти: отсутствие свободы воли и снятие вины с Вулича («черт дернул») за счет виновности активной злой, сатанинской силы, заинтересованной в смерти человека, и вторая – полностью безличная точка зрения, когда виновных нет, только Бог знает, почему так происходит («на роду написано»). Обе эти позиции мирно уживаются в народном сознании.

Последние слова Вулича: «Он прав!» – завершают его спор с Печориным о фатализме. В чем он прав? Как всегда у Лермонтова, слово несет двойную смысловую нагрузку, в том числе символическую. «Он прав» означает «я сегодня умер». Но «он прав» также и в смысле последней точки, поставленной в споре о фатализме: *нет предопределения*. Правда, этот вывод следует из художественного целого романа, превосходящего отдельные сознания героев, о чем чуть ниже.

Пьяный казак с шашкой и пистолетом заперся в пустой избе. Он никого не пускает на порог и грозит расстрелять всякого, кто к нему сунется. Есаул уговаривает его сдаться, и в его словах звучит народная

точка зрения на судьбу, более того, есаул убежден, что высказывает *христианский* взгляд на судьбу: «Согрешил, брат Ефимыч (...) так уж нечего делать, покорись!» – «Не покорюсь!» – отвечал казак. «Побойся Бога! Ведь ты не чеченец окаянный, а честный христианин; ну, уж коли грех твой тебя попутал, нечего делать: своей судьбы не минуешь!»

В уговорах есаула заключены по крайней мере две (если не три) точки зрения, притом что он нисколько не ощущает их взаимную противоречивость. «Согрешил» – это по-христиански: человек совершил грех по свободному выбору. Бог как бы предоставлял ему две возможности, и если человек выбрал зло, а не добро, – это *его* выбор. «Покорись!» в христианском значении слова – «покайся в грехе», «возьми ответственность на себя в совершенном преступлении», «подчинись наказанию, коли ты виноват». Отказ покориться воспринимается как басурманство, иноверие «окаянного чеченца». Иначе сказать, по мнению есаула, это только чеченец не боится Бога и может крушить людей шашкой направо и налево, так ведь он дикарь, потому для него и не существует нравственного закона: он *не знает Бога*, а если во что-то верит, то все это дикарские представления. К тому же чеченец – враг, в то время как Ефимыч – христианин и русский. Значит, если он убивает *просто так*, не врага, а своего брата, русского, это еще больше усугубляет его вину.

С другой стороны, есаул не может не понимать, что виной всему происшедшему чихирь, ударивший Ефимычу в голову. Вот почему есаул говорит: «...коли *грех твой тебя попутал* (курсив мой. – А.Г.), нечего делать, своей судьбы не минуешь!» Кажется, все сказанное есть уступка фатализму: судьба сильнее человека, невозможно избежать несчастья или невольного преступления – по пословице, «от тюрьмы и от сумы не зарекайся». Кроме того, фраза «грех попутал» как будто бы снимает с Ефимыча часть ответственности. Грех отделяется от носителя, становится самостоятельной независимой сущностью, могущей *принуждать* человека этот грех совершить. Получается, что грех образует сам себя, а человек – только орудие для деланья греха. Едва между человеком и этой злой волей намечается согласие, начинается грех. Другими словами, разросшийся в душе человека грех получает собственную энергию, делается частично независимым от воли человека и начинает им управлять. С Ефимычем происходит именно это: грех пьянства управляет им, точно марионеткой.

Любопытно, что и Вулич имеет безудержную страсть к игре. Она тоже управляет его жизнью. Страсть к картам и неудовлетворенность от постоянного проигрыша подталкивают Вулича к большему риску – настоящему смертельному. Поставленная на карту жизнь – это самый что ни на есть грех произвола. Распоряжаться своей жизнью человеку не дано: только Бог обладает подобными полномочиями. Стало быть, Вулич, не доверяя Богу и его Промыслу, *испытывает* судьбу, в то время как на деле его поступками управляет его собственный грех. Выходит, оба: убийца и убитый – неумолимо двигаются навстречу друг другу под руководством греха – каждый своего. И встречаются они на станичном перекрестке, когда пути их грехов пересеклись. Их движение, по существу, лишено фатальной необходимости. Просто логика движения греха такова, что они не могут не повстречаться: подобное притягивает подобное. Есаул произносит фразу, которую, на первый взгляд, можно истолковать сугубо фаталистически: «своей судьбы не минуешь». Между тем слова есаула не



противоречат христианским представлениям: «Тогда Иисус сказал ученикам Своим: если кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за мною» (Ев.от Матфея 16, 24).

Что есть человеческая судьба с религиозной, христианской точки зрения? Это крест, который человек должен нести во что бы то ни стало. Один несет его с достоинством, а иногда даже с улыбкой, другой влачит, ропщет на жизнь, изнемогая под непосильным грузом. Христианин, таким образом, *повторяет* путь Христа, он уподобляется ему и отождествляется с ним в крестных муках и страданиях, конечно, степень такого приближения очень мала. Ряд народных пословиц иллюстрируют эту идею креста: «что ни делается, все к лучшему», «Бог не даст крест не по силам» и пр.

В этой идее «креста» имеется и другой, не менее важный аспект: христианин уподобляется Христу не только в страданиях, но он еще призван подражать ему в святости, то есть всякий христианин мыслит Христа как образец, как парадигму своего поведения и поступка. Основа этой святости – любовь. (Ср. Ев. от Иоанна: «Заповедь новую даю вам: да любите друг друга. Как я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга» (13, 34).)

Ни один из героев не следует этой парадигме. Пьяный казак Ефимыч отказывается принять «крест» своей жизни, не хочет принимать «крест» также и Вулич. Эксперимент с жизнью, который без усталости предпринимает Печорин, тоже свидетельствует о недоверии Печорина к Богу и к его Промыслу. Свободную волю Печорин понимает в основном как своеволие. (Достоевский позднее в «Преступлении и наказании» покажет гибельность своеволия Раскольников.) Этот непрекращающийся эксперимент Печорина – результат безуспешной попытки героя отыскать смысл жизни.

Печорин решает по-своему испытать судьбу: взять живым пьяного казака, который может перестрелять немало людей. Что это иное, как не фатализм? Однако Печорин, прежде чем неожиданно напасть на казака, запершегося в избе, выстраивает целую военную операцию: есаулу велит затеять с ним разговор, трех казаков ставит у дверей, готовых броситься на помощь Печорину, сам он заходит со стороны окна, где Ефимыч не ожидает нападения, отрывает ставень и внезапно прыгает в избу вниз головой. «Выстрел раздался у меня над самым ухом, пуля сорвала эполет. Но дым, наполнивший комнату, помешал моему противнику найти шашку, лежавшую возле него. Я схватил его за руки, казаки ворвались, и не прошло трех минут, как преступник был уже связан и отведен под конвоем. Народ разошелся. Офицеры меня поздравляли – и точно, было с чем!»

Если Печорин – фаталист, почему бы ему просто не зайти в избу через дверь? Уж коли судьба записана на небесах и человеку предстоит умереть именно в этот час, ни секундой позже, не имеют никакого значения те или иные действия: человек обречен и запрограммирован. Печорин так не думает – он действует так, чтобы по возможности контролировать все малейшие случайности. Этот образ поведения иллюстрирует поговорка: на Бога надейся, а сам не плошай. Словом, Печорин отвергает чудо спасения и надеется только на себя.

Любопытно, что в «Княжне Мери» Печорин отдает себя в руки жребия в момент дуэли с Грушницким (Грушницкому везет, он, по жребии,

должен стрелять первым.). Впрочем, на расстоянии шести шагов от дула пистолета, над пропастью, он опирается ногой о камень и наклоняет тело вперед, чтобы от случайной раны не упасть в пропасть. Все это, разумеется, не фатализм, а признание свободной воли в качестве основы человеческой жизни, а значит, в конечном итоге подчинение себя Божественной силе, которая только одна может санкционировать смерть. По словам Печорина, ведь «хуже смерти ничего не случится – а смерти не минуешь!» Здесь Печорин неожиданно точно передает христианские убеждения, согласно которым судьба неизвестна, ее нельзя предугадать, а может быть и изменить. Судьба, или крест, в руках Божьих. Значит, искушать ее, как Вулич, – вызывать на себя гнев Бога. Об этом есаул говорит матери пьяного Ефимыча: «Ведь это только Бога гневить...»

Искушает ли судьбу Печорин? Нет, он бросает ей вызов. Раз Бог сильнее судьбы, то целью человеческой жизни будет любовь. Ради чего Печорин лезет на рожон? И без него казаки могли бы расстрелять пьяного Ефимыча через щели в двери. Только Печорин спасает и убийцу Ефимыча, и тех, кто мог попасть под его горячую руку. Стало быть, он совершает ряд нравственных поступков. Это как раз и будет для Лермонтова критерием христианского поведения личности. Между прочим, дуэль Печорина с Грушницким тоже имеет двойную мотивировку: с одной стороны, он «любит врагов, но не по-христиански», по его выражению, то есть низкому поведению заговорщиков Грушницкого и драгунского капитана он противопоставляет смертельный риск и в конце концов побеждает их козни; с другой стороны, он вступает за честь и доброе имя княжны Мери, оскорбленной Грушницким публично. Второе перевешивает первое: в конечном итоге Печориным движет любовь.

Следовательно, Печорин не фаталист, он признает свободу воли и свободу выбора личности между добром и злом – в духе христианских представлений. Критерием человеческого поведения для Лермонтова остается не столько фаталистическая идея отношения к жизни, кстати выраженная в стихотворении «Валерик»:

«Судьбе, как турок иль татарин, \ За все я равно благодарен; \ У Бога счастья не прошу...» – сколько любовь как результат веры в смысл жизни, данной человеку при рождении Богом.

*Сюжеты. Печорин и природа (душа на фоне гор)*

Душа Печорина, повторяем, глубока и полноводна, точно северная река Печора. Душа, как вселенная, вбирает в себя и объемлет собою величественные природные ландшафты: горы, реки, ущелья. Душа открывается и распаивается навстречу красоте в молитвенном созерцании, она любит великолепными картинами природы и наслаждается ими *бескорыстно*.

По большей части природа предстает перед читателем глазами влюбленного в нее Печорина («Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка...»; «Я не помню утра более голубого и свежего...»). Печорин словно древний язычник, обожествляющий и одухотворяющий природу. Он ощущает природу всем существом, каждой клеточкой тела, он видит, слышит, осязает ее всеми пятью органами чувств. Он впивает ее целительный воздух. Природа, в свою очередь, питает его душу и дает ему энергию жизни. В окна пятигорской квартиры Печорина падают лепестки цветущей черешни. Бросаясь в «холодный кипяток нарзана» перед дуэлью

с Грушницким, Печорин чувствует себя обновленным, как будто заново рожденным. Внутреннее сродство Печорина и природы не подлежит сомнению. Чувство красоты, присущее Печорину, особенно первозданно и поэтично, когда он любит горы Кавказа. Такое же восхищение красотой природы свойственно и повествователю, и даже Максиму Максимычу, который не менее остро, чем Печорин и автор, способен чувствовать красоту.

Лошадь тоже часть природы. Вот почему в бешеной скачке по степям навстречу ветру Печорин и лошадь не два, а одно существо, наподобие кентавра.

В романе Лермонтов выстраивает особое пространство: человек во вселенной. Печорин – это модель человека вообще. Он помещен в большой мир – гармоничный и прекрасный мир природы, неба, звезд, Кавказских гор и минеральных источников.

• Заметки на полях: отрывок из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу»:

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

В небесах торжественно и чудно!  
Спит земля в сиянье голубом...  
Что же мне так больно и так трудно?  
Жду ль чего? Жалею ли о чем?

Вместе с тем Печорин принадлежит миру людей. И это *враждебная* герою среда. Увы, человек уже не часть природы: он выломался из ее живого состава. Не даром в немой язык природы, так чувственно и телесно воспринимаемой Печориным, вторгаются сравнения из мира человеческого: «Воздух чист и свеж, как *поцелуй ребенка*»; «Я вышел из ванны свеж и бодр, как будто *собирался на бал*». Другими словами, Печорин не может без мира людей. И в этом смысле его душа теряет свою полноту и единство. «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...» – говорит он доктору Вернеру. Если живет он по-настоящему только в мире природы и наедине с природой, отдавая себя ей без остатка и получая взамен сторицей, то в мире людей он «мыслит и судит» себя, потому что там он – вампир, не желающий ничего отдавать своего, будто судьба специально предназначила его для уничтожения себе подобных: «Все заметили эту необыкновенную веселость. И княгиня внутренне радовалась, глядя на свою дочку (княжну Мери. – А.Г.); а у дочки просто нервический припадок: она проведет ночь без сна и будет плакать. Эта мысль мне доставляет необъятное наслаждение: есть минуты, когда я понимаю Вампира...» «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 все, что

встречается на пути; я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы».

Печорин не любит людей и вместе с тем не способен без них обойтись. Души окружающих Печорин стремится поглотить точно так же, как его литературный предшественник Онегин. Грушницкий нужен Печорину, чтобы «столкнуться с ним на узкой дороге»; княжна Мери, чтобы проверить на ней его теорию любви, согласно которой от ненависти до любви один шаг, следовательно, нужно сначала внушить к себе ненависть, а потом любовь; Вера, чтобы приобрести «над ее волей и сердцем непобедимую власть, вовсе об этом не стараясь»; враги, чтобы любить их, «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 все огромное и многотрудное здание их хитростей и замыслов, – вот что я называю жизнью».

Печорин покоряет людей, как природу. Женщина для него подобна лошади: та и другая капризна и строптива, ту и другую следует укротить и держать в узде, чтобы она, почуввав хозяина, впредь навсегда была ему верна душой и телом. В этом смысле Печорин сознает себя укротителем природы, активным субъектом вмешательства в безличные судьбы природы, «парусом, просящим бури», ведь в борьбе с природными стихиями (а женщина, в понимании Печорина, тоже стихийна и природна) закаляется «булатная сталь» воли мужчины. С одной стороны, Печорин бескорыстно, добровольно подчиняется власти и красоте природы, осознавая ее превосходство над собой и грандиозное величие. С другой стороны, Печорин бросает природе вызов, ибо он равен природе, обладая свободой воли. И порой природа покоряется воле Печорина. В этом противоречии весь Печорин: он борец, и его воля сильна. Как библейский Иаков, он борется с Богом и повреждает себе бедро. Да, временами он побеждает то природу, то людей, но его борьба, точно борьба с привидением: в ней он истощает свои силы, потому что не находит реального противника. Он борется с химерами, с призраками, в том числе и с самим собой, с невероятным упорством пытаюсь «подправить» природу человека, но в результате отсекая лучшую половину своей души.

Словом, Печорин во что бы то ни стало хочет быть великим человеком, и эта идея-страсть отнимает у него часть души, потому что он не останавливается перед средствами для достижения мнимого величия в глазах других людей. («Мало ли людей, начиная жизнь, думают кончить ее, как Александр Великий или лорд Байрон, а между тем целый век остаются титулярными советниками?...»)

• Заметки на полях: «Тайное сознание, что я кончу жизнь ничтожным человеком, меня мучит» (из письма М.Ю. Лермонтова к С.А. Бахметевой в августе 1832 года).

Не даром Печорин сочиняет эпитафию (надгробное слово) своей «лучшей половине души». Она «высохла, испарилась, умерла», он «отрезал ее и бросил», потому что, как пишет он в дневнике перед дуэлью с Грушницким, подводя горькие итоги жизни, «ничем не жертвовал для тех, кого любил: я любил для себя, для собственного удовольствия: я только удовлетворял странную потребность сердца, с жадностью поглощая их

чувства, их радости и страдания - и никогда не мог насытиться». Печорин, по его же словам, «нравственный калека»: он враждебен миру людей. Его душа с отпавшей, погибшей лучшей половиной, будто умершие глаза слепого мальчика из повести «Тамань», брошенного и преданного друзьями – контрабандистом Янко и ундиной. («Признаюсь, я имею сильное предубеждение против всех слепых, кривых, глухих, немых, безногих, безруких, горбатых и проч. Я замечал, что всегда есть какое-то странное отношение между наружностью человека и его душою: как будто с потерей члена душа теряет какое-нибудь чувство».) Чтобы избавиться от этой дурной двойственности души, устранить этот раскол, Печорин как человек действия должен найти внешнего врага и убить его.

Грушницкий – его пародийный двойник. Он как будто часть измученной души Печорина, которая откололась от его души и заняла место в реальном пространстве окружающего мира. В Грушницком Печорин расправляется с самим собой, он убивает в себе целостного человека. Убивая, Печорин теряет свое обостренное и первозданное чувство красоты природы. После дуэли Печорин на коне, опять как кентавр, мчится с места дуэли прочь и не может вспомнить ни одной природной картины, ни одного впечатления по пути к дому. И сразу после этого еще один удар для Печорина – отъезд Веры. Он загоняет свою лошадь, но Вера недостижима. Вот и еще один отказ и еще одно поражение от природы. Наездник и укротитель, сильная личность и борец, он насилует природу – и она мстит ему загнанным в этой бешеной скачке за Верой и издохшим конем, исчезнувшей навсегда любимой женщиной и поруганной красотой – трупом коня, на котором два ворона справляют свой кровавый пир. Душевное пространство Печорина выжжено им самим. Отныне не остается ни одной, ни двух половинок души. Одна пустыня. Бездна, полная мглой, – образ, который не раз использует Лермонтов, рисуя пропасти кавказских гор. Печорин, теряющий Веру, Бэлу, у мертвого тела которой он смеется над собой, отвергнувший дружбу доктора Вернера и Максима Максимыча, духовно умирает раньше физической смерти.

Печорин обречен на вечное одиночество. Его победа над Грушницким и компанией драгунского капитана призрачна, так же как минутное торжество над укрощенными и покоровшимися его воле княжной Мери, Бэлой и Верой.

Душа Печорина – скиталица, она гонится за призраком свободы, как моряк на своем утлом суденышке бежит в неведомые страны от твердого, но постылого берега. Путь, который ведет душу к счастью в домашней обители, не для Печорина: «Я, как матрос, рожденный 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 мелькнет ли там на бледной черте, отделяющей синюю пучину от серых тучек, желанный парус, сначала подобный крылу морской чайки, но мало-помалу отделяющийся от пены валунов и ровным бегом приближающийся к пустынной пристани...»

Вот почему офицер-повествователь и Максим Максимыч встречают Печорина на дороге. Томящуюся душу нельзя остановить соблазнами

материального мира: ни бутылкой кахетинского, ни жареными фазанами. Душа Печорина предназначена для вечного томления, и она закономерно гибнет по дороге из Персии, наконец в посмертии обретая единство двух половинок души и устремляясь к той, погибшей лучшей половине, эпитафию которой Печорин когда-то сочинил во время прогулки с княжной Мери.

## М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»

Тебе, Кавказ, суровый царь земли...

*«Нет женского взора, которого бы я не забыл  
при виде кудрявых гор, озаренных южным солнцем, при  
виде голубого неба или внимая шуму потока, падающего с  
утеса на утес».*

*М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»*

## Пространство дороги

«Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова традиционно начинается с дороги. Повествователь, молодой офицер, ровесник Печорина, едет из Тифлиса, столицы Грузии (ныне Тбилиси) во Владикавказ по Военно-Грузинской дороге. Она пересекает Кавказский хребет по долинам Терека, бегущего с ледников Казбека, и Арагвы, текущей с Казбека на юг. После того как Грузия, Армения и Азербайджан вошли в состав Российской империи в первое тридцатилетие XIX века, Военно-Грузинская дорога протяженностью в 201,75 версты соединяла Россию с Кавказом. Этот путь был открыт русским правительством с 1799 года.

Офицер-рассказчик в повести «Бэла» преодолевает самую трудную и опасную часть пути между станциями Пассанаур, Койшаур и Коби. Офицер едет «на перекладных», то есть казенных почтовых лошадях, которые перепрягались, сменялись на почтовых станциях. Как и Печорин, офицер, скорее всего, двигается «с подорожной по казенной надобности», платит «прогоны» за каждую лошадь и версту в зависимости от тракта. Автор встречается по дороге с Максимом Максимычем, по званию штабс-капитаном (согласно иерархии чинов, соответствует 10 классу). Это означает, что Максим Максимыч имеет право требовать на станциях три лошади.

Кроме казенных почтовых станций, на Военно-Грузинской дороге попадались частные духаны – харчевни, в которых на ночлег собирались оказавшиеся в дороге горцы: грузины, черкесы чеченцы, осетины и др. Повествователь замечает возле духана, разместившегося у подошвы Койшаурской горы, караван верблюдов, что являлось свидетельством прямой караванной торговли России с Персией в первой трети XIX века, после захвата русской армией Закавказья.

Повествователь поэтически рисует горный пейзаж: Койшаурскую долину, реку Арагву и безымянную речку. Живописная, богатая растительностью Койшаурская долина является верхней частью долины

Арагвы, левого притока Куры, которая берет начало в Гудовском ущелье под перевалом Военно-Грузинской дороги.

Раньше повествователя (так же как и Лермонтова, бывавшего здесь) по этой дороге в обратном направлении проехали Пушкин и Грибоедов. На зимний перевал Койшаурской горы пустую тележку офицера-повествователя тянут шесть быков (осетин тащит чемодан автора на плечах), а тележку Максима Максимыча, нагруженную до самого верха, легко везут всего лишь четыре быка. Нищих осетинов-проводников, требующих у офицера на водку, Максим Максимыч именует «ужасными бестиями» и отгоняет грозным окриком.

- Заметки на полях: отрывок из романа Лермонтова: «Уж солнце начинало прятаться за снеговой хребет, когда я въехал в Койшаурскую долину. Осетин-извозчик неумоимо погонял лошадей, чтоб успеть до ночи взобраться на Койшаурскую гору, и во все горло распевал песни. Славное место эта долина! Со всех сторон горы неприступные, красноватые скалы, обвешанные зеленым плющом и увенчанные купами чинар, желтые обрывы, исчерченные промоинами, а там высоко-высоко золотая бахрома снегов, а внизу Арагва, обнявшись с другой безымянной речкой, шумно вырывающейся из черного, полного мглой ущелья, тянется серебряною нитью и сверкает, как змея своею чешуею».

отрывок из «Путешествия в Арзрум» Пушкина: «С высоты Гуд-горы открывается Кайшаурская долина с ее обитаемыми скалами, с ее садами, с ее светлой Арагвой, извивающейся, как серебряная лента, — и все это в уменьшенном виде, на дне трехверстной пропасти, по которой идет опасная дорога».

Максим Максимыч едет в Ставрополь, в одну из десяти крепостей Азовско-Моздокской укрепленной линии, созданной для охраны южных границ России на Северном Кавказе. В Ставрополе находился Штаб войск Кавказской линии и Черномории. Через Ставрополь проходил главный почтовый тракт, связывавший Кавказ с Москвой и Петербургом. Максим Максимыч служил на Линии еще до приезда на Кавказ генерала А.П. Ермолова. «Линия», или, точнее, «Кавказская кордонная линия», тянулась от Черного моря до Каспийского, сначала вверх по правому берегу Кубани, потом по суше и, наконец, по левым берегам рек Малки и Терека. По линии была проложена большая почтовая дорога, почти круглый год безопасная. На противолежащих берегах русские, путешествующие без прикрытия, подвергались серьезной опасности быть взятыми в плен горцами или убитыми.

Заметки на полях: По всей Линии стояли сторожевые вышки с русскими казаками, которые перекликались с товарищами на других вышках. Товарищ Лермонтова по полку М.И. Цейдлер так описывает сторожевые вышки: «...на высоких столбах сторожки, открытые со всех сторон, с небольшими камышовыми или соломенными крышами в защиту сторожевому казаку от солнца или дождя. Тут же сделан маяк; это высокий шест, обвитый осмоленной соломой (...) С возвышения сторожевому казаку видна вся местность на далекое расстояние, а внизу, у поста, два или три казака держат в поводу коней, и по первому выстрелу зажигается маяк и сигнал тревоги передается быстро на далекое расстояние. Верховой казак в то же время летит к ближайшему посту, сообщая, в чем дело: замечена ли переправившаяся партия черкесов, или угнан

у станичников скот» (М. И. Цейдлер. На Кавказе в 30-х годах. — «Русский вестник», 1838, кн. 9, стр. 131).

В повести «Княжна Мери» Печорин в полном одиночестве скачет на своей горячей лошади Черкесе «по высокой траве, против пустынного ветра» по степи в окрестностях Пятигорска, рискуя подвергнуться нападению черкесов. Правда, вылазки горцев стали редкими, так как, кроме вышек, на возвышенностях вокруг Пятигорска были выставлены пикеты с часовыми, которые, как и казаки, по ночам перекликались друг с другом («Оклики часовых перемежались с шумом горячих ключей...»). Печорин одет в черкесскую одежду – это своего рода кавказский «дендизм», в ней «он больше похож на кабардинца, чем многие кабардинцы»: мохнатая меховая баранья шапка, темно-бурая черкеска из верблюжьего сукна – род свободного полукафтана без воротника, открытый на груди, под черкеской шелковый белый бешмет, обшитый галунами, на ноге щегольские сафьянные цветные сапожки – черевички, поверх которых на панталоны надеты суконные ноговицы выше колена, тоже расшитые узорчатыми галунами, за спиной – винтовка в чехле из войлока, за поясом – огромный кинжал («Я совершенный денди: ни одного галуна лишнего...»). Вот почему казаки, «зевающие на вышках», принимают Печорина за черкеса.

• Заметки на полях: «Однажды Лермонтову пришлось кинжалом отбиваться от трех горцев, преследовавших его около озера между Пятигорском и Георгиевским укреплением. Конь Лермонтова оказался выносливым и Лермонтов ушел от преследователей» (П.А. Висковатый М.Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, с.342-343).

Во время военных экспедиций Лермонтов гарцевал «на белом, как снег, коне, на котором, молодецки заломив белую холщовую шапку, бросался на чеченские завалы» (П.А. Висковатый М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, стр. 344).

П. К. Мартьянов со слов В. И. Чилаева и Н. И. Раевского записал, что летом 1841 года в Пятигорске «иногда по утрам Лермонтов уезжал на своем лихом «Черкесе» за город, уезжал рано и большей частью вдруг, не предупредив заблаговременно никого: встанет, велит оседлать лошадь и умчится один. Он любил бешеную скачку и предавался ей на воле с какой-то необузданностью. Ничто не доставляло ему большего удовольствия, как головоломная джигитовка по необозримой степи, где он, забывая весь мир, носился как ветер, перескакивая с ловкостью горца через встречавшиеся на пути рвы, канавы и плетни. Но при этом им руководила не одна только любительская страсть к езде, он хотел выработать из себя лихого наездника-джигита, в чем неоспоримо и преуспел, так как все товарищи его, кавалеристы, знатоки верховой езды, признавали и высоко ценили в нем столь необходимые, по тогдашнему времени, качества бесстрашного, лихого и неутомимого ездока-джигита» (П.К. Мартьянов Дела и люди века. Спб., 1893, т. II, с.45).

Военно-Грузинская дорога, по которой путешествует повествователь, проходит через Гуд-гору. Гуд-гора отделяется от Крестовой горы небольшой долиной, под именем Чертовой. По краям дороги путешественника подстерегают обрывы, так что лошадь или человек запросто могут упасть в пропасть. С горных вершин Гуд-горы и Крестовой нередко спускаются ледники, бывающие причиной обвалов. Вот почему автор и Максим Максимыч переживают непогоду в осетинской



сакле (Гуд-гора курится, задувает сырой, холодный ветер, начинается мелкий дождь, потом валит снег). Повествователь, созерцая Кавказские горы, вспоминает захолустные провинциальные русские города: «Саратов, Тамбов и прочие «милые» места...».<sup>1</sup> Сам повествователь, подобно Печорину и Лермонтову, судя по всему, тоже изгнанник из северного Петербурга, он чувствует себя чужаком в этой экзотической стране с роскошными величественными пейзажами. Метель напоминает автору далекую Россию с ее необозримыми равнинами и степями. Метель он тоже называет изгнанницей: «И ты, изгнанница, – думал я, – плачешь о своих широких раздольных степях!...»

## Горы и горцы

Русского читателя Лермонтов вводит в незнакомое пространство – в среду обитания горских народов. В горах живут осетины, кумыки (в тексте они называются «татары», то есть исповедующие мусульманство), кабардинцы, черкесы, адыгейцы, чеченцы и ингуши. Бедная осетинская сакля, куда попадают автор и Максим Максимыч, согласно комментариям В.А. Мануйлова, представляла дом без сеней, без двора, без изгороди; главную часть осетинской сакли составляла большая общая комната, кухня и столовая вместе. Целый день в ней происходила стряпня, сначала ели старшие, затем – младшие. Посреди комнаты обычно находился очаг, над которым на цепи висел медный или чугунный котел. Железная цепь, прикрепленная к потолку у дымового отверстия, — самый священный предмет в доме: прикоснувшийся к цепи очага становился близким семье; кража цепи из дому считалась величайшей обидой для дома и требовала кровной мести.

Действие «Бэлы» происходит в крепости у местечка Каменный Брод. Это укрепление на реке Аксай, на границе с Чечней. Недалеко течет Терек, одна из самых крупных рек Северного Кавказа. По берегу этой реки длиной около 600 километров не раз ездил Лермонтов до Кизляра в 1837 году во время первой ссылки и еще раньше с бабушкой Е.А. Арсеньевой, возившей болезненного внука на Кавказ для оздоровления. Крепость Каменный Брод находилась во враждебном окружении. Горские народы считали русских солдат и офицеров завоевателями их исконных земель. Максим Максимыч говорит повествователю: «Вот, батюшка, надоели нам эти головорезы; нынче, слава богу, смиреннее; а бывало, на сто шагов отойдешь за вал, уже где-нибудь косматый дьявол сидит и караулит: чуть зазевался, того и гляди – либо аркан на шее, либо пуля в затылке. А молодцы!...»

Максим Максимыч и Печорин попадают на свадьбу старшей дочери черкесского князя, кунака Максима Максимыча. Кунак означает по-тюркиски друг, приятель. Куначество — обычай, связывающий кунаков обязательством взаимной дружбы, помощи, гостеприимства. Кунацкая, где пребывают русские гости, – это своего рода кавказская гостиная, отдельная сакля для гостей. В ней проводят время или живут мужчины. Они сидят на камышовых циновках, на коврах, подушках или тюфяках,

<sup>1</sup> В глушь, в Саратов, отправляет Фамусов свою дочь Софью после скандала. Тамбов – глубокое захолустье, где происходит действие лермонтовской поэмы «Тамбовская казначейша».

омывают руки в тазу, куда наливают воду из медного кувшина. Бэла, ее сестра и отец, скорее всего, не черкесы (это только обобщенное название горских народов), а кумыки, так как черкесы обитали в западной части Северного Кавказа, на левом берегу Кубани, действие же повести «Бэла» происходит в укреплении Каменный брод, на Кумыкской плоскости, на самой границе с Чечней и в непосредственной близости к чеченским аулам. У чеченцев княжеских родов не было, а Бэла гордо говорит: «...я — княжеская дочь». Равнина, где находилась крепость Максима Максимыча, исконно принадлежала землям кумыкских князей. Кумыки с XVI века были экономически и дипломатически связаны с Россией, а в XIX веке кумыкские князья находились под контролем русской военной администрации.

Лермонтов точен в изложении этнографических деталей и местных обычаев. На кумыкской свадьбе, которая происходила в доме невесты, была обязательна джигитовка (всадники на быстро скачущей лошади показывают чудеса акробатики и ловкости): «...какой-нибудь оборвыш, засаленный, на скверной, хромой лошаденке, ломается, паясничает, смешит честную компанию...», а также свадебные игры: «Девки и молодые ребята, — рассказывает Максим Максимыч, — становятся в две шеренги, одна против другой, хлопают в ладоши и поют. Вот выходит одна девка и один мужчина на середину и начинают говорить друг другу стихи нараспев, что попало, а остальные подхватывают хором».

Свадебная песня-игра, суть которой — обмен комплиментами между девушкой и молодым человеком, называлась сарын и была характерна для кумыкской свадьбы. Кумыкская девушка не имела права говорить с посторонним мужчиной, исключение составляла свадьба. Бэла, согласно традициям горцев, приветствует дорогого гостя Печорина. Одновременно, пользуясь ситуацией особенной свободы свадебного торжества, она находит возможность сказать о своих чувствах к молодому русскому офицеру, вовлекая и его в импровизированную игру комплиментами — сарын.

Казбич, влюбленный в Бэлу, — чеченец. Чечня до 1840 года занимала пространство: на западе — от реки Фортанга до укрепления Ачхоевского и через Казах-Кичу до станицы Стодереvской; на севере — по реке Терек до впадения притока реки Сунжи; на востоке — Кочкалыковский хребет, потом от Герзель-аула до крепости Внезапной и верховья реки Акташ; на юге — Андийский хребет до реки Шаро-Аргуна и Черных гор до истоков реки Фортанги. О Казбиче Максим Максимыч говорит, что он «...не то, чтоб мирной, не то, чтоб не мирной». Мирные аулы Чечни, то есть лояльные к русскому правительству и заключившие с ними мирный договор, мало чем отличались от немирных. Мирные на словах могли сделаться немирными на деле. В 1840 году Чечня присоединилась к Шамилю и стала воевать с Россией. Лермонтов в составе Тенгинского пехотного полка с отрядом генерала А.В. Галафеева дважды участвовал в походе против Чечни, выходя из крепости Грозная.

Казбич, по словам Максима Максимыча, «любит таскаться за Кубань с абреками...» За Кубань бежали кабардинцы, поклявшиеся мстить русским, которые завоевали их земли. Отныне они становились абреками — мстителями, разбойниками, цель которых — набеги на русских и захват добычи или пленных.

Казбич гордится своей лошадей Карагёзом. Такой лошади, по его словам, «в целой Кабарде не найдешь». Большая и Малая Кабарда, славившаяся своим коневодством, расположена в предгорьях и степях центральной части северных склонов главного Кавказского хребта в бассейне Терека по рекам Малке, Баксану, Чегему, Череку.

Печорин, добивавшийся любви Бэлы, посылает нарочного за подарками для гордой черкешенки в Кизляр – неказистый городок саманных саклей, турлучных хижин с плоскими камышовыми или глиняными крышами, стоявший на левом берегу реки Старый Терек, в пятидесяти верстах от Каспийского моря, известный торговый пункт, через который шли товары в Баку, Грузию, Персию и даже Индию. Город населяли грузины, армяне, кумыки, ногайцы, черкесы, казанские татары, персияне, русские. В городе было три рынка: русский, армянский и татарский. Кизляр окружали многочисленные болота, в которых гнездились тучи малярийных комаров. Лермонтов побывал в Кизляре в 1837, а может быть, и в 1840 году, во время второй ссылки на Кавказ.

Когда Печорин признается Максиму Максимычу в своей исповеди, что разлюбил Бэлу, жалуясь на свой «несчастный характер», он с грустью замечает: «...мне осталось одно средство: путешествовать. Как только будет можно, отправлюсь, — только не в Европу, избави боже! — поеду в Америку, в Аравию, в Индию, — авось где-нибудь умру на дороге!» Действительно, он умирает по дороге из Персии, где раньше нашел могилу Грибоедов, растерзанный враждебной толпой в русском посольстве в Тегеране.

Заметки на полях: Лермонтов писал С.А. Раевскому: «Я уже составлял планы ехать в Персию и проч., теперь остается только проситься в экспедицию в Хиву с Перовским».

Максим Максимыч, по простоте душевной и в согласии с русской привычкой искать виновных за границей России, чтобы хоть как-то объяснить загадку характера Печорина, спрашивает у автора: «А все, чай, французы ввели моду скучать?» И получает ответ: «Нет, англичане». Тогда Максим Максимыч с облегчением находит устраивающий его ответ: «... да ведь они всегда были отъявленные пьяницы!» Автор, слыша мнение Максима Максимыча, как будто припоминает чуть провинциальную и наивную грибоедовскую Москву (об Англии и тогдашнем кумире двух столиц Байроне толковали в Английском клубе, откуда приехал Репетилов): «Я невольно вспомнил об одной московской барыне, которая утверждала, что Байрон был больше ничего как пьяница».<sup>1</sup>

В повести «Максим Максимыч» центральный образ, связывающий всех действующих лиц, опять дорога. Повествователь и Максим Максимыч,двигающиеся с юга, из Тифлиса, на север, во Владикавказ, спускаются к подошве Крестовой горы, чтобы достигнуть деревни и почтовой станции Коби; за ней, у подножия горы Казбек, находится почтовая станция Казбек: «Расставшись с Максимом Максимычем, я живо проскакал Теркское и Дарьяльское ущелья, завтракал в Казбеке, чай пил в Ларсе, а к ужину поспел в Владикавказ». Встретившись утром с Максимом

<sup>1</sup> Герои другой повести Лермонтова из дневника Печорина княжна Мери и ее мать княгиня Лиговская приехали лечиться на Воды из Москвы. Княжна Мери читает Байрона по-английски. Доктор Вернер, который их лечит, одно время тоже имел медицинскую практику в Москве (повесть «Княжна Мери»).

Максимычем, автор, проехав от Коби за день 85 верст, ужинает во Владикавказе. Это по тем временам почти фантастическая быстрота передвижения. Сказочную скорость авторского вояжа прерывает вполне прозаическая причина: в Екатериноград, станицу при впадении Малки в Терек, где была паромная переправа и куда автор ехал, нет оказии. Пушкин в «Путешествии в Арзрум» объяснял, что такое «оказия»: «С Екатеринограда начинается военная Грузинская дорога; почтовый тракт прекращается. Нанимают лошадей до Владикавказа. Дается конвой казачий и пехотный и одна пушка. Почта отправляется два раза в неделю, и приезжие к ней присоединяются: это называется оказия». Дорога шла через земли кабардинцев, часто нападавших на русских проезжающих.

Целый день автор скучает в гостинице Владикавказа, где «некому велеть зажарить фазана и сварить щей, ибо три инвалида, которым она поручена, так глупы или так пьяны, что от них никакого толка нельзя добиться». Наутро приезжает Максим Максимыч, а к вечеру во двор гостиницы (почти как бричка Чичикова в гоголевских «Мертвых душах») въезжает щегольская венская коляска Печорина, сопровождаемая его избалованным слугой ухарского вида – «нечто вроде русского Фигаро». На следующее утро Печорин, прощаясь, протягивает руку Максиму Максимычу и отправляется в Персию, отказавшись отведать с Максимом Максимычем двух фазанов, распить за обедом бутылку кахетинского и порассказать старому приятелю о своем «жизне в Петербурге» после отставки.

### Море как враждебное пространство

Журнал Печорина пестрит разнообразными географическими достопримечательностями Кавказа: Тамань («Тамань»), Пятигорск, Кисловодск, Ессентуки («Княжна Мери»), станица Червлёная («Фаталист»).

Знаменитое начало лермонтовской повести: «Тамань - самый скверный городишко из всех приморских городов России. Я там чуть-чуть не умер с голода, да еще вдобавок меня хотели утопить».

Тамань расположена на крайней западной оконечности Кавказа, у восточной Таманской бухты Керченского пролива, отделяющего Кавказ от Крыма. Тамань входила в черту военной черноморской береговой линии: близ Тамани находилась небольшая крепость. Из Тамани шел почтовый тракт (210 верст) на Екатеринодар, оттуда на Ставрополь. Печорин на корабле, как и Лермонтов в сентябре 1837 года, должен плыть в Геленджик, военное укрепление южнее Анапы (повесть автобиографична).  
• Заметки на полях:

«В 1838 году Тамань была небольшим, невзрачным городишком, который состоял из одноэтажных домиков, крытых тростником; несколько улиц обнесены были плетневыми заборами и каменными оградами. Кое-где устроены были, палисадники и виднелась зелень. На улицах тихо и никакой жизни,

Мне отвели с трудом квартиру, или, лучше сказать, мазанку, на высоком утесистом берегу, выходящем к морю мысом.

(...) по всей вероятности, мне суждено было жить в том же домике, где жил и он (Лермонтов. – А.Г.); тот же слепой мальчик и загадочный татарин послужили сюжетом к его повести. Мне даже помнится, что когда я, возвратись, рассказывал в кругу товарищей о моем увлечении соседкою, то Лермонтов

пером начертил на клочке бумаги скалистый берег и домик, о котором я вел речь» (М.И. Цейдлер На Кавказе в 30-х годах. – «Русский вестник», 1888, № 9, с. 135, 138-139).

По Лермонтову, это Богом забытое место. Поэт описывает Тамань после чудовищного урагана, обрушившегося на город в 1834 году и ставшего причиной его запустения. Печорин, не спавший три ночи, примчавшийся «по казенной надобности» на перекладной тележке, запряженной усталой тройкой, останавливается «у ворот единственного каменного дома» и требует казенную квартиру. Десятник водит Печорина по городу. Все квартиры заняты. Печорин уже согласен, чтобы его отвели «хоть к чёрту, только к месту». Начало повести похоже на начало «Евгения Онегина», где герой тоже поминает чёрта, который сделал бы благое дело, утащив к себе, в преисподнюю, больного дядю Онегина. Десятник предупреждает Печорина: «... там нечисто». Печорин и вправду как будто бы побывал в гостях у чёрта и его бабушки, глухой старухи-ведьмы, в избушке без икон (вспомним сказочную избушку Бабы-Яги на курьих ножках) с разбитыми стеклами, по стенам которой гуляет морской ветер. А юная прекрасная ведьма чуть не утопила Печорина в море.

Море, описанное в дневнике Печорина, – враждебная стихия. Море злобно разбивается в брызги и пену о прибрежные валуны, освещается неверным светом изменчивой луны, на которую набегают тучи, одевается густым туманом. Ундина, фея воды, так же изменчива и ненадежна, как море и луна. Печорин, подпавший под обаяние чар ундины, жестоко расплачивается за свое любопытство и жажду приключений.

• Заметки на полях: отрывок из романа Лермонтова: «Полный месяц светил на камышовую крышу и белые стены моего нового жилища; на дворе, обведенном оградой из булыжника, стояла избочась другая лачужка, менее и древнее первой. Берег обрывом спускался к морю почти у самых стен ее, и внизу с непрерывным ропотом плескались темно-синие волны. Луна тихо смотрела на беспокойную, но покорную ей стихию, и я мог различить при свете ее, далеко от берега, два корабля, которых черные снасти, подобно паутине, неподвижно рисовались на бледной черте небосклона. “Суда в пристани есть, – подумал я, – завтра отправлюсь в Геленджик”».

отрывок из романа Лермонтова: «Между тем луна начала одеваться тучами и на море поднялся туман; едва сквозь него светился фонарь на корме ближнего корабля; у берега сверкала пена валунов, ежеминутно грозящих его потопить. (...) и вот показалась между горами волн черная точка; она то увеличивалась, то уменьшалась. Медленно поднимаясь на хребты волн, быстро спускаясь с них, приближалась к берегу лодка. Отважен был пловец, решившийся в такую ночь пуститься через пролив на расстояние двадцати верст, и важная должна быть причина, его к тому побудившая! Думая так, я с невольном биением сердца глядел на бедную лодку; но она, как утка, ныряла и потом, быстро взмахнув веслами, будто крыльями, выскакивала из пропасти среди брызгов пены; и вот, я думал, она ударится с размаха об берег и разлетится вдребезги; но она ловко повернулась боком и вскочила в маленькую бухту невредима».

«Я завернулся в бурку и сел у забора на камень, поглядывая вдаль; передо мной тянулось ночью бурей взволнованное море, и однообразный шум его, подобный ропоту засыпающегося города, напомнил мне старые годы, перенес мои мысли на север, в нашу холодную столицу».

## Путеводитель по Пятигорску и Кисловодску

С повестью «Княжна Мери» в руках, как с путеводителем, до сих пор можно путешествовать по Пятигорску и Кисловодску. Пятигорск (поначалу он назывался Горячеводском) в качестве курорта минеральных вод начал использоваться с 1822 года по представлению А.П. Ермолова, первым отметившим целебное значение серных источников. В 1830 году поселение переименовано в Пятигорск, потому что город расположен в семи верстах от горы Бештау (в переводе с тюркского «пять гор»). Эта гора на самом деле состоит из пяти вершин («На запад пятиглавый Бешту...»). Пятигорск, кроме того, раскинулся на левом берегу Подкумка, под южным склоном горы Машук (или, иначе, Машуха). Из горы Горячей, части Машука, вытекают лечебные источники. В ясную погоду из Пятигорска видна цепь из шести вершин Кавказского хребта, проходящего между Эльбрусом и Казбеком. 15 пиков из этой горной цепи выше высочайшей вершины Европы Монблана.

• Заметки на полях:

«У меня здесь очень славная квартира; из моего окна я вижу каждое утро всю цепь снеговых гор и Эльбрус. И, сейчас, покуда пишу это письмо, я иногда останавливаюсь, чтобы взглянуть на этих великанов, так они прекрасны и величественны» (из письма Лермонтов М.А. Лопухиной 31 мая 1837 года, перевод с французского).

«...право я не берусь объяснить или описать этого удивительного чувства: для меня горный воздух — бальзам; хандра к черту, сердце бьется, грудь высоко дышит — ничего не надо в эту минуту; так сидел бы да смотрел целую жизнь» (из письма Лермонтова к С.А. Раевскому).

Печорин нанимает квартиру на краю города с великолепным видом на горы, спускается вниз, к центру города, по бульвару, засаженному липами, затем подымается «по узкой тропинке вверх», к Елисаветинскому источнику — сероводородному источнику с деревянной галерей в конце верхнего бульвара. У колодезя с серной водой собирается «водяное общество», больные пьют воду. Виноградные аллеи покрывают скат Машука.

• Заметки на полях:

«Кого, бывало, не встретишь на водах?.. Со всех концов России собираются больные к источникам, в надежде, и большею частью справедливой, исцеления. Тут же толпятся к здоровые, приехавшие развлечься — поиграть в картишки. С восходом солнца толпы стоят у целительных источников со своими стаканами. Дамы с грациозным движением опускают на беленьком снурочке свой стакан и колодезь; казак, с ногойкой через плечо, обыкновенною его принадлежностью, бросает свой стакан в теплую вонючую воду и потом, залпом выпив какую-нибудь десятую порцию морщится и не может удержаться, чтобы громко не сказать: «черт возьми, какая гадость!» Легко больные не строго исполняют предписания своих докторов держать диету, ж я слышал, как один из таких звал своего товарища, на обед, хвастаясь ему, что получил из колонии двух славных поросят и велел их изжарить к обеду» (Н.И. Лорер. Из записок. — «Русский архив», 1874, кн. 2, стр. 681–682; ср.: Н.И. Лорер Записки, М., Соцэкгиз, 1931, стр. 256).

«На крутой скале, где построен павильон, называемый Эоловой Арфой, – пишет Печорин в дневнике, – торчали любители видов и наводили телескоп на Эльбурис; между ними было два гувернера с своими воспитанниками, приехавшими лечиться от золотухи». Павильон получил это название потому, что в нем была поставлена арфа, звучащая под порывами ветра. Н.В. Станкевич, побывавший в Пятигорске в мае 1836 года, писал об этой арфе: «...мы ее зовем арба – татарская повозка с двумя немазаными колесами, которые скрипят ужасно» (Станкевич Н.В. Переписка. М., 1914, с. 355). Чуть выше Елисаветинского источника, у грота, Печорин встречает бывшую свою возлюбленную Веру. В гроте они целуются, ведут любовный разговор, в котором «значение звуков заменяет и дополняет значение слов, как в итальянской опере», переживают грозу. Этот прохладный во время летнего зноя грот получил название Лермонтовского.

После этой встречи Печорин скачет по степи на горячем коне и встречается на дороге, которую окаймляют «синие громады Бешту, Змеиной, Железной и Лысой горы», кавалькаду всадников – дам и кавалеров; впереди процессии едут княжна Мери и Грушницкий. Гора называется Змеиной, поскольку ее крутые скаты напоминают группу змей. Со склонов Железной горы бьют железистые источники. Лысая гора на правом берегу Подкумка лишена растительности. В балке (овраге) Печорин поит своего коня Черкеса, подслушивает сентиментальный разговор Грушницкого и княжны Мери и, неожиданно выехав из-за куста в черкесском облачении, пугает княжну Мери своим разбойничьим видом, чтобы затем заметить ей по-французски, что он, Печорин, ничуть не опаснее ее спутника.

Мать княжны Мери, княгиня Лиговская, «в одиннадцать часов утра (...) обыкновенно потеет в Ермоловской ванне». Печорин исповедуется Мери у «провала на отлогости Машука» («По мнению здешних ученых, этот провал не что иное, как угасший кратер; он находится на отлогости Машука, в версте от города. К нему ведет узкая тропинка между кустарников и скал; взбираясь на гору, я подал руку княжне, и она ее не покидала в продолжение целой прогулки».) В.А Мануйлов в комментариях к роману сообщает об этом провале: «Эта геологическая достопримечательность Пятигорска (находится почти в 2 км от города) представляет собою расселину с отвесными стенами высотой около 30 м, на дне которой бассейн глубиной в 13 м, наполненный теплой мутно-голубой водою, пропитанной сероводородом». Эпитафия Печорина «лучшей половине его души», его горькие слова о людской злобе рожают в сердце княжны Мери сострадание и любовь к нему. Вот почему она не пищала и не закрывала глаза, как другие барышни, находясь с Печориным на самой крутизне обрыва: Мери опечалилась.

Вера ревнует Печорина к Мери и берет с него слово, что тот приедет вслед за ней в Кисловодск и наймет квартиру рядом с ее домом близ нарзанного источника. («Мы будем жить в большом доме близ источника...») Дом Реброва, где жила Вера, существовал на самом деле. Кисловодск во времена Лермонтова — укрепление и казачья станица в 35 верстах от Пятигорска. Курс лечения горячими серными водами в Пятигорске продолжался в Кисловодске, где пили нарзан и принимали нарзанные ванны. Через Кисловодск протекают горные речки Ольховка и Березовка («Студеные ручьи, которые... кидаются в Подкумок»), они

сливаются у его северной стороны, образуя речку Эль-Куму, и в четырех верстах у станицы Кисловодской впадают общим руслом в Подкумок (правый приток реки Кумы, текущей к Каспийскому морю).

• Заметки на полях: отрывок из романа Лермонтова: «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 ее балкон; она давно уж одета и ждет 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 все дышит уединением; здесь все 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, отягощенного испарениями высоких южных трав и белой акации, и постоянный, сладостно-усыпительный шум студеньих ручьев, которые, встретясь в конце долины, бегут дружно взапуски и наконец кидаются в Подкумок. С этой стороны ущелье шире и превращается в зеленую лощину; по ней вьется пыльная дорога».

Печорин вместе с княжной Мери в составе конной кавалькады дам и кавалеров отправляются за три версты от Кисловодска любоваться закатом солнца, которое «бросает на мир свой последний пламенный взгляд» через скалу, называемую Кольцом; «это – ворота, образованные природой». На обратном пути они переезжают через Подкумок вброд. Печорин, пользуясь тем, что у княжны Мери кружится голова, целует ее. Природа здесь оказывается союзником Печорина в любовной игре с Мери: «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 свел ее 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 предупредить княжну Мери».

Скала, где стрелялись Печорин и Грушницкий и где они нашли треугольную площадку, от выдававшегося угла которой отмерили шесть шагов до края пропасти, находится в четырех верстах от центра Кисловодска, в ущелье реки Ольховки.<sup>1</sup>

### *Хроника создания романа «Герой нашего времени»*

1837 год  
Сентябрь  
Тамань

Вынужденная задержка М.Ю.Лермонтова по дороге в Анапу или Геленджик по месту назначения в отряд генерала Вельяминова. В Тамани Лермонтова

<sup>1</sup> Мануйлов В.А. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. «Просвещение», М.–Л., 1968, с. 244.



ограбили, и с ним произошла история, которую он частично описал в повести «Тамань» (роман «Герой нашего времени»). 11 октября (29 сентября) в Ольгинском Лермонтов встречается с Н.С. Мартыновым, от руки которого позже погибнет на дуэли. Мартынову Лермонтов должен был доставить из Пятигорска пакет с деньгами и письмами от родных. Но деньги и пакет украли в Тамани.

1838 год  
Август  
Царское Село

Рассказывая о своих успехах в «большом свете» в письме к М.А.Лопухиной (кроме салона Карамзиных, он бывает у В.Ф. Одоевского, Валуевых, Озеровых, кн. М.А.Щербатовой, на балах в Царском Селе и Павловске), Лермонтов одновременно собирает материал к «светским» романам «Княгиня Лиговская» и «Герой нашего времени».

1838 год  
Март  
Петербург

Повесть М.Ю.Лермонтова «Бэла» опубликована в журнале «Отечественные записки» (т. II, № 3), подписана «М. Лермонтов». В ноябре в т. IV, № 11 печатаются повесть «Фаталист» и стихотворение «Молитва» («В минуту жизни трудную»). По предположению А. Марченко, «Молитва» посвящена княгине Марии Щербатовой, в которую Лермонтов был влюблен и которая послужила прототипом княжны Мери. Повесть «Тамань» вышла в т. VIII, № 2 «Отечественных записок» около 26 (14) февраля 1840 года.

1838 год  
Декабрь  
Петербург

И.С.Тургенев впервые увидел М.Ю.Лермонтова в доме княгини Шаховской. Тургенев отмечает портретное сходство Лермонтова с Печориным («Глаза его не смеялись, когда он смеялся»): «В наружности Лермонтова было что-то зловещее и трагическое; какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-темных глаз».

1840 год  
2 марта (19 февраля)  
Петербург

Получено цензурное разрешение на отдельное издание романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени» (в типографии Ильи Глазунова и К°).

1840 год  
6 июня (25 мая)  
Петербург

В «Литературной газете» (№ 42), опубликована без подписи рецензия В.Г.Белинского на роман М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени», в которой критик обрушился на псевдоморалистов, заклеивших Печорина словами «эгоист, злодей, изверг, безнравственный человек»: «В этом человеке (Печорине) есть сила духа и могущество воли, которых в вас нет, в самых пороках его проблескивает что-то великое. <...> Его страсти — бури, очищающие сферу духа».

1840 год  
26 (14) июня  
Петербург

Резкий отзыв царя Николая I о М.Ю.Лермонтове и его романе «Герой нашего времени» в письме к императрице, настоявшей, чтобы царь прочитал роман: «...это жалкое дарование, оно указывает на извращенный ум автора». По мнению царя, «героем нашего времени» следовало сделать Максима Максимыча, а не Печорина. «Такие романы портят нравы и портят характер», — писал царь.

1841 год  
3 марта (19 февраля)  
Петербург

Цензурное разрешение второго издания романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени».

### *Дуэль и смерть Лермонтова*

***“В нашу поэзию стреляют удачнее, чем в Луи-Филиппа. Во второй раз, что не дают промаха...”***  
***(Из письма П.А.Вяземского к А.Я.Булгакову).***

1841 год  
27 (15) июля

## Пятигорск

Вызов М.Ю.Лермонтова на дуэль произошел из-за ссоры поэта с Н.С.Мартыновым на вечере генеральши М.И.Верзилиной в Пятигорске. История их ссоры уходит корнями в 1832 — 34 годы, когда Лермонтов и Мартынов вместе учились в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Мартынов всегда был склонен к позе и фальши, что ненавидел в людях и беспощадно высмеивал Лермонтова. В Школе юнкеров Лермонтов называл Мартынова “мартышкой”. В Пятигорске в 1841 году они вновь встретились, после того как в феврале того же года Мартынов вынужден был уйти в отставку в чине майора и неожиданно прервать военную карьеру (по одной из версий, товарищи-офицеры изгнали его из полка за трусость). Мартынов находился к моменту встречи с Лермонтовым в состоянии ипохондрии, озлобления на мир и человечество и считал врагами всех, кто хоть сколько-нибудь мог оказаться его соперником в воинской храбрости, поэтическом таланте, любовных отношениях (Лермонтов и Мартынов ухаживали за одной и той же девушкой — дочерью генеральши Верзилиной Эмилией). Лермонтов после сражения у реки Валерик, а также после других военных экспедиций под командованием генерала А.В.Галафеева, прослыл в глазах офицеров храбрецом, что не могло не задевать самолюбия Мартынова, тоже принимавшего участие в этих экспедициях и все-таки изгнанного из полка. Кроме того, Мартынов, вероятней всего, испытывал зависть к Лермонтову-поэту, поскольку сам Мартынов писал прозу, стихи и даже поэму “Герзель-аул”, в которой подражал Лермонтову и полемизировал с ним, включив в поэму скрытую цитату из “Валерика” и язвительные строки о Лермонтове.

Лермонтов, будучи в Пятигорске, неумолимо рисовал карикатуры на Мартынова, писал эпиграммы. Лермонтову приписываются эпиграммы: “Скинь бешмет свой, друг Мартыш” и “Он прав! Наш друг Мартыш не Соломон” (Мартынова звали Николай С о л о м о н о в и ч. — А.Г.). Мартынов пытался ответить Лермонтову эпиграммой “Mon cher Michel” (“Мой дорогой Мишель”). Насмешки Лермонтова вызывал, ко всему прочему, внешний вид Мартынова: он носил черкеску и громадной величины кинжал. Мартынов послужил одним из прототипов образа Грушницкого, о чем, скорее всего, Мартынов догадывался. К тому же современники считали, будто в образе княжны Мери и даже Веры Лермонтов вывел сеструв Мартынова Наталью, которой был увлечен, бывая в доме Мартыновых в Москве. Другие современники и позднейшие исследователи не без основания отрицали это мнение.

25 (13) 1841 года Лермонтов вместе с Л.С.Пушкиным, братом поэта, шутил на вечере генеральши Верзилиной. Мартынов любезно разговаривал с младшей дочерью Верзилиной Надеждой, стоя у рояля, на котором играл С.В.Трубецкой. Лермонтов начал острить на счет Мартынова, одетого по-черкесски, называя его “montagnard au grand poignard” (“горец с большим кинжалом”). Едва только Трубецкой взял последний аккорд, слово “poignard” (кинжал) разнеслось по всей зале. Мартынов побледнел от гнева, подошел к Лермонтову и сказал ему: “Сколько раз просил я вас оставить свои шутки при дамах!” — быстро отвернулся и отошел прочь.

После окончания вечера Мартынов подошел к Лермонтову на улице и стал ему угрожать, говоря, что если он еще раз вздумает выбрать его,

Мартынова, предметом своих острот, то он заставит Лермонтова перестать. Лермонтов ответил, что тон проповеди Мартынова ему не нравится, что он не боится его угроз и готов дать ему удовлетворение, если он считает себя оскорбленным.

Секунданты Глебов и Васильчиков не смогли убедить соперников примириться. Также в качестве секундантов выступали Трубецкой и А.А.Столыпин (Монго), друг Лермонтова.

27 (15) июля, около 19 часов, состоялась дуэль Лермонтова и Мартынова у горы Машук, на небольшой поляне, у дороги из Пятигорска в Николаевскую колонию, в четырех верстах от города. Секунданты отмерили барьер в 15 шагов и еще от барьера по 10 шагов в обе стороны. Условия дуэли были предельно жесткими: стрелять можно было по желанию дуэлянтов на месте или подходя к барьеру; осечка должна была считаться за выстрел; после первого промаха противник имел право вызвать выстрелившего к барьеру; стреляться договорились до трех выстрелов, пока не будет результата.

Секунданты не позаботились привезти на место дуэли ни врача, ни экипаж в случае рокового исхода, вероятно потому, что до последней минуты надеялись примирить противников.

Первым к барьеру подошел Мартынов. Лермонтов весело и спокойно улыбался, поднял пистолет дулом вверх и не собирался стрелять в Мартынова (по другой версии, он выстрелил в воздух). Согласно свидетельству некоторых современников, Лермонтов будто бы сказал Мартынову: "У меня рука не поднимется стрелять в тебя!" Мартынов якобы ответил: "А у меня поднимется!" — и выстрелил. Лермонтов мгновенно упал, он умер от выстрела в грудь навывлет: "...в правом боку дымилась рана, в левом — сочилась кровь, пуля пробила сердце и легкие". Поскольку Мартынов стрелял в Лермонтова у барьера, фактически расстреливая его в упор, зная наверняка, что Лермонтов в него ни в каком случае стрелять не будет, офицеры, хоронившие Лермонтова, считали эту дуэль не дуэлью, а убийством.

Разразилась страшная гроза с молнией и ливнем. Больше трех часов тело Лермонтова лежало под проливным дождем. Не было ни врача, ни экипажа. Секунданты Столыпин, Трубецкой и Васильчиков, убедившись, что врач уже не нужен, поскольку Лермонтов мертв, ускакали в город, чтобы раздобыть повозку. У тела Лермонтова остался Глебов. По воспоминаниям Верзилиной-Шан-Гирей, которой об этом рассказывал сам Глебов, он провел мучительные часы «... один в лесу, сидя на траве под проливным дождем. Голова убитого поэта покоилась у него на коленях. Темно, кони привязанные ржут, рвутся, бьют копытами о землю, молния и гром беспрерывно; необъяснимо страшно стало! И Глебов хотел осторожно опустить голову на шинель, но при этом движении Лермонтов судорожно зевнул. Глебов остался недвижим...»

Секунданты безуспешно пытались найти кого-нибудь, кто согласился бы отвезти тело Лермонтова в Пятигорск, но никто не соглашался в такую бурную ночь ехать в горы. Только к 11 вечера на место дуэли приехал экипаж с извозчиком и забрал труп.

Решение царя было милостивым: "Майора Мартынова посадить в крепость на гауптвахту на три месяца и предать церковному покаянию, а титулярного советника князя Васильчикова и корнета Глебова простить".

Литература:

Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

Марченко А. С подорожной по казенной надобности. Лермонтов. Роман в документах и письмах. М., 1984.

**Н.В. Гоголь**

***Повести «Шинель», «Тарас Бульба», «Нос» и «Записки сумасшедшего», комедия «Ревизор», поэма «Мертвые души»***

*Гоголевский художественный мир: христианские ценности и образ человека.*

Христианский мир Гоголя, вопреки расхожему представлению о веселости писателя и комизме его созданий, трагически катастрофичен. Обыкновенный сюжет произведений Гоголя, когда мир, чреватый злом (ср.: «мир лежит во зле» (1 Послание Иоанна, 5, 19)), взрывает хрупкое душевное равновесие неготового к катастрофе героя. Герой вовлекается в водоворот стихийных событий, во много раз сильнее его. Мученический крест герой принять не в силах: он не чувствует себя подобным христианским святым, встречавшим как радости, так и жизненные невзгоды с блаженной улыбкой. В душе героя не оказывается Бога.

Вот почему мир, лежащий во зле, заставляет героя роптать и бунтовать против несправедливого, по мнению героя, наказания, обращенного лично к нему, а не к другому, тому абстрактному ближнему, кто должен быть наказан вместо него. Впрочем, мир не слышит стенаний и ропота героя. Он невозмутимо продолжает обрушивать на героя катаклизмы, разочарования и утраты, искушает дьявольскими соблазнами. Чаще всего невольное противоборство героя с миром заканчивается поражением и безжалостным уничтожением героя. Это происходит не столько в результате стихийных сил, сколько вследствие внутренней неспособности героя уподобиться Христу, то есть взойти на собственную Голгофу и воскреснуть только *после* того, как он пройдет с начала до конца весь крестный путь и страстные муки.

В понимании человека для Гоголя ключевыми словами будут *душа* и *страсть*. Правда, не в смысле страстей Христа, которые как раз *должны бы* приниматься человеком как трагическая принадлежность самой жизни, данной ему Богом: ведь человек, по Гоголю, рожден для страдания, он вынужден их испытать, недаром в русском языке слова «страсть» и «страдания» имеют даже звуковое сходство. Увы, – и Гоголь это отлично понимает – человек живет другими, не Христовыми страстями. В христианской догматике, в которой Гоголь был искушен и которой чрезвычайно интересовался, страсти именуют *похотями*.

Хотеть, желать – вот движущая пружина страсти. Страсти в гоголевском мире овладевают душой человека до такой степени, что душа, по выражению Гоголя, «заплывает плотью». Человек отдается страстям, безраздельно оказываясь в их власти, превращаясь в раба страстей. Они вездесущи и им нет числа: это и деньги (Чичиков), и женщины (Пискарев, Пирогов в «Невском проспекте»), и слава (Чартков в «Портрете»), и честолюбие (Хлестаков, Поприщин («Записки сумасшедшего»), майор

Ковалёв («Нос»)), и еда (Собакевич), и имущество (Коробочка, Плюшкин), и карты (Ноздрев) и пр., и пр.

Одним словом, человек *не желает* жить для страдания, он хочет жить ради *наслаждения*. Но, по Гоголю, это коренное заблуждение рода человеческого, восходящее еще к Адаму и Еве, нарушившим заповедь Бога и изгнанным из Рая.

Правда, ранний Гоголь, Гоголь «Вечеров ни хуторе близ Диканьки», еще хотел бы отделить *радость* жизни от соблазнов наслаждения – дьявольского орудия управления людьми в целях отвращения их от Бога. Но как различать их? В плясовую мелодию народного карнавала гоголевских «Вечеров...» нет-нет да и вторгнется надрывный, печальный звук, вдруг нарушая гармонию трагическим диссонансом. Мученичество и страдальческий вопль слабого человека, не могущего совладать со страстями, неготового к крестным мукам, начинает слышаться в этой веселой, жизнелюбивой песне сначала приглушенно, издали, потом сильнее, пронзительнее и, наконец, вырастает в оглушительный и невыносимый болезненный крик, особенно явственный в творчестве зрелого Гоголя<sup>1</sup>.

Разрушенные иллюзии, невоплощенные мечты, несостоявшаяся жизнь, обманувшая человека радость – вот что неотступно мучает Гоголя последние годы. Неустраняемая греховность человека, и особенно собственная греховность, которую Гоголь переживает с пылкостью монаха, доводят Гоголя до трагического решения сжечь 2-й том «Мертвых душ», потому что для него жизнь и писание – одно, а точнее, это не что иное, как христианское подвижничество и святость.

Если ни то, ни другое не получается, если он своим писанием приносит в мир новые соблазны (ср.: «Горе миру от соблазнов, ибо надобно прийти соблазнам; но горе тому человеку, через которого соблазн приходит» (Ев. от Мф. 18, 7)), тогда его творения должны быть уничтожены очистительным пламенем, изъяты из мира как вредоносные, дабы не умножать зло. Причина соблазнов, заложенных в его творениях, – несовершенство. Вместе с несовершенным 2-м томом «Мертвых душ», несущим в мир, по мнению Гоголя, соблазны, Гоголь уничтожает и свою жизнь. Творение погребает творца.

Для Гоголя его писательское творчество сродни творению мира Богом через Слово (Логос). Единственный раз в году, в день Пасхи, Церковь на нескольких языках (греческом, латыни, церковнославянском, русском, английском, французском, немецком и др.) читает начало Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все через него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ев. от Иоанна 1, 1-5).

Это начало Евангелия от Иоанна согласуется с началом Библии, которая тоже начинается с рассказа о Сотворении мира: «В начале сотворил Бог небо и землю» (Бытие, 1, 1-2). Христианские богословы и мистики придерживаются единого мнения, что Бог Сотворил мир из и с помощью Божественного Слова (Логоса). «Логос» с греческого

<sup>1</sup> См. подробнее об этом: Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1988.

переводится как «Слово». Между прочим, Фауст, вознамерившийся перевести Евангелие от Иоанна, переводит «Логос» как «Дело»: «В начале было Дело». Так считает Гёте.

Для Гоголя Слово – это тоже дело. Его писательский труд воспринимается им как аналог созидания Бога, творящего мир. Его, Гоголя, слово есть, так сказать, микрологос, и он тоже созидает свой Логос для людей и мира. В этом заключается его миссия художника, своеобразного пророка, посланного в мир Богом.

Этот гоголевский Логос призван в корне изменить человека, преобразить его душу, оживотворить плоть. Конечно, Гоголю не хотелось бы в гордыне своей подменить собою Бога. Он отчетливо осознает, что в качестве художника он только ухо, улавливающее голос Бога, только уста, выражающие Его волю. И все-таки его, гоголевское, слово осознается Гоголем как Богоданное.

В этой гоголевской позиции ощутима трагическая двойственность, причем ее угадывает не только внимательный читатель Гоголя, но и сам художник. Дело заключается в том, что Гоголь смертельно пугается своей гордыни: не слишком ли много он на себя берет? Не окажется ли его желание сотворить с помощью слова новые художественные миры дьявольским соблазном, более того, наваждением, тщеславным помыслом, или, хуже, *похотью*, с которой он беспощадно боролся в своих произведениях, стремясь выжечь ее огнем и мечом без остатка? Ведь, собственно говоря, из вполне благочестивых христианских намерений на бумаге выходит совсем не то. Точно в насмешку над художником действует поговорка: «Благими намерениями вымощена дорога в ад».

И Гоголь с искренней досадой недоумевает, почему его произведения в читательских оценках приобретают часто прямо противоположный смысл, нежели тот, который он намеревался вложить: вместо благочестия и призыва к христианскому смирению читатель вдруг находит обличение, сатиру и насмешку над «гнусной российской действительностью» и ее общественными язвами.

Прямое «учительское» слово не действует на читателя вовсе («Выбранные места из переписки с друзьями» разом осмеяли враги и гневно отвергли друзья), а художественные образы неожиданно проявляют себя совсем не так, как Гоголю хотелось бы. И опять-таки эта пропасть непонимания между авторским замыслом и читательским восприятием воздвигнута не одним несовершенством писательской техники, но также какими-то глубинными процессами, которые Гоголь никак не в силах нащупать, понять, выявить. Поэтому он винит себя в том, что лежит на поверхности, - в несовершенстве.

Гоголь отнюдь не всегда может, взирая на свои произведения, подобно Богу, отдыхавшему после каждого дня сотворенного Им Творения, увидеть, «что это хорошо» (Бытие, 1, 8; 1,17; 1, 21; 1, 25) и что «хорошо весьма» (Бытие, 1, 31). Впрочем, однажды, если верить воспоминаниям П.В. Анненкова, даже и взыскательнейший к себе Гоголь прямо на улице в Риме пускается в пляс от радости, что описал сад Плюшкина подобающим образом, так сказать «хорошо весьма».

Что же так мучило Гоголя? Что заставляло его до болезненных конвульсий колебаться в своем писательском пути, выпрашивать у всякого, даже случайного человека, суждений по поводу своих

произведений, напрашиваться на замечания, на критику? Что, короче говоря, казалось Гоголю не христианским, не святым, не благочестивым, не праведным?

Во-первых, образ человека выходит у Гоголя *уродливым и безобразным*. Он не есть подобие и образ Божий. В этом Гоголя, кстати, упрекали множество его современников и потомков. Действительно, к большинству гоголевских персонажей можно отнести слова Городничего из «Ревизора»: «Вижу какие-то свиные рыла вместо лиц, а больше ничего...» Проницательно заметил Вячеслав Иванов, когда проводил отличие Достоевского от Гоголя: у Достоевского, согласно Иванову, лики душ, а у Гоголя лики без душ. Гоголь и в самом деле рисует личины, в то время как лик человеческий вдруг исчезает. Мало того, эти личины настолько картинны, яркие, сочны, что человек овеществляется, оплотняется, делается подобным, например, камню со всеми его шероховатостями, изгибами, наростами травы или мха, щербинами и сколками. Кажется, гоголевский персонаж можно осязать, точно он соткан не из слов, а из мяса.

К тому же некая черта лица персонажа гипертрофируется Гоголем неимоверно, заостряется и гиперболизируется так, что от реального человека не остается и следа. Чаще всего Гоголь использует прием *метонимии* (и ее частный случай – *синекдоху*), отделяя часть от целого: нос, бакенбарды, подбородок, усы и прочее убегают от их владельцев и становятся как будто самостоятельными сущностями, *вытесняя* целого человека. Детали одежды дополняют этот уродливый, а нередко и фиктивный портрет человека, порой перетягивая на себя все внимание читателя и подменяя человека вещественными деталями.

Вот несколько наудачу взятых портретов Гоголя: в лице Манилова «выражение не только сладкое, но даже приторное, подобное той микстуре, которую ловкий светский доктор заластил немилосердно...»;

«Платье на ней (Плюшкине. – А.Г.) было совершенно неопределенное, похожее очень на женский капот, на голове колпак (...) маленькие глазки еще не потухли и бегали (...) как мыши» (...) один подбородок только выступал очень далеко вперед, так что он (Плюшкин. – А.Г.) должен был всякий раз закрывать его платком, чтобы не заплевать».

Рисуя портрет Собакевича, Гоголь сравнивает его лицо с широкой молдаванской тыквой, а ноги – с чугунными тумбами. Сам он похож «на средней величины медведя». Суть портрета Собакевича – грубость и неуклюжесть. Природа, создавая его лицо, «рубила со всего плеча:хватила топором раз – вышел нос,хватила другой – вышли губы, большим сверломковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет...»

Образ человека у Гоголя претерпевает очевидное художественное преувеличение: в этом, кстати, секрет поразительной запоминаемости гоголевского портрета. Скажем, Агафия Федосеевна из «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» является счастливой обладательницей сразу *трех* бородавок на носу, две коротенькие ножки, сформированные «на образец двух подушек», поддерживают ее стан, который «похож на кадушку». Старушка из «Ивана Федоровича Шпоньки и его тетюшки» – «совершенный кофейник в чепчике». Тетюшка Ивана Федоровича – драгун с усами.

В чем смысл такого *нарочитого* преувеличения? Неужели взаправду Гоголь стремится изуродовать и извратить образ человека, в чем упрекали



Гоголя многие недоброжелатели, раздраженные его особым способом изображением человека?

Парадокс художественного мира Гоголя заключается как раз в том, что на самом деле Гоголь *не рисует человека*. Как такового человека в произведениях Гоголя попросту нет. Ю.Н. Тынянов в статье «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» справедливо настаивает на мысли, что Гоголь создает *словесные маски*. Часто они построены по принципу фонетической артикуляции, звукового повтора имени персонажа: Акакий Акакиевич, Иван Иванович и Иван Никифорович, Кифа Мокиевич и Мокий Кифович (перевертыш, инверсия). Вот почему взамен человека Гоголь предлагает читателю часть (синекдоху) лица, например нос (Чичиков), бакенбарды (Ноздрев), кустистые брови (прокурор в «Мертвых душах»), либо детали костюма. ««Невский проспект», – пишет Тынянов, – основан на эффекте полного отождествления костюмов и их частей с частями тела гуляющих: «Один показывает щегольский сюртук с лучшим бобром, другой – греческий прекрасный нос (...) четвертая (несет. – Ю.Т.) пару хорошеньких глазок и удивительную шляпку...»<sup>1</sup>. Комизм приема Гоголя, согласно Тынянову, в неувязке живого и вещного.

Гоголь, по существу, *мистифицирует* читателя: он создает портрет-фикцию, наглядное выражение которой в знаменитом двойном портрете Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Попробуйте узнать в толпе людей по портрету Гоголя: «Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх»! Едва ли вам это удастся.

Красочность портрета, основанного на приеме овеществления лица, замене его предметом быта или еды (Петр Петрович Петух из 2-го тома «Мертвых душ» – «барин-арбуз»), создает иллюзию жизненности, фантом, маску реальности. Портрет Гоголя – это *слово*, ритм. Он не может быть воссоздан не чем иным, помимо слова. Иллюзия того, что иллюстрации или рисунки воссоздают портреты гоголевских персонажей порождена заблуждением: просто художники на основе словесного портрета Гоголя предельно свободны создать какую угодно версию персонажа, обусловленную *их* собственным видением.

Одним словом, человек у Гоголя порожден Логосом (Словом), подобно тому как Афродита вышла из пены морской. В сознании Гоголя доминирует *имя* или, более широко, Слово. Коробочка, Манилов, Ноздрев, Плюшкин, Собакевич – не что иное, как реализованные метафоры. Вот где Гоголь созидает миры и персонажей так же, как Бог-творец. В этой области как раз и кроется уникальное художественное достоинство гоголевского мифотворчества, но одновременно здесь заложен и соблазн смешения жизни и литературы, что, к несчастью, произошло с самим Гоголем. Он начал относиться к своим персонажам как к *магическим именам*, то есть они приобрели в его сознании статус реальных, вещественных объектов.

Яркий пример такой реализации метафоры, превращения магического имени в сюжет – незаконченный отрывок Гоголя, условно названный «*Рудокопов*». Имя, в котором содержится копанье руды, ассоциативно переходит в золотую руду, после чего намечается сюжет, где,

<sup>1</sup> Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с.202.

вероятней всего, герой должен был разбогатеть в силу магической природы своей фамилии: «Фамилия его была Рудокопов и действительно отвечала его занятиям, потому что, казалось, к чему ни притрогивался он, все то обращалось в деньги...»

В магическом мире слово равно поступку: достаточно его высказать, как оно будет действовать безотлагательно. На этом принципе, между прочим, основаны суеверия (черная кошка перебежала дорогу, например) и словесные «сглазы», когда предсказывают что-то злое или неприятное («Гляди – заболеешь», «Ты невезучий» – то, что обыкновенно имеет агрессивную ответную реакцию: «Типун тебе на язык»). К магическим именам в таком случае легко отнести понятие греховности или несовершенства, что и делает Гоголь. Эти имена персонажей вдруг приобретают для него собственную энергию и, если так можно выразиться, *буквальность* восприятия персонажей порождает самообличительную нравственно-этическую авторскую позицию, поскольку созданные на бумаге персонажи, по мнению Гоголя, ничуть не отвечают христианскому идеалу человека. Следовательно, они должны быть уничтожены, как реальные люди, несущие грех и соблазняющие своим примером «малых сих».

С Гоголем произошло примерно то же, что со средневековыми христианским схоластами во время их спора об *универсалиях*. Так называемые универсалии суть родовые понятия, такие, как красота, добро, человек. Средневековые схоласты разделились на две категории: *номиналистов* (Иоанн Росцелин, Гаунилон) и *реалистов* (Ансельм Кентерберийский, Фома Аквинский). Номиналисты считали, будто слова только имена, знаки вещей, явление речи, при этом реально существуют лишь отдельные особи, индивиды, вещи, познаваемые посредством внешних чувств. Те же имена, которые они носят, случайны, и с таким же успехом можно было назвать их другими, случайными именами. Реалисты, напротив, полагали, что универсалии заложены в Божественном Логосе, они реально существуют, и их имена адекватны их сущности<sup>1</sup>. Гоголь, бесспорно, занял бы позицию реалистов: для него в именах заложена сущность вещей. Притом имя задает эту сущность. Название предмета отнюдь не случайно, ибо исходит из Божественного Логоса в виде «микрологосов».

Другими словами, имена, данные Гоголем своим персонажам, начинают динамически разворачиваться в художественном пространстве, созидая из «микрологосов» свое индивидуальное существование. Элемент Божественной игры, словесной импровизации и художественного права творца на свободное созидание этих словесных сущностей в процессе словесного творчества, без сомнения, остается. С другой стороны, к человеку, созданному авторским воображением, то есть литературному образу, Гоголь вдруг предъявляет бескомпромиссный нравственный счет, словно тот не есть предмет его воображения, а является вполне реальным действующим лицом, к тому же без меры уродливым и греховным. В конечном итоге, этот нравственный счет Гоголь переадресует себе самому, как бы расплачиваясь за своих героев собственной жизнью.

<sup>1</sup> См. подробнее: Юнг К.Г. Психологические типы. СПб, 1995, с. 56-85.

В связи со сказанным в гоголевском художественном мире, построенном на противоречиях, которые и сам Гоголь не всегда осознает, обязательно присутствует еще одна чрезвычайно значимая для писателя категория – категория *души*. Душа традиционно противостоит плоти. Для христианского сознания это особенно важно. Если в плоти легко зарождается греховность, например, когда человек ублажает свою плоть, идет у нее на поводу, то душа призвана сохранить чистоту, благость, добро и любовь. Душа способна очищаться страданием и печалью. Она как будто умывается слезами и обновляется. Много испытавшая душа готова на подвиг самопожертвования. Душа, наконец, призвана управлять плотью, а не наоборот.

В гоголеведении отсюда сложилась еще одна – противоположная тыняновской – концепция мира и человека у Гоголя. В этой концепции доминирует не предметный образ-маска, а *душа*. Как раз здесь мы и обнаружим *динамику* образа героя, при всей статичности его внешнего облика. И.П. Золотусский блестяще доказывает, что пошлый, никчемный персонаж Гоголя (Иван Федорович Шпонька, Поприщин из «Записок сумасшедшего», Пульхерия Ивановна из «Старосветских помещиков»), *снижаясь в материале, возвышается в духе*, «ибо это дух восстает в, казалось бы, неодушевленных ранее существах и объявляет о себе»<sup>1</sup>. Смерть Пульхерии Ивановны, по Золотусскому, мужественная кончина и «высочайший акт преданности и верности любви»<sup>2</sup>. План женитьбы и страх перед женой в «Иване Федоровиче Шпоньке» – вселенский катаклизм, взорвавший душу героя. Иначе говоря, в человеке живет гений, что и будет для Гоголя синонимом души. Помимо творческого дара, гений у Гоголя – это «скрытый талант любви», согласно Золотусскому<sup>3</sup>.

Это так и не так. Хлестаков напрочь лишен способности любить, но он гений. Это признает и сам Золотусский в другой своей работе<sup>4</sup>, равно как и Д.С. Мережковский, противоречивший сам себе, отождествляя Хлестакова с чертом<sup>5</sup>, главная особенность которого – пошлая середина, «ни то ни сё», что явно не согласуется с сущностью гения, между тем как сам Мережковский не раз называет Хлестакова гением.

Гений – всегда крайность. Гоголевские герои, безусловно, тяготеют к крайности, и это понятно: плотскость, греховность, страсти должны уравновешиваться своей противоположностью: душой, праведностью, стремлением к святости. Но то, что в каждом человеке присутствует *поэзия*, связывает человека с Богом. Бог, созидавший мир, – художник, поэт (по-гречески «поэт» – творец). Так же точно происходит и с каждой личностью. Человек в этом смысле есть образ и подобие Божие. *В душе человека, по Гоголю, таится тяга к творчеству, созиданию*. Вот почему все герои Гоголя так или иначе *поэты*.

Вот умеренный, кроткий, смиренный Акакий Акакиевич Башмачкин – поэт переписывания, он счастлив в мире букв-фаворитов; выводя их пером, он подмигивает, подсмеивается, помогает себе губами, как пишет Гоголь; он не заботится ни об одежде, не видит ничего вокруг,

<sup>1</sup> Золотусский И. Монолог с вариациями. М., 1980, с.303.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> См.: Золотусский И. Поэзия прозы. Статьи о Гоголе. М., 1987, с.127.

<sup>5</sup> См.: Мережковский Д.С. Гоголь и черт. М., 1906.

только «чистые, ровным почерком выписанные строки». Он живет праведной жизнью христианина, гармонически радостной и осмысленной: «Написавшись всласть, он ложился спать, улыбаясь заранее при мысли о завтрашнем дне: что-то Бог пошлет переписывать завтра?»

Вот грубый, плотский Собакевич. Он живет в мечтательной, поэтической стране еды. Он поэт «бараньего бока», не говоря уже о «няне» – «известного блюда, которое подается к шам и состоит из бараньего желудка, начиненного гречневой кашей, мозгом и ножками». Между прочим, В.В. Набоков справедливо замечает катастрофическое пристрастие Собакевича к Греции (греческие полководцы Миаули, Канари, героиня греческая Бобелина, портреты которых развешаны у него по стенам) – в духе модного в то время поэтического байронизма: «Нет ли чего-то необычайного в склонности Собакевича к романтической Греции? – пишет Набоков. – Не скрывается ли в этой могучей груди «тощий, худенький» поэт?»<sup>1</sup>

Даже в Коробочке сидит творец, кропотливо и любовно выпекающий «пирожки, скородумки, шанижки, пряглы, блины, лепешки со всякими припеками: припеккой с луком, припеккой с маком, припеккой с творогом, припеккой со сняточками». Даже в ее служанке Фетинье клокочет поэтическое начало: она мастерица взбивать перины «почти до потолка».

Мечтатель Чичиков грезит о богатстве и комфорте, о жене и отпрысках – «чичичатах». Манилов в мечтах строит мост через пруд, наблюдает «паренье этакое», видит сына Фемистоклюса дипломатом. Городничий мечтает о генеральстве и о рыбке: корюшке да ряпушке. Акакий Акакий – о шинели. Майор Ковалев – о новом чине. Пискарев – о небесной любви. Все эти фантазии в художественном мире Гоголя приравняются друг к другу. В них – творческое начало человека, не задавленное ни бытом, ни пошлостью, ни умственной ограниченностью. Но в них – и опасность, надлом человеческой природы, устремившейся по пути страстей, греховности, уничтожающих *душу* человеческую. В этом извращении человеческой природы виновен, по Гоголю, дьявол, сатана. Он орудует на почве плоти и страстей.

Фигура чёрта для Гоголя вполне достоверна. Гоголь в ужасе рисует ее и убежден в наличии реальной демонической силы, действующей в мире. В произведениях Гоголя необычайно громко звучит мотив дьявольского искажения действительности. Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича «сам черт связал веревочкой» – в результате они поссорились. В их ссоре присутствует дьявольская закономерность. В «Невском проспекте» Гоголь пишет, что «демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе». Ключевым словом здесь будет *искажение*. Это – орудие дьявола.

Если дьявол обладает в мире реальной властью, пусть даже она призрачна, но Бог «попускает» сатану вершить свои дела, то, понятно, почему кончает с жизнью Пискарев, сходит с ума Поприщин, умирает от злобы и ревности к другим талантам Чартков (в первой редакции «Портрета» – *Чертков*).

Дьявол приложил руку даже к идеальной женской красоте. Противопоставляя плоти бесплотный дух по принципу резкого

<sup>1</sup> Набоков В.В. Николай Гоголь. – В кн.: Набоков В.В. Романы. Рассказы. Эссе. СПб, 1993, с.310.

противопоставления, нередко в шаблонных христианских представлениях, Гоголь создает взамен медведеподобному Собакевичу или женщине-кадушке образ красивой, обворожительной, почти идеальной женщины. В ней, кажется, совсем не остается ничего плотского, она как будто состоит из одной воздушности, лилейности, нежности.

Радужный, многоцветный колорит юмористических портретов Гоголя здесь видоизменяется в двухцветный, контрастный: черное и белое. Красавицы в его произведениях чаще всего черноглазые, с *огненным* взором, а тело у них белое, *как снег*. Красавица-полячка, в которую до безумия влюбился Андрий («Тарас Бульба»), обнимает его *«снегоподобными»* (курсив мой. – А.Г.), чуждыми руками». Слезы на ее глазах – *блистающая влага*. Солнечно-лунный свет, золотой и серебряный, – вот основа портрета красавицы: «Чело, прекрасное, нежное, как снег, как серебро, казалось, мыслило, брови – ночь среди солнечного дня, тонкие, ровные, горделиво приподнятые над закрытыми глазами, а ресницы, упавшие стрелами на щеки, пылавшие жаром тайных желаний, уста – рубины» («Вий»).

Грезы Пискарева («Невский проспект») рисуют «небесные черты», «томные глаза», «преlestнейшую головку» красавицы. Ее рука, как *«заоблачный снег»*, ее тело не может предстать глазам иначе, как сквозь флер воздушных, полупрозрачных или прозрачных одежд (пристрастие Гоголя-писателя к зеркально-световым эффектам, преломлению, отраженному описанию предмета): «...грудь ее воздымалась под тонким дымом газа; рука ее (создатель, какая чудесная рука!) упала на колени, сжала под собою ее воздушное платье, и платье под нею, казалось, стало дышать музыкою, и тонкий сиреневый цвет еще виднее означил яркую белизну этой прекрасной руки».

Женщина у Гоголя предстает точно небесное, высшее существо. Мужчина безусловно преклоняется перед нею, так что любовная горячка влюбленного героя соседствует с мечтательной чувствительностью и романтической приподнятостью, составляющей главную особенность интонации Гоголя. Андрий говорит полячке: «...ты иное творение Бога». Отсюда такое множество восклицаний: «Боже, какие божественные черты!» Кульминацией романтирования, отнюдь не спасаемая иронией, станет Улинька из 2-го тома «Мертвых душ»: «Она казалась *блистающего* (!- А.Г.) роста». «Если бы в темной комнате вдруг вспыхнула призрачная картина, освещенная сзади лампою, она бы не поразила так, как эта сиявшая жизнью фигурка, которая точно предстала затем, чтобы осветить комнату. Казалось, как бы вместе с нею влетел солнечный луч в комнату, озаривши потолок, карниз и темные углы ее». Женщина, словом, заменяет солнце, от нее струится яркий свет, серебряное мерцанье, нежные лучи и пр. Бесплотность, одухотворенность, тончайший газ – оборотная сторона плотского человека. Для Гоголя нет золотой середины между душой и телом, он рисует крайности, противоположности, полюса и мечется между ними, подобно тому как вера христианина временами сменяется безверием или сомнением в благодати Божьей, а грех искупляется покаянием.

Бесплотность красавицы не спасает от греха. Дьявол, по убеждению Гоголя, приложил руку даже к идеальной женской красоте. В женской красоте заложен дьявольский соблазн, которому часто поддаются герои и гибнут. Красавица-полячка заставляет Андрия предать родину. Красавица

в «Вие» – просто ведьма, убивающая Хому Брута страхом. Пискарев вместо небесного создания (ее уста «были замкнуты целым роем прелестнейших грез» («Невский проспект»)), сталкивается с пошлой и уже испорченной развратом проституткой, встреча с которой оборачивается для него самоубийством. Да и сам Гоголь однажды в письме признался, что благодарен Богу, который хранил его от любви, иначе он сгорел бы в этой страсти, и от его пламенной натуры осталась бы только крошечная горстка пепла.

Таким образом, согласно Гоголю, дьявол отнюдь не середина, не пошлость и ни то ни сё, как считали Мережковский и Набоков. Сатана не имеет лица, он живет *без образа*, растворяясь в людях, принимая разные личины и маски; он душит подлинную мечту, подменяя ее иллюзией идеальной любви, как случилось с Пискаревым, или грёзой о награде – Владимире на шею, когда герой перед зеркалом распинает себя крестом ради этой принижающей личность мечты (незавершенное драматическое произведение Гоголя).

Гоголевское мирозерцание – мирозерцание крайностей. Гоголь строит свои произведения с помощью напряжения противоположностей: добра – зла, греха – святости, уродливости – небесной красоты, грубой материальности – бесплотности. Вместе с тем он всеми силами пытается отыскать гармонию, «золотую середину» между крайностями, точку равновесия. Это, как правило, остается за рамками произведения, в виде художественной тенденции, авторской утопии, так и не воплощенной в реальности, но возжеленной и необычайно значимой. Она становится главной ценностью Гоголя – художника и человека. Увы, он так и не обретает искомую гармонию ни в творчестве, ни в жизни.

Отсюда понятно, почему Гоголь даже сборники и циклы своих произведений выстраивает по принципу оппозиции. Чудесное и волшебное противостоит пошлой обыденности в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», когда «Ночь перед Рождеством» соседствует с «Иваном Федоровичем Шпонькой и его тетушкой». В «Миргороде» идиллические и описательно-бытовые «Старосветские помещики» уравниваются страшноватым фантастически-мистическим «Вием», а героический эпос «Тараса Бульбы» сменяется пародийно-печальной «Повестью о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», где героизм сведен к неистощимой вражде ненавидящих друг друга друзей.

Показательно, что Гоголь писал повесть «Тарас Бульба» одновременно с поэмой «Мертвые души», и с помощью эпоса, ярких картин необозримой малороссийской степи, сильных, мощных характеров запорожских козаков как будто снова уравнивал безыдеальность образов «уродов» и «существователей», выведенных в поэме. Идея товарищества, скрепляющая стихию коллектива, противостояла, таким образом, эгоизму отрешенной индивидуальности, а утопическая республика Запорожской Сечи с ее свободой, равенством, братством была противопоставлена узости, мелочности, преклонению перед чинами и капиталом холодного и бездушного Петербурга. Козаки Запорожской вольницы – резкий контраст к образам «маленького человека» (Башмачкин, Поприщин) или «пошляка» (поручик Пирогов, Чертокуций) из цикла петербургских повестей и повести «Коляска».

Тот же принцип оппозиций действует и *внутри* произведений: герои и явления противопоставляются или сопоставляются, чаще всего по контрасту. Все произведение у Гоголя пронизывается этими внутренними *двойными* связями. Пискарев и поручик Пирогов в «Невском проспекте», Чичиков и его слуга Петрушка, братья Остап и Андрий («Тарас Бульба»), Майор Ковалев и его Нос, Акакий Акакиевич Башмачкин и его шинель. К раздвоению человеческой природы и душевному расколу приложил руку черт. Воссоединить человека с помощью христианской святости – вот цель художественной миссии Гоголя, как он ее представляет.

Пронзительная гоголевская идея стать праведным и спастись, спасая тем самым весь мир, в полную силу прозвучала в первой редакции «Портрета» (Гоголь, может быть, снял этот кусок потому, что тот слишком откровенно свидетельствовал о его, Гоголя, проповеднической христианской позиции). Художник, написавший ростовщика, вымаливает прощение в монастыре, очищается и завещает сыну уничтожить плод зла – портрет, словесно рисуя апокалиптическую картину конца мира, мотивы которой почерпнуты из «Откровения» Иоанна Богослова: «Сын мой! (...) уже скоро, скоро приблизится то время, когда искуситель рода человеческого, антихрист, народится в мир. Ужасно будет это время: оно будет перед концом мира. Он промчится на коне-гиганте, и великие потерпят муки те, которые останутся верными Христу. Слушай, сын мой: уже давно хочет родиться антихрист, но не может, потому что должен родиться сверхъестественным образом; а в мире нашем все устроено всемогущим так, что совершается все в естественном порядке, и потому ему никакие силы, сын мой, не помогут прорваться в мир. Но земля наша – прах перед создателем. Она, по его законам, должна разрушаться, и с каждым днем законы природы будут становиться слабее, и оттого границы, удерживающие сверхъестественное, приступнее. Он уже и теперь нарождается, но только некоторая часть его порывается показаться в мир. Он избирает для себя жилищем самого человека и показывается в тех людях, от которых уже, кажется, при самом рождении отшатнулся ангел, и они заклеены страшной ненавистью к людям и ко всему, что есть создание творца. Таков-то был дивный ростовщик, которого дерзнул я, окаянный, изобразить преступною своею кистью».

Есть ли способ борьбы с сатаной? Логос, проявленный художником, спасет человечество, по Гоголю. Миссия художника – пробудить душу человека, чтобы душа, по выражению Гоголя, «не заплывала плотью». Художник-пророк прозревает Божественный мир. В этом, по Гоголю, источник «лиризма наших поэтов» и, конечно, его самого: «наши поэты видели всякий высокий предмет в его законном соприкосновении с верховным источником лиризма – Богом» («Выбранные места из переписки с друзьями»). Пускай Гоголь в своем пророческом слове преувеличивал значение Логоса и, быть может, «перегнул палку», убежденный в неотразимом влиянии слова на души людей («Как патриарх ты будешь в Москве, и *на вес золота* (курсив мой. – А.Г.) примут от тебя юноши старческие слова твои» – Жуковскому), однако, несмотря на это, изначальная глубинная идея Гоголя найти «только прежде ключ к своей собственной душе: когда же найдешь, тогда же этим самым ключом отопрешь души всех» – идея христианская, доказавшая свою верность на протяжении веков: никакие общественные революционные перемены не

изменять человека, пока он, по словам Достоевского, продолжателя дела Гоголя, «внутренне не переменится», психически не обратится в «хорошего» и не станет насиловать ребенка. Христианская идея Гоголя, уже в силу своего христианского мироощущения, оптимистична. Гоголь завершает книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», а по сути эта книга – книга-завещание Гоголя, Святым Христовым Воскресением, точно так же как другой христианский писатель Достоевский заканчивает свое художественное творчество книгой «Мальчики» (роман «Братья Карамазовы»), финал которой – пророческое слово Алеши Карамазова перед *двенадцатью* своими учениками, надгробное слово об умершем Илюшечке Снегирева у камня как символа краеугольного камня Христовой веры, должной сплотить людей и спасти их от греха.

Итак, сюжет Гоголя – это христианский путь, данный персонажу Богом, и этот путь обусловлен и трагически связан с его именем. Имя порождает особенности пути. Герой противится и бунтует, после чего катастрофа, неминуемо ждущая героя, уничтожает его в наказание за непринятие жизненного креста и за отказ последовать за Христом в любви к людям посредством непрекращающейся борьбы со своими страстями и несовершенством (ср.: «будьте совершенны, как совершенен Отец ваш небесный» (Ев. от Матфея, 5, 48)).

### *Облачение праведника («Шинель»)*

*«И никто к ветхой одежде не приставляет заплат из небеленой ткани, ибо вновь пришитое отдерет от старого, и дыра будет еще хуже» (Ев. от Матф. 9, 16).*

### *Имя как фигура праха*

Имя «Акакий Акакиевич» порождает целый эпизод крестин героя. Любопытно, что Гоголь со скрупулезной точностью указывает имена крестных отца и матери Башмачкина: кум Иван Иванович Ерошкин (любимый Гоголем словесный повтор имени) и кума Арина Семеновна Белобрюшковой (из брюха является младенец в мир). Это поименование крестных, предвещающее эпизод крестин, – своего рода вступление, кода в комическое интермеццо, составленное из вереницы режущих ухо имен житийных святых, обрушивающихся на читателя, подобно камнепаду, на фоне унылого, тусклого, замкнутого в себе имени Акакий Акакиевич: «Родильнице предоставили на выбор любое из трех, какое она хочет выбрать: Мокия, Соссия, или назвать ребенка во имя мученика Хоздазата. «Нет, – подумала покойница, – имена-то все такие». Чтобы угодить ей, развернули календарь в другом месте; вышли опять три имени: Трифилий, Дула и Варахасий. “Вот это наказание, – проговорила старуха, – какие все имена; я, право, никогда и не слыхивала таких. Пусть бы еще Варадат или Варух, а то Трифилий и Варахасий”» Еще перевернули страницы – вышли: Павсикахий и Вахтисий. «Ну, уж я вижу, – сказала старуха, – что, видно, его такая судьба. Уж если так, пусть лучше будет он называться как и отец его. Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий». Таким образом и произошел Акакий Акакиевич».



Фамилия Башмачкин влечет за собой рассуждение о сапогах, которые сплошь носили предки Башмачкина – ни один из них, даже *шурин* (то есть брат несуществующей жены Башмачкина – курьезная несообразность), не носил башмаков: «И отец, и дед, и даже шурин, и все совершенно Башмачкины ходили в сапогах, переменяя только раз три в год подметки».

Символический смысл башмака – обувь, попирающая землю. Башмак соприкасается с прахом, с пылью земли. Его назначение – не устремляться в эмпирей, к небу, избегать иллюзий, а, напротив, твердо стоять на земле. Память о тленности, смертности человека – вот что такое башмак. Башмак, одним словом, становится метафорой брэнного материального мира.

Между прочим, когда Башмачкин отворачивается от своего образа жизни под влиянием «вечной идеи» шинели, поддается мирским соблазнам, он видит на улице и смакует картину, «где изображена была какая-то красивая женщина, которая скидала с себя башмак, обнаживши, таким образом, всю ногу, очень недурную». Башмачкин символически как будто тоже скидывает с себя башмак, сдирает с плеч прежнюю ризу спасения (пускай ветхую и оборванную, но облекавшую поначалу праведника) ради новой шинели, в результате он теряет почву из-под ног, отрекается от своего башмака, то есть от своей изначальной личности, во имя призрачного греховного комфорта *всех*.

Имя героя – Акакий Акакиевич – имеет фекальную символику (А. Крученых, Ранкур-Лаферрьер)<sup>1</sup> и приобретает двусмысленно-пародийное звучание, подчеркивая внешнюю невзрачность облика Башмачкина, привыкшего ощущать себя на месте в самом низу социальной иерархической лестницы. Сочетание фамилии и имени опять-таки указывает на проявление ущербности. Имя, как и фамилия, следовательно, символически интерпретируется в качестве знака «низшего телесного плана» (М. Вайскопф<sup>2</sup>). По мнению Вайскопфа, на мировоззрение Гоголя оказали большое влияние идеи философа Сковороды, согласно которому подошва (отделение подошвы от сапога в духе типичного метонимического мышления Гоголя – ср. рассуждение о башмаках и сапогах) есть фигура праха.

Таким образом, башмак ассоциируется с темой смерти Башмачкина и скрыто предвещает ее неизбежность.

### Сюжеты

#### *Рождество покойника на фоне вечности*

Рождение главного героя повести Башмачкина, полное «примечательных несообразностей»<sup>3</sup>, задает модель алогичного и грандиозно-космического гоголевского мира, где действуют не реальные время и пространство, а поэтическая вечность. Притом это рождение является мистическим зеркалом смерти Башмачкина: только что родившая героя мать именуется Гоголем «покойницей» и «старухой», сам Башмачкин «сделал такую гримасу», будто предчувствовал, что будет

<sup>1</sup> Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Мифология. Идеология. Контекст. М., 1993, с.314.

<sup>2</sup> Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Мифология. Идеология. Контекст. М., 1993, с.316.

<sup>3</sup> Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Мифология. Идеология. Контекст. М., 1993, с.316.

«вечным титулярным советником»; его крещение происходит сразу же после рождения, не в церкви, а дома, и скорее напоминает отпевание покойника, нежели крестины младенца; отец Башмачкина тоже оказывается как бы вечным покойником («Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий»).

### *Путь к греху (падение праведника)*

Мифологический источник повести – «Житие 40 Севастийских мучеников», в число которых входил Святой Акакий. В 320 г. в Армении они добровольно приняли мученичество за исповедование Христа, соевлекши с себя одежды и замерзнув во льду Севастийского озера. В. Маркович сопоставляет Башмачкина с возвышенным образом святого мученика Акакия: «Очевидная предызбранность для будущего жизненного пути, безбрачие, отказ от жизненных благ и мирских соблазнов, исполнение черных работ, бегство от суеты, уклонение от любых возможностей возвышения, уединение, молчание, непреодолимая внутренняя сосредоточенность на своей задаче...».

Тем не менее Гоголь рисует обратный путь – от праведника и святого к соблазну и страсти: идея шинели превращает Башмачкина в грешника, поддавшегося мирским соблазнам и потому уничтоженного миром.

### *Риза спасения, сработанная одноглазым чертом*

Образ шинели метафоричен и многозначен. Во-первых, главный герой рисуется Гоголем подчеркнуто незавершенным, недоволенным: «чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат (...) и цветом лица что называется геморроидальным...». Шинель, кажется, должна восстановить целостность Башмачкина. Однако все происходит прямо противоположным образом: Акакий Акакиевич теряет свою целостность и собственными руками уничтожает былую гармонию существования, едва лишь в его уме мелькает идея приобретения новой шинели. Во-вторых, новенькая шинель, в которую облачается Башмачкин, символически означая евангельскую «ризу спасения» (ср.: «никто к ветхой одежде не приставляет заплат из небеленой ткани, ибо вновь пришитое отдерет от старого, и дыра будет еще хуже» (Ев. от Мф. 9,16)) и женскую ипостась личности героя, которую должен восполнить его неполнота (шинель сравнивается с «вечной идеей», «подругой жизни», «светлым гостем..., оживившим на миг бедную жизнь»), внезапно оказывается источником соблазна, а также страдания и смерти героя.

### *Искушение праведника*

Старая шинель, которую чиновники издевательски называют капотом, прохудилась, она уже не спасает от суровых петербургских морозов. Портной Петрович, наотрез отказываясь подновлять старую шинель Башмачкина, выступает в роли демона-искусителя (он

«одноглазый черт» «с каким-то изуродованным ногтем (на большом пальце ноги), толстым и крепким, как у черепахи череп»). Гармоничный внутренний мир Башмачкина неожиданно разрушается.

Скрытое гоголевское противопоставление «внешнего» и «внутреннего» человека является ключом к повести. В начале повествования Башмачкин выступает в двух ликах: «внешний» человек – косноязычный («Акакий Акакиевич изъяснялся большею частью предложениями, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения»), невзрачный, глуповатый переписчик, не способный даже «переменить кое-где глаголы из первого лица в третье», хлебающий с мухами свои щи, «вовсе не замечая их вкуса», покорно терпящий издевательства чиновников, сыплющих «на голову ему бумажки, называя это снегом»; и «внутренний» человек – вместо косноязычного: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» как будто говорящий нетленное: «Я брат твой».

В мире вечном Башмачкин – аскет-подвижник, «молчальник» и мученик; уединившись от соблазнов и греховных страстей, он осуществляет миссию личного спасения, на нем как будто бы лежит знак избранничества, что связано с полным совпадением Башмачкина с его местом, должностью, поприщем (С.А. Гончаров<sup>1</sup>). В мире букв герой обретает счастье, наслаждение, гармонию, здесь он полностью доволен своим жребием, ибо осуществляет служение Богу: «некоторые буквы у него были фавориты (...) Написавшись всласть, он ложился спать, улыбаясь при мысли о завтрашнем дне: что-то Бог пошлет переписывать завтра?» Внутренний мир Башмачкина метафорически уподобляется книге, а сам герой – букве, поэтому вместо петербургских улиц он видит «ровным почерком выписанные строчки».

### *Катастрофа*

Идея новой шинели вносит сумятицу в жизнь аскета и затворника Башмачкина, его охватывает любовный пыл и греховная горячка. Впрочем, шинель оказывается не женой, а любовницей на одну ночь, заставляя Акакия Акакиевича совершить ряд непоправимых роковых ошибок, выталкивая его из блаженного состояния замкнутого счастья в тревожный внешний мир, в круг чиновников и страшной ночной улицы. Башмачкин, таким образом, предает в себе «внутреннего» человека, предпочтя «внешнего», суетного, подверженного людским страстям и порочным наклонностям. Башмачкин становится таким, как все. Пагубная мысль о теплой шинели и ее приобретение резко меняет весь образ жизни и характер Акакия Акакиевича: «Огонь порою показывался в глазах его, в голове даже мелькали самые дерзкие и отважные мысли: не положить ли, точно, куницу на воротник?»

Башмачкин чуть не допускает ошибки во время переписывания; ломая свои привычки, он соглашается пойти на вечеринку к чиновнику. Больше того, в героя просыпается ловелас, устремившийся в погоню за дамой, «у которой всякая часть тела была исполнена необыкновенного движения». Башмачкин пьет шампанское, обедается «винегретом,

<sup>1</sup> См. подробнее: Гончаров С.А. Творчество Н.В. Гоголя и традиции учительской литературы. СПб, 1992.

холодной телятиной, паштетом, кондитерскими пирожками», притом что совсем недавно изгнал «употребление чаю по вечерам», не зажигал свечи, откладывая деньги на новенькую шинель. Башмачкин изменяет даже любимому делу: «после обеда уж ничего не писал, никаких бумаг, а так немножко посибаритствовал на постеле...»

### *Возмездие за преданное поприще*

Расплата за измену своему поприщу не замедлила настичь героя: грабители (в житийной литературе бесы часто принимали облик свирепых разбойников) «сняли с него шинель, дали ему пинка коленом, и он упал навзничь в снег и ничего уже больше не чувствовал». Это первая кульминация повести, с виду похожая, скорее, на развязку. После ограбления стремительно развивается гоголевская «миражная интрига», по удачному определению Ю. Манна в книге «Поэтика Гоголя»: герой теряет всю свою тихую кротость, совершает несвойственные его характеру поступки, а именно требует от мира понимания и помощи, активно наступает, добивается своего. Так, Башмачкин кричит будочнику, «что он спит и ни за чем не смотрит, не видит, как грабят человека», пугает хозяйку квартиры «страшным стуком в дверь», отправляется к частному приставу и, когда писари его не пускают, Акакий Акакиевич «раз в жизни захотел показать характер и сказал наотрез (...) что вот как он на них пожалуется, так вот тогда они увидят». Частный пристав заставляет героя конфузиться, заподозрив, будто с Башмачкина потому сорвали шинель, что он был в «непорядочном доме». Единственный раз в жизни Башмачкин пропускает присутствие.

По совету чиновников Башмачкин отправляется к «значительному лицу», которое «может заставить успешнее идти дело».

«Значительное лицо» – антипод Башмачкина и его зеркало. В сущности, система образов в повести ограничивается двумя этими лицами и их противостоянием. «Значительное лицо» тоже иллюстрирует гоголевскую идею «внешнего» и «внутреннего» человека: будучи в душе незлым человеком, «значительное лицо», поменяв статус, из просто «лица» превратившись в «значительное» лицо, становится «внешним» человеком – угрожающим пугалом для своих подчиненных и, в конечном итоге, для Башмачкина. «Значительное лицо» – реализованная метафора того самого генерала, изуродованный портрет которого Башмачкин видел на табакерке Петровича, в то время как необходимость шитья новой шинели представилась перед затуманенным взором Башмачкина во всей роковой неотвратимости.

Генерал, распекающий Башмачкина за бунтарство, ибо тот усомнился в надежности генеральских секретарей, символизирует, кроме того, грозный Божий суд. Заклеенное на табакерке лицо («место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем и потом заклеено четвероугольным лоскуточком бумажки»), наводит на мысль об ужасном лике карающего Бога, подобного небесному Ревизору из гоголевской комедии. Это лицо без лика нагоняет на Акакия Акакиевича страху, как будто он предчувствует приговор на Страшном Суде за то, что не устоял перед искушением. (Ср. житие 40 севастиийских мучеников, один из которых не выдержал страданий, отступился от Христовой веры,

вследствие чего погубил себя, так как от жара его тело распалось (С.А. Гончаров).)

Сразу после угрожающего вопля «значительного лица» Башмачкина «вынесли почти без движения». Это вторая кульминация повести. Гоголь создает эффект двух кульминаций для Башмачкина. Но в повести есть и третья кульминация – для «значительного лица», которое вдруг оказывается на месте Башмачкина и сам чуть не умирает от страха, когда загробный призрак Акакия Акакиевича пахнувши на него (генерала) страшно могилою, произнес такие речи: «А! так вот ты наконец! наконец я тебя того, поймал за воротник! твоей-то шинели мне и нужно!» В кривом зеркале социальная иерархия мнима, она есть только пародия на подлинные человеческие отношения, по мысли Гоголя.

Курьезное происшествие, случившееся с мелким чиновником, обретает у Гоголя черты космического катаклизма. Судьба Акакия Акакиевича - судьба человека вообще перед лицом Бога: «ветер... дул на него со всех четырех сторон» (ср. апокалиптических ангелов, «стоящих на четырех углах земли, держащих четыре ветра земли» (Откр., 7:1)). Горе и позор героя приравнивается к библейским несчастьям, какое «обрушивалось на царей и повелителей мира».

Герой, «маленький человек», предстает по значимости равным библейскому Иову и подобным ему. Кроткий, почти святой Башмачкин превращается в богохульника, в бунтаря-революционера (таким образом оправдывая мнение о нем «значительного лица»), глумящегося над чиновничьей иерархией: в бреду Башмачкин «сквернохульничал, произнося самые страшные слова (...) слова эти следовали непосредственно за словом “ваше превосходительство”».

Метонимически отделившаяся от Башмачкина шинель (опять произошло трагикомическое раздвоение героя) видится ему в бредовых сновидениях то «с какими-то западнями для воров», спрятавшимися под кроватью Башмачкина и в его одеяле, то старым «капотом».

После смерти Башмачкин меняется местами со «значительным лицом» (иерархия выворачивается Гоголем наизнанку) и в свою очередь осуществляет Страшный Суд, во время которого нет места рангам и званиям: и генерал, и титулярный советник одинаково держат ответ перед Высшим Судией. Башмачкин является по ночам зловещим призраком-мертвецом «в виде чиновника, ищущего какой-то утащенной шинели и (...) сдирающий со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели: на кошках, на бобрах, на вате, енотовые, лисьи, медвежьи шубы...»

Успокоился и исчез призрак Башмачкина только тогда, когда ему под руку попало «значительное лицо», когда, кажется, справедливость восторжествовала: Башмачкин словно осуществил грозное Божье наказание и облекся в генеральскую шинель, обретя призрачное «поприще» за гробом («видно, генеральская шинель пришла ему совершенно по плечам»).

### *Распяtie за Святую православную Русь («ТАРАС БУЛЬБА»)*

*Главный герой: единство и двойственность героической личности*

Повесть масштабна, эпична и героична, так как разворачивается на фоне грозных исторических событий и рисует борьбу родового коллектива – товарищества козаков Запорожской вольницы – с польской шляхтой, турецкими и татарскими завоевателями. В центре повести – главный герой Тарас Бульба. Это – тип положительного героя, потому что он, прежде всего, неотъемлемая часть родового единства козацкого братства, он руководствуется кодексом рыцарской чести, наконец, он сражается и умирает во имя интересов Русской земли и православной веры. Гоголь точно любит «широкой, разгульной замашкой русской природы» Тараса Бульбы.

Широта и могучий размах главного героя повести Тараса Бульбы в пиршестве и ратном деле приобретают былинные, грандиозно-стихийные черты: «Не нужно пампушек, медовиков, маковников и других пундиков, тащи нам всего барана, козу давай, меды сорокалетние! Да горелки побольше, не с выдумками горелки, не с изюмом и всякими вытребеньками, а чистой, пенной горелки, чтобы играла и шипела, как бешеная». В гневе Тарас Бульба колотит горшки и фляжки. В пылу боя «рубится и бьется Тарас, сыплет гостинцы тому и другому на голову (...) рубя в капусту встречных и поперечных». В финале раненый Тарас Бульба грохнулся «как подрубленный дуб, на землю». Тридцать гайдуков повисли у него на руках и ногах, и только тогда «сила одолела силу».

В повести сливаются две стилистические стихии гоголевского повествования: с одной стороны, историческая конкретность и реализм изображения грубого века, когда обоюдная свирепость козаков и поляков – обычное явление; и, с другой стороны, торжественно-лирический пафос народно-поэтического эпоса, смысл которого – апофеоз богатырской мощи Русской земли.

Отсюда образ Тарас Бульбы рисуется автором двойственно, хотя и не теряет при этом своей эпической цельности. Ему свойственны жестокость и коварство, которые были этической нормой в XV-XVII веках: он низлагает кошевого, отказавшегося нарушить клятву и возобновить войну, только потому, что, по убеждению Тараса, два его сына – Остап и Андрий – должны закалиться в боях; он мстит шляхте после казни Остапа, справляя «поминки» по сыну: «Ничего не жалеете! – повторял только Тарас. Не уважили козаки чернобровых панянок, белогрудых, светлоликих девиц; у самых алтарей не могли спастись они: зажигал их Тарас вместе с алтарями (...) не внимали ничему жестокие козаки и, поднимая копьями с улиц младенцев их, кидали к ним же в пламя». Вместе с тем Тарас – русский богатырь, патриот своей земли и защитник козацкой вольницы.

### Сюжеты

#### *Раздвоение единства: жертвоприношение Авраама (Андрий)*

Сцена сыноубийства становится первой кульминацией повести, она этически оправдана в структуре повести, так как Тарас убивает Андрия как предателя и изменника Русской земли и православной веры: «– Так продать? продать веру? продать своих? (...) Я тебя породил, я тебя и убью! – сказал Тарас...» Гоголь переосмысляет библейский мотив жертвоприношения Авраама: Андрий (жертвенный агнец Исаак) не спасен

Богом как предатель и вероотступник, а Тарас Бульба (ветхозаветный Авраам) приносит его в жертву православию: «...как молодой барашек, почуявший под сердцем смертельное железо, повис он головой и повалился на траву, не сказавши ни одного слова».

### *Распятие на кресте (Остап)*

В противоположность изменнику Андрию, Остап, старший сын Тараса Бульбы, распят мучителями-поляками на эшафоте за веру, подобно Христу («Остап выносил терзания и пытки, как исполин»). Тарас Бульба «стоял в толпе, потупив голову и в то же время гордо приподняв очи, и одобрительно только говорил: “Добре, сынку, добре!” Отцеоставленность Остапа и его крик, подобный воплю Христа на кресте: “Батько! где ты? Слышишь ли ты?” (ср.: “Боже Мой, Боже Мой, для чего ты меня оставил?” (Ев. от Матф., 27:46)) рождает ответный возглас Тараса Бульбы (как бы ответ Бога умирающим за него верным христианам): “Слышу!”» (М. Вайскопф).

Таким образом, эпическое единство образа Тараса Бульбы раздваивается в образах его сыновей. Образ Остапа воплощает идею неразрывной связи с родовым телом, верность рыцарской чести и Отечеству, образ Андрия – идею отпадения, эгоистической разобщенности людей, отрыва от целого: коллектива, народа, Бога (мотив грехопадения), что характерно для современной Гоголю европейской цивилизации (ср. критику последней в «Мертвых душах» и петербургских повестях). Знаменательно, что с образом Андрия связана вся романная интрига повести (любовь к панычке). Андрий, как индивидуалист, разрушает эпичность и вносит в сюжет авантюрный элемент, характерный для романного жанра.

### *Торжество православия*

Вторая кульминация повести – кровавая битва. В ней звучит мотив смертного пиршества, как в «Слове о полку Игореве». Смерть витязей за Отечество угодна Богу («И вылетела молодая душа. Подняли ее ангелы под руки и понесли к небесам»). Козаки, следовательно, предстают Божьим воинством, и крылатые слова Тараса Бульбы, подбадривающие их («Есть ли еще порох в пороховницах? Крепка ли еще козацкая сила? Не гнутся ли еще козаки?») есть слова «наказного атамана», поставленного Божьим промыслом во славу Русской земли. Русская земля приобретает в сознании Гоголя мессианский смысл. Гибель Тараса Бульбы в финале повести сохраняет тот же высокий христианский пафос, хоть и снижена юмористическим мотивом потерянной Тарасом люльки: «И нагнулся старый атаман и стал отыскивать в траве свою люльку с табаком, неотлучную спутницу на морях и на суше, и в походах, и дома». Поляки сжигают Тараса Бульбу на огне, распиная на древесном стволе (ср. традиционный христианский символ древа-креста), но его товарищи-козаки уходят от погони шляхтичей, спасаются под торжествующее крики Тараса. В завершение повести звучит патетическое восклицание автора: «Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!» Рядом с «узкими двурюльными челнами»

козаков, плывущими по Днестру на родину, несется «гордый гоголь»: в этой художественной игре собственным именем Гоголь словно подчеркивает авторскую причастность и эмоциональную близость к своим героям, создавая тем самым неповторимый поэтический эффект финала повести.

### «НОС»

#### *Имя, сросшееся с чином*

Имя Майора Ковалева включает в себе двойную семантику образа: с одной стороны, шаблонную и общераспространенную фамилию (укр. коваль – кузнец), с другой – имя и отчество (Платон Кузьмич), содержащее одновременно иронический намек на греческого философа Платона и пародийно диссонирующее отчество простоватого Кузьмы, что в сочетании дает образ пошлой претензии на мнимую значительность. Идеалист Платон весьма далек от материалиста и пошляка Платона Кузьмича Ковалева. Тот не помышляет ни об идеализме, ни о платонической любви. Его философия, как у Хлестакова (и Пирогова), – «срывать цветы удовольствия».

Притом фамилия героя прочно срастается с чином. Майор Ковалев – «кавказский» коллежский асессор (чин 8 класса, соответствовавший майору в военной табели о рангах). На Кавказ съезжались за чином молодые титулярные советники, поскольку там получить его было гораздо проще. Майор Ковалев именует себя майором необоснованно, так как, по указу Екатерины II, статские не имеют права называть себя воинскими чинами. Гоголь изображает особый, повсеместно распространившийся тип, сущность которого сводится к непомерно раздутой амбиции, убежденности в том, что в мире действует незыблемый закон иерархического устройства общества, ранг определяет место и авторитет личности: «Он мог простить все, что не говорилось о нем самом, но никак не извинял, если это относилось к чину или званию».

Часто источником образа-имени Гоголь делает пословицу или поговорку, разворачивая из пословицы заложенный в ней метафорический смысл и переадресуя его своим персонажам. Поговорка «кузнец своего счастья» как нельзя лучше выражает страсть майора Ковалева – амбицию, самолюбие. Герой не думает о существовании Бога или той высшей силы, которая внезапно может поставить его на надлежащее место, показав призрачность человеческой воли, не говоря уж об уверенности в собственном счастье. Повесть доказывает всем, кроме самого Ковалева, что человек не только не кузнец своего счастья, но даже не владелец собственного носа. И нос, оказывается, принадлежит Богу и может быть отнят, как и все прочее.

В действие вступают таинственные и мистические силы жизни<sup>1</sup>, они бросают майора Ковалева, несложное бытовое существо, занятое пошлыми,

<sup>1</sup> См. подробнее: Загадка носа и тайна лица, - в кн.: Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985.



материальными проблемами, в вихрь жестоких испытаний, оканчивающихся ничем.

Нос в творчестве Гоголя оказывается одним из самых продуктивных и распространенных образов-символов. В поэме «Мертвые души», например, Чичиков наделяется «громоподобным» носом, когда сморкается, по наблюдению А. Белого в его книге «Мастерство Гоголя». Его нос сравнивается с «пройдохой-трубой», крякающей в оркестре громче всех. Фамилия Ноздрева – метонимия носа, в результате которой происходит абсурдное двойное отделение: ноздрей от носа, носа – от тела. (Ср.: «Чуткий нос его (Ноздрева) слышал за несколько десятков верст, где была ярмарка со всякими съездами и балами...»). Портретный прием контрастной метонимии для Ноздрева (бакенбарды – нос) действует также и для главного героя повести «Нос» майора Ковалева. Его портрет – «фигура фикции» (А. Белый), потому что он строится на отсутствии носа: «у него вместо носа совершенно гладкое место!» Бакенбарды пародийно уравнивают отсутствие носа: «эти бакенбарды идут по самой середине щеки и прямехонько доходят до носа».

В повести происходит типичное для поэтики Гоголя развертывание множества русских пословиц и поговорок, иронически обыгрывающих понятие «носа», например: «сделать нос кому-либо», «остаться с носом», «держат нос по ветру», «совать нос не в свое дело», «любопытной Варваре нос оторвали» и пр.

### Сюжеты

*Раздвоение героя (отделившаяся от него и сбежавшая прочь амбиция), а также Литургия оглашенных*

*Вернии, о оглашенных помолимся, да Господь помилует их. Огласит их словом истины. Откроет им Евангелие правды... (Из ектинии об оглашенных в Литургии оглашенных).*

Нос майора Ковалева – его двойник, который метонимически отделяется от своего носителя. Гротескные приключения Носа, как телесного показателя амбиции майора Ковалева, иронически обыгрываются Гоголем в духе назидательного рассказа о справедливо наказанном тщеславии.

Отделившийся от майора Ковалева Нос разрушает стройный мир иерархического порядка, утвердившегося в сознании майора Ковалева. Нос на три чина выше майора Ковалева и служит по другому ведомству, так что даже обратиться к нему с просьбой вернуться на место представляет для майора Ковалева большие трудности. Нос молится в Казанском соборе, разъезжает в карете, ходит в шляпе с плюмажем, «в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага».

Майор Ковалев попадает в центр традиционной для Гоголя «миражной интриги» (Ю. Манн), «вступает в конфликт с собственным носом» (Г.А. Гуковский). От исхода этой борьбы зависят все блага жизни для майора Ковалева, но победа явно клонится на сторону Носа.

«Миражная интрига» развивается в повести следующим образом: цирюльник майора Ковалева Иван Яковлевич обнаруживает нос

запеченным в хлебе (мотив кощунственного пресуществления хлеба в плоть Христа во время Литургии), узнает, чей это нос, пытается избавиться от него, бросив его в Неву. Сам майор Ковалев находит себя без носа, глядясь в зеркало (устойчивый гоголевский мотив разоблачения). Майор Ковалев находит свой нос разъезжающим в карете, униженно и безуспешно просит, чтобы Нос вернулся на подобающее ему место. В поисках собственного носа майор Ковалев едет к обер-полицмейстеру, затем в газетную экспедицию давать объявление о пропаже своего носа, наконец, к частному приставу. Злоключения майора Ковалева наполняют метафору носа многообразными смыслами: намеками на распутство майора Ковалева («Если же встречал какую-нибудь смазливенькую, то давал ей (...) секретное приказание, прибавляя: “Ты спроси, душенька, квартиру майора Ковалева”»); связь с возможным сифилисом (майор Ковалев видит в церкви «сестер по несчастью»: ряд нищих старух «с завязанными лицами и двумя отверстиями для глаз, над которыми он прежде так смеялся»). Без носа невозможны ни искания вице-губернаторского или экзекуторского места, ни женитьба. Чиновник газетной экспедиции в утешение предлагает майору Ковалеву «понюхать табачку». Майор Ковалев решает, будто его нос с помощью колдовства испортила штаб-офицерша Подточина (ср. игру имени у Гоголя: поговорка «комар носа не подточит» – и пародийный контраст: Подточина как «подточившая» репутацию майора Ковалева), на дочери которой он обещал жениться, но оставил мать и дочь «с носом». Наконец, нос приносит майору Ковалеву полицейский чиновник, перехвативший нос на границе по пути в Ригу: «И странно то, что я сам принял его сначала за господина. Но, к счастью, были со мной очки, и я тот же час увидел, что это был нос». Доктор майора Ковалева отказывается пришивать нос, предлагает положить его в банку со спиртом и продать. Слухи вокруг путешествующего по Петербургу Носа разрастаются и собирают любопытных. Нос с прежним прыщом (снова прием двойной метонимии) вдруг опять оказывается на лице майора Ковалева.

Нос майора Ковалева в ранге статского советника – превратившаяся в персону и отделившаяся от майора Ковалева воплощенная мечта, мыслимый предел его тайных амбициозных желаний, что, кстати, объясняет претензии майора Ковалева на вице-губернаторское место, отнюдь не соответствующее чину.

Образ Носа, таким образом, тождествен другим трагикомическим гоголевским персонификациям социальной неполноценности персонажей: шинели Башмачкина, короны испанского короля Поприщина. Социальный гротеск пронизывает повесть и выражается в том, что Нос одновременно самозванец и вместе с тем может не хуже других занимать ответственный пост (Г.А. Гуковский).

### *Распятие распутника в Благовещение*

Нос майора Ковалева исчезает 25 марта – в Благовещение, в пятницу (день Распятия). Низменные страсти, по Гоголю, одерживают победу над истинными христианскими ценностями (любовью, благочестием, сочувствием, состраданием). Майор Ковалев распутен, он плоть от плоти веселящегося Петербурга, оскверняющего день поста и

праздник Благовещения (в церкви майор Ковалев намерен флиртовать с тоненькой дамой в палевой шляпке и полупрозрачными пальцами, если бы не отсутствующий нос). Едва нос возвращается на место, майор Ковалев сразу же забывает о страданиях, связанных с мистической пропажей носа. Наказание Божье ничему не научило майора Ковалева. Занесенная над головой грешника рука с мечом богини Немезиды (Возмездия) как будто бессильно повисла в воздухе.

Трагический смысл повести заключается в том, что пошлость торжествует. Появившийся на прежнем месте нос только подчеркивает потерю человеческого лица, даруемого Богом (ср. образы Пирогова, Чертокуцкого, Ноздрева), – лица, которое для Гоголя является синонимом души. Майор Ковалев с заново обретенным носом заезжает в кондитерскую, любуется в зеркало носом («есть нос!»), издевается над военным, у которого «нос никак не больше жилетной пуговицы», хлопчет о вице-губернаторском месте, встречает штаб-офицершу Подточину с дочерью («вынувши табакерку, набивал пред ними весьма долго свой нос с обоих подъездов»), делает им нос, наконец, покупает орденскую ленточку.

Западная цивилизация, олицетворенная в образе Петербурга – самого туманного и фантастического города, растлевает и «омертвляет» душу майора Ковалева, погоня за чинами приводит к «страшному раздроблению», по выражению Гоголя, и человека, и мира. Нос становится символом несостоявшейся личности, пародийно-гротескным двойником, исчезающим в зыбком тумане Петербурга и уносящим в запредельные пространства мистическую тайну лица.

### *Безумие перед Богом, или обращение Савла («Записки сумасшедшего»)*

*«Ибо написано: погублю мудрость мудрецов, и разум разумных отвергну. Где мудрец? где книжник? Где совопросник века сего? Не обратил ли Бог мудрость мира сего в безумие? Ибо когда мир своею мудростью не познал Бога в премудрости Божией, то благоугодно было Богуюродством проповеди спасти верующих» (1 Послание апостола Павла к коринфянам, 1, 19-21).*

*«Когда же он шел и приближался к Дамаску, внезапно осиял его свет с неба. Он упал на землю и услышал голос, говорящий ему: Савл, Савл! Что ты гонишь меня?» (Деяния, 9, 3-4).*

### *Имя: не на своем поприще*

Фамилия «Поприщин» имеет символический смысл и означает, разумеется, поприще. С одной стороны, в этой фамилии заложено императивное авторское требование к читателю: отыскать подлинное поприще, место в жизни, совпасть с самим собой. Эта тема станет главной в повести. Поприще здесь понимается Гоголем в христианском смысле, то есть человек должен стать человеком, ведь цель человеческой жизни – полюбить других людей (ср.: «И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы» (1 Послание ап. Павла к коринфянам, 13, 3)). На этом – истинном – поприще мало кто жаждет преуспеть. Вместе с тем понятие «поприще» (в плане

обманчивого миража, синонимичного чину) включает в себя множество пародийно-иронических обертонов: измененное сознание Поприщина мгновенно разрушает незыблемую чиновничью иерархию, в которой Поприщин занимает ничтожное место титулярного советника, и взамен провозглашает себя сразу испанским королем Фердинандом VIII, ибо, по его логике, «не может взойти донна (женщина. – А.Г.) на престол».

Образ Поприщина раскрывается по ходу так называемой «миражной интриги» (Ю. Манн), традиционной для Гоголя. Из обрывочных дневниковых записей Поприщина читатель узнает, что он мелкий чиновник и его обязанности состоят в том, что он очинивает перья директору департамента.

Его сознание поначалу наполнено глупыми предрассудками, предвзятыми мнениями, почерпнутыми из пошлой официозной газеты Ф.В. Булгарина «Северная пчела» (предмет постоянных насмешек и пародийных выпадов Гоголя): «Правильно писать может только дворянин». «Да знаешь ли ты, глупый холоп, что я чиновник, я благородного происхождения». «Эка глупый народ французы! (...) Взял бы, ей-Богу, их всех да и перепорол розгами!»

Поприщин наедине с собой на чем свет ругает своего начальника отделения, издевается над ним, считает его ничтожеством: «ведь ты нуль (...) у него лицо похоже несколько на аптекарский пузырек...» Поприщин чрезмерно амбициозен: «Погоди, приятель! Будем и мы полковником...» В театре он предпочитает водевиль про дурака Филатку всему прочему, убежден, что бездарные стишки Н. Николева принадлежат перу Пушкина. Одним словом, пошлость Поприщина в начале повести акцентируется Гоголем.

### Сюжет-катастрофа

Но вот внезапно Поприщин влюбляется в генеральскую дочку, и в его дневнике начинают звучать поэтические ноты: «платье на ней было белое, как лебедь (...) а как глянула: солнце, ей-Богу, солнце!» Герой боится признаться себе в этой неистовой страсти: «ничего... молчание». Случайно он подслушивает разговор двух собак, к его изумлению гооврящих по-человечески – одна из собак – Меджи – принадлежит генеральской дочери, и узнает о переписке Меджи и Фидели, другой собаки. Сжигаемый любовной страстью, Поприщин решает захватить собачью переписку, чтобы выяснить, каково отношение к нему генеральской дочки.

Безрезультатно Поприщин пытается допросить Фидель, затем перерывает солому в ее деревянной коробке и выкрадывает связку писем, из которых узнает, что, во-первых, отец его возлюбленной, генерал, – такой же честолюбец, как сам Поприщин. Любопытно, что генерал тоже, как и Поприщин, таинственно молчит, однако его тайна объясняется просто: он жаждет ордена: «Получу или не получу?» (...) после обеда поднял меня (Меджи. – А.Г.) к своей шее (...) Я увидела какую-то ленточку. Я нюхала ее, но решительно не нашла никакого аромата...» Иначе говоря, в начале повести Поприщин и генерал – двойники. Они взаимозаменяемы в своей амбиции, между ними внутреннее сродство, подобно тому как в «Шинели»

Башмачкин и «значительное лицо» меняются местами, едва лишь они занимают не свое место, пытаясь утвердиться на чужом поприще.

Во-вторых, из переписки собак Поприщин выясняет, что генеральская дочка влюблена в камер-юнкера с черными бакенбардами, лицо которого, по мнению Меджи, весьма проигрывает по сравнению с мордочкой Трезора, и что их свадьба не за горами. Наконец, Поприщин видит себя в зеркале издевательского взгляда собачонки Меджи, суждения которой не что иное, как отголосок или зеркальное отражение мнения ее хозяйки: «Совершенная черепаха в мешке». «Фамилия его престранная». «Волоса на голове его очень похожи на сено (...) Софи никак не может удержаться от смеха, когда глядит на него». Парадоксально, что правду о себе он узнает от собак. Их переписка становится «зеркалом» его образа в глазах окружающих.

### *«Обращение Савла»*

Эти откровения потрясают Поприщина. Безумие освобождает в нем человека, по справедливому замечанию Г.А. Гуковского. Поприщин, который раньше не прочь был сорвать взятку, сделаться самозванным полковником, а то и генералом, теперь внезапно осознает ценность человеческой личности независимо от сословного звания и чина (В. Маркович). Поприщин бунтует против несправедливого мироустройства, основанного на социальном неравенстве: «Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится третий глаз на лбу. Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как у меня, как и у всякого, ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет». В конце концов, Поприщин задает почти гамлетовский «проклятый» вопрос, обращенный чуть ли не к Богу и сродни воплю Иова, вопрос о предназначении человека и отведенном ему на всю жизнь, неведомо почему, «месте», «поприще»: «Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником?»

Безумие Поприщина парадоксальным образом оборачивается прозрением, расширяет его сознание до размеров вселенной. Он перекраивает пространство: «Я открыл, что Китай и Индия совершенно одна и та же земля, и только по невежеству считают их за разные государства». Он раздвигает время: «Год 2000 апреля 43 числа; мартабря 86 числа; никоторого числа; февруарий тридцатый; январь того же года, случившийся после февраля».

Едва Поприщин назначает себя испанским королем, он, по словам В. Марковича, «освобождается от рабских предрассудков и рабской озлобленности». Поприщин вдруг воплощает образ гуманного, добродетельного правителя, избавляется от честолюбивых амбиций, заявляя собратьям-чиновникам: «Не нужно никаких знаков подданничества!» Безумие подталкивает Поприщина к постижению сущностных законов жизни. Например, он обнаруживает трагикомический разрыв между скрытым духовным зерном человека и его чином; на фоне вечности чин оказывается иллюзией. Вот почему голова генерала приравнивается к пробке: «У! Должен быть голова! Все молчит, а в голове,

я думаю, все обсуживает». «Он пробка, а не директор (...) вот которую закупоривают бутылки».

В том числе, Поприщин открывает беспощадный и жестокий жизненный закон безответной любви как частный случай всеобщего раздробления, сумятицы и хаоса, вносимых в мир *чёртом*: «Женщина влюблена в чёрта (...) Вы думаете, что она глядит на этого толстяка со звездою? Совсем нет, она глядит на чёрта, что у него стоит за спиною».

Анекдотическую ситуацию Гоголь превращает в высокую трагедию: безумный Поприщин с подлинно королевским достоинством встречает страдания, заслуженно предназначенные, по его убеждению, Фердинанду VIII. Он терпит насилие и унижения от «испанских депутатов», везущих его в карете к испанским границам «так шибко», от «канцлера», ударившего его «два раза палкой по спине» и на деле оказавшимся «великим инквизитором». Поприщину выбривают голову, льют на нее холодную воду.

В финале он предстает в образе христианского мученика (по гипотезе В. Воропаева и И. Виноградова, повесть первоначально называлась «Записки сумасшедшего мученика»), вступившегося за «нежную и непрочную луну», прескверно сработанную в Гамбурге дураком бочаром, положившим «смоляной канат и часть деревянного масла, и оттого по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос». Защищая «нежный шар» луны от Земли, что непременно сядет на луну, Поприщин собирает Государственный совет с бескорыстным и гуманным намерением спасти луну и обитающие на ней человеческие носы. При виде «канцлера» «бритые гранды», ловившие луну по стенкам, разбегаются, а Поприщин, «как король остался один», получая удар палкой.

### *Премудрость Божия*

Образ Поприщина претерпевает последнюю метаморфозу: сумасшедший вырастает в мудреца, заново воссоединяющего расколотый мир, в гениального художника, одержимого сострадательной любовью к вселенной и человечеству, размыкающего узы сознания и материи, преодолевающего пространство и время с помощью тройки, «быстрых, как вихорь, коней», летящих в небо. В его поэтических стенаниях возникает образ идеальной Италии, обетованной страны романтиков (В. Маркович), в соседстве с русскими избами. Звездочка, сверкающая вдали, струна, звенящая в тумане, тоже помогают преодолеть пространство и время.

Словом, Поприщин превращается в музыканта (по версии И. Золотусского, повесть задумывалась как «Записки сумасшедшего музыканта»<sup>1</sup>) – музыканта, конгениального самому Гоголю. Итак, Поприщин обретает истинное поприще: пройдя через страдания, он «благодаря безумию восходит к собственной неискаженной природе» (В. Маркович), открывает в собственной личности неисчерпаемые духовные богатства, до безумия скрытые под спудом наносной пошлости.

### *Двойное зеркало «Ревизора»*

<sup>1</sup> См. подробнее: Золотуский И. «Записки сумасшедшего» и «Северная пчела» – в кн.: Золотуский И. Монолог с вариациями. М., 1980.

### *Имена*

Фамилия городничего – *Сквозник-Дмухановский*. Странная, к тому же двойная, фамилия. В словаре Даля находим разгадку этой фамилии. Первая часть ясна сама по себе: Сквозник – сквозняк. Между тем у Даля дается и другое значение слова «сквозник» – «хитрый, зоркий умом, проникательный человек, пройда, пройдоха, опытный плут и пролаз». Это согласуется с монологом городничего в финале, когда он рвет на себе волосы, что «сосульку, тряпку принял за важного человека», притом что таких плутов и пройдох вокруг пальца обводил.

Вторая часть фамилии Дмухановский от глагола «дмить». Даль объясняет это украинское слово так: «надувать, раздувать воздухом». Белорусское слово «дмухать» тоже означает «дуть». С этим же словом связано не прямое, переносное значение – «напыщать, надмевать, делать гордым» («дмиться» равно «надменный»). К этому значению Даль дает ряд синонимов: напыщенность, гордость, киченье, спесь, чванство. Другими словами, фамилия городничего означает «двойной сквозняк». Гоголь в этой фамилии дважды продувает городничего. Притом Гоголь добавляет к этой «продуваемости» оттенок надменности, чванства, который, как известно, отличает образ городничего в пьесе.

Любопытно, что поначалу Гоголь склонялся к мысли назвать городничего Сквозник-Прочухановским. Действительно, в финале городничий «прочухался» от угара своих фантазий, точно пьяный после утреннего отрезвления, чтобы вернуться к реальности. Но потом Гоголь отказался от этого слишком прозрачного смысла фамилии героя.

Итак, сущность характера городничего, выраженная в его фамилии, – двойной ветер. Как это совместить с солидностью, резонерством, «сурьезностью» городничего? Но ведь все характеры комедии так или иначе вовлечены в этот сквозняк. «Ветер в голове» сметает все на своем пути. Жена городничего обвиняет дочку, что, мол, у нее какой-то «сквозной ветер разгуливает в голове». Впрочем, у кого из персонажей не разгуливает этот ветер, едва лишь они узнают о приезде ревизора?! Из Хлестакова ветер так и хлещет, этот сквозняк вранья, химер, фантазий. В эти химеры вовлечены все без исключения персонажи пьесы. «Хлестаковщина», которая, точно буря, пронеслась по городу, с корнями выворотила солидность, серьезность, положительность воротил города, оставив один «сквозняк». Стало быть, фамилия городничего ничуть не противоречит, а, наоборот, точно соответствует его характеру.

Со сквозняком гармонируют глаголы «хлопать», «хлестать». *Лука Лукич Хлопов*, смотритель училищ, хлопает глазами или ушами. Фамилия Хлопов рождает уйму ассоциаций: хлопать, хлопотать, хлопущка, хлопотливый, хлопотное дело.

*Хлестаков* – фамилия, которая включает в себя невероятное количество смыслов, которые теперь, в наше время, частично утеряно по сравнению с XIX веком. Даль дает в своем словаре эту множественность значений: Хле(ы)стать – стегать, сечь, бичевать. (Вспомним унтер-офицерскую жену, которая, по словам городничего, сама себя высекла.) Хлестать кого – бранить в пух, ругать, поносить беспощадно (вспомним, как Хлестаков ругал трактирщика, который отказывался его кормить, а также картёжного соперника) // Врать, пустословить. Хлыст и хлыщ – фат, щеголь и повеса, шаркун и волокита (ср. сцены ухаживания Хлестакова за

матерью и дочкой городничего). Хлыст и хлест – наглец, нахал, сплетник (ср. письмо Хлестакова Тряпичкину).

*Бобчинский и Добчинский* – зеркальная пара помещиков.

Бобыч – глупый, бестолковый человек, по Далю. Добчинский от «добыча». Они так похожи, что отличаются только абсурдными приметами: у Добчинского «зуб со свистом», у Бобчинского – «пластырь на носу». В замечаниях Гоголя для актеров сказано: «Добчинский немножко выше и сурьезнее Бобчинского, но Бобчинский развязнее и живее Добчинского». Они перебивают друг друга, когда приносят слух о том, будто Хлестаков – ревизор, потому что, дескать, у него и подорожная до Саратова и в тарелки он заглядывает. Ну как не ревизор! «Он! И денег не платит, и не едет. Кому же быть, как не ему?» Добчинский, по словам Бобчинского, все, как следует, не расскажет, так как «не имеет слога», а Бобчинский, по словам Добчинского, «собьется и не припомнит всего». В конце концов зеркальные близнецы соединяются в одном возгласе: «Э! – сказали мы с Петром Ивановичем». В финале они подходят к ручке городничихи с разных сторон и стукаются лбами. А в немой сцене обращены «друг к другу, разинутыми ртами и выпученными глазами». Между ними как бы зеркало, и они видят друг друга как себя одного.

*Ляпкин-Тяпкин* делает все «тяп-ляп», кроме охоты да еще мрачных апокалиптических пророчеств. Не даром он Аммос Федорович. Библейский пророк Аммос – это грозный обличитель грехов. Притом что судья – атеист, в чем упрекает его городничий, и в церковь не ходит, зато читает безбожные книги Иоанна Масона, откуда и черпает вдохновение для своих мрачных пророчеств.

У *Земляники* много сладости в речах, но он, что называется, «мягко стелет, да жестко спит»: Хлестакову он выдает всех своих собратьев по городу, чтобы обелить себя, он топит их беззастенчиво и профессионально.

Почтмейстер *Шпекин* (от украинского «шпек» – шпион) сыграл роль шпиона: он вскрыл письмо Хлестакова к Тряпичкину и ситуация сделалась ясной. Ветер, поднятый Хлестаковым, промчался вместе с почтовой тройкой, оставив «раздетыми» и с носом чиновников города. Не особенно пострадали только городские полицейские: *Держиморда*, *Свистунов*, *Ухвертов*, фамилии которых не требуют комментариев.

Гоголь в именах и отчествах применяет художественно-поэтический прием, который можно бы назвать приемом «чрезмерности». Созвучия имен-отчеств, близнецовский повтор, повтор слогов в фамилиях и именах. Фонетика у Гоголя перерастает в смысловую стихию ветра, сквозняка, который хлещет из всех углов города. Самозамкнутые дубли: Антон Антонович, Лука Лукич, *Люлюков* (лю-лю). Близкие к тому же: Анна Андреевна и Марья Антоновна. Чрезмерная череда Иванов: Иван Кузьмич Шпекин, два Петра Ивановича, Христиан Иванович (немецкий врач, который ни бельмеса по-русски, зато издает один звук – нечто среднее между «и» и «е»), Иван Лазаревич, Степан Иванович *Коробкин*, наконец Иван Александрович Хлестаков. Все имена и фамилии как бы акают, как будто хлопают ртом, ушами и глазами.

*Заметки на полях:*

«Комедия империи держится на всеобщем безличии». Всей полнотой реальности обладает только одно лицо – «лицо деспота и самодержца». Все остальные зависят от его благоволения. Стремясь пере дать



фантастичность окружающего мира, зыбкость действительности лиц, которыми управляет высочайший каприз, передавая царство произвола – царство пустоты, Гоголь покусился на зыбкость лица в комедийном мире, «на категорию числа»: «Бобчинский и Добчинский – неизвестно, всегда ли их двое или же случается, что иной из них бывает и сам один. Анна Андреевна и Марья Антоновна с трудом отличимы одна от другой, хотя это мать и дочь, хотя это старшая и младшая» (Н. Я. Берковский. Литература и театр. Статьи разных лет. М., «Искусство», 1969, стр. 531–532.).

### **Сюжет и герои**

Сюжет комедии Гоголя – шедевр композиции. Экспозиция – письмо, которое читает городничий чиновникам. В финале разоблачение Хлестакова осуществляется опять-таки с помощью письма Хлестакова Тряпичкину. Два зеркальных письма. Две завязки, две развязки. Вторая заканчивается немой сценой. Мотив зеркала, заявленный Гоголем в эпиграфе, последовательно действует в пьесе и определяет сущность характеров. Городничий, приходящий в трактир к Хлестакову и убежденный, что перед ним ревизор, боится до колик. Но так же боится и Хлестаков, думая, что его высекут, точно унтер-офицерскую жену, или отвезут в тюрьму. Они глядятся друг в друга, как в зеркало, и становятся похожи друг на друга, как «зеркальные двойники». Оба они «в испуге смотрят несколько минут один на другого, выпучив глаза», согласно ремарке Гоголя. Их реплики тоже точно эхо:

*Хлестаков. Я не виноват... Я, право, заплачу...*

*Городничий (робея), Извините, я, право, не виноват.*

*Хлестаков. Мне бы только рублей двести или хоть даже и меньше.*

*Городничий (поднося бумажки). Ровно двести рублей, хоть и не трудитесь считать.*

*Хлестаков. Теперь другое дело.*

*Городничий (в сторону). Дело, кажется, пойдет теперь на лад. Марья Антоновна и Анна Андреевна – мать и дочь – двойники. Бобчинский и Добчинский – двойники. Мир двоится у Гоголя. Мир зеркален. Мир зрителей и актеров, где зеркало – занавес (или невидимое зеркало, пока идет спектакль и пока зрители не увидят в чиновниках города свои душевные страсти в этом душевном городе, где ревизором выступает Бог).*

*Заметки на полях:*

*Городничий. Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие. К нам едет ревизор (IV, 11). «Самые замечательные мастера театра, – говорит В. И. Немирович-Данченко, – не могли завязать пьесу иначе, как в нескольких первых сценах. В «Ревизоре» же – одна фраза, одна первая фраза... И пьеса уже начата. Дана фабула и дан главнейший ее импульс – страх». (Вл. И. Немирович-Данченко. Тайны сценического обаяния Гоголя. – «Театр», 1952, № 3, стр. 19.)*

*«В первом акте «Ревизора» экспозиция сосуществует наряду с первой и второй завязками комедии.*

Первая завязка, заключающаяся в первой реплике городничего, городничий и городские чиновники охвачены страхом перед расплатой за свои грехи (явление I).

Вторая завязка – городничий и его подчинённые принимают за ревизора Хлестакова, о котором им рассказали Бобчинский и Добчинский (явление III)». (Войтоловская Э.Л. Комедия Н.В. Гоголя «Ревизор». Комментарии. Л., «Просвещение», 1971, с.144.)

«Начиная с монолога Осипа в комедии явно ощущается тот «двойной сюжет», о котором писал В. Гиппиус: «Зритель воспринимает в «Ревизоре» все время как бы двойной сюжет: один – с точки зрения действующих лиц комедии, другой – со своей собственной» (Войтоловская Э.Л. Комедия Н.В. Гоголя «Ревизор». Комментарии. Л., «Просвещение», 1971, с.147.).

«Мечты Хлестакова все сплошь состоят из костюмерии, из бутафории, из маскарадных ухищрений, «а хорошо бы, чёрт побери, приехать домой в карете, подкатить таким чёртом к какому-нибудь соседу-помещику, под крыльцо, с фонарями, а Осипа сзади одеть в ливрею. Как бы, я воображаю, все переполошились: «Кто такой, что такое?» А лакей входит: «Иван Александрович Хлестаков из Петербурга, прикажете принять?» Тут все морок, все декорация, все и этой мечте представляются переодетыми. Карета и та подложная. Хлестаков хотел бы выдать за собственную взятую напрокат в Петербурге у каретника Иохима. Фонари – это костюм кареты, даже нераскаянного нечестного Осипа и того Хлестакова приодеть в ливрею. Представительство, при этом ослепительное, – такова высочайшая идея Хлестакова...» (Н.Я. Берковский. Литература и театр. Статьи разных лет. М., «Искусство», 1969, стр. 522.)

### **Н.В. Гоголь «Ревизор», «Мертвые души»: провинциальный город**

**«Всмотритесь-ка пристально в этот город, который выведен в пьесе. Все до единого согласны, что такого города нет во всей России: не слыхано, чтобы где были у нас чиновники все до единого такие уроды: хоть два, хоть три бывает честных, а здесь ни одного. Словом, такого города нет. Не так ли? Ну, а что, если это наш же душевный город и сидит он у всякого из нас? (...) Что ни говори, но страшен тот ревизор, который ждет нас у дверей гроба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? Ревизор этот – наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя. Перед этим ревизором ничто не укроется, потому что по именному высшему повелению он послан и возвестится о нем тогда, когда уже и шагу нельзя будет сделать назад. Вдруг откроется перед тобою, в тебе же, такое страшное, что от ужаса подымется волос. Лучшие же сделать ревизовку всему, что ни есть в нас, в начале жизни, а не в конце ее. На место пустых разглазительствований о себе и похвальбы собой да побывать теперь же в безобразном душевном нашем городе, который в несколько раз хуже всякого другого города, – в котором бесчинствуют наши страсти, как безобразные чиновники, воруя казну собственной души нашей!»**

### *Н.В. Гоголь Развязка «Ревизора»*

В комедии «Ревизор» Хлестаков проигрался в пух и прах по дороге к отцу в Саратовскую губернию. Пехотный капитан облапошил Хлестакова в картишки («штосы удивительно, бестия, срезывает»), и теперь ему не дают даже обедать, к тому же хозяин трактира грозитя упечь Хлестакова в тюрьму, пожаловавшись городничему, что приезжий не платит ни за постой, ни за еду.

Когда городничий в номере Хлестакова предлагает ему переехать на другую квартиру, тот уверен, что сейчас его повезут в тюрьму или высекут на рыночной площади, как унтер-офицерскую жену.

*Заметки на полях: «Александр Иванов со слов К. писал о том, что Гоголь (перед представлением комедии на сцене. – А.Г.) распорядился «вынести роскошную мебель, поставленную было в комнате городничего, и заменить ее простою мебелью, прибавив клетки с канарейками и бутылъ на окне» («Порядок» 1881, № 35 . – В кн.: Войтоловская Э.Л. Комедия Н.В. Гоголя «Ревизор». Комментарии. Л., «Просвещение», 1971, с.242).*

Провинциальная гостиница находится в заштатном, захолустном городишке, откуда «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь». Где находится этот гоголевский город? Очевидно, между Пензой и Саратовом. Хлестаков едет к батюшке из Петербурга, проигрался он в Пензе. Стало быть, гоголевский город в самом центре России (несколько городов претендовали называться гоголевским городом, в том числе Устюжна Новгородской губернии; быть может, в нем также угадываются черты Нижнего Новгорода, в котором Пушкина приняли за ревизора, о чем он и рассказывал Гоголю). Почтмейстер уездной почты распечатывает и читает письма о городских новостях Костромы и Саратова. Из Холмогор купцы везут говядину на рынок этого уездного городишки.

*Заметки на полях: «Поездка из Петербурга в Москву в дилижансе в 30-е годы длилась четыре – четыре с половиной дня. Однако даже на этом сравнительно благоустроенном пути бывали осложнения. Так, например, 22 сентября 1832 года из Москвы Пушкин писал жене: «Велосифер, по-русски Поспешный дилижанс, не смотря на плеоназм, поспешал как черепаха, а иногда даже как рак. В сутки случилось мне сделать три станции. Лошади расковывались и неслыханная вещь! их подковывали на дороге» (XV, 30).*

Путь из Петербурга в Москву лежал через губернские города – Новгород и Тверь. Из уездных городов на этой дороге были: Крестцы, Валдай, Вышний Волочек, Торжок, Клин.

Направляясь из Москвы в Полтаву, Гоголь проезжал четыре губернских города: Тулу, Курск, Орел, Харьков и ряд уездных: Подольск, Серпухов, Чернь, Мценск, Обоянь, Белгород, Валки.

По дороге из Полтавы в Крым Гоголь летом 1835 года увидел губернские города Херсон и Симферополь и уездные Решетиловку, Кременчуг, Александрию, Елисаветград, Николаев, Каховку, Перекоп, Карагуз.

Направляясь в Петербург, Гоголь ехал из Полтавы в Киев, где по дороге не лежало ни одного губернского, но много уездных, хорошо известных Гоголю городов: Решетилов, Белоцерковка, Хорол, Лубны, Пирятин, Яготин, Переяслав, Бровары. Писатель хорошо знал и другой путь из Полтавы в Киев: мимо селения Диканьки через Опошню, Зеньков, Гадяч, Ромны, Хмелов, Конотоп, Батулин, Нежин, Козелец, Бровары. Из Киева в Москву он проезжал

губернские города – Орел и Тулу, уездные — Бровары, Козелец, Нежин, Борзну, Кролевец, Дмитровск, Кроны, Алексин, Тарусу, Серпухов, Подольск» (Войтоловская Э.Л. Комедия Н.В. Гоголя «Ревизор». Комментарий. Л., «Просвещение», 1971, с. 77).

*Заметки на полях:* Пушкин рассказал Гоголю про случай, бывший в городе Устюжине (точнее, Устюжна. – А.Г.) Новгородской губ., о каком-то проезжем господине (Платоне Волкове. – А.Г.), выдавшем себя за чиновника министерства и обобравшем всех городских жителей. Кроме того, Пушкин, сам будучи в Оренбурге, узнал, что о нем получена гр. В. А. Перовским секретная бумага, в которой Перовский предостерегался, чтоб был осторожен, так как история Пугачевского бунта была только предлогом, а поездка Пушкина имела целью обревизовать секретно действия оренбургских чиновников. На этих двух данных задуман был «Ревизор», коего Пушкин называл себя всегда крестным отцом» (Соллогуб В.А. Воспоминания. – Русский Архив, 1865, с.744).

**Как выглядит этот город? Все провинциальные города строились примерно одинаково (это относится и к губернскому городу NN, куда заехал Чичиков, герой поэмы «Мертвые души»). Посередине – площадь. Возможно, на площади сапожная мастерская, около которой старый забор. Городничий, узнавший из письма Чмыхова о скором приезде ревизора инкогнито, требует тотчас же снести этот злополучный забор «и поставить соломенную вежу, чтоб было похоже на планировку». Впрочем, он сразу же отказывается от своего приказа, так как вспоминает, что «возле того забора навалено на сорок телег всякого сору». Забор – та самая опорная вежа на площади, куда народ сбрасывает, по выражению городничего, «всякую дрянь». Невдалеке, наверное, разместилось богоугодное заведение Артемия Филипповича Земляники, или попросту больница для неимущих, рядом с которой должна была строиться церковь; отпущенные государством деньги на ее строительство городничий благополучно положил себе в карман: «Да если спросят, – инструктирует городничий своих полицейских, – отчего не выстроена церковь при богоугодном заведении, на которую назад тому пять лет была ассигнована сумма, то не позабыть сказать, что начала строиться, но сгорела. Я об этом и рапорт представлял. А то, пожалуй, кто-нибудь, позабывшись, сдуру скажет, что она и не начиналась». В богоугодном заведении больные помирают как мухи, точнее, по выражению Земляники, «как мухи выздоравливают», поскольку лечит их немец Христиан Иванович Хибнер, который по-русски ни бельмеса. В палатах богоугодного заведения стоит запах тухлой капусты и такого крепкого табака, что «всегда расчихаешься, когда войдешь». Табак курят больные, похожие на кузнецов. Городничий советует Землянике к приезду ревизора снабдить больных чистыми колпаками и над каждой кроватью по-латыни указать название болезни.**

**На площади обычно строились правительственные учреждения. Быть может, уездный городишко, где застрял Хлестаков, и губернский город, где загостился Чичиков, соседствуют. Гоголь пишет, что город NN лежит между двумя столицами: Петербургом и Москвой. Намереваясь оформить купчую после удачной «негоции» (спекуляции), Чичиков сталкивается в переулке с Маниловым, и оба идут к площади, «где находились присутственные места; большой трехэтажный каменный дом, весь белый, как мел, вероятно для изображения чистоты душ**

помещавшихся в нем должностей; прочие здания на площади не отвечали огромности каменному дому. Это были: караульная будка, у которой стоял солдат с ружьем, две-три извозчичьи биржи и, наконец, длинные заборы с известными заборными надписями и рисунками, нацарапанными углем и мелом; более не находилось ничего на сей уединенной, или, как у нас выражаются, красивой площади. Из окон второго и третьего этажа высывались неподкупные головы жрецов Фемиды и в ту ж минуту прятались опять: вероятно, в то время входил в комнату начальник».

От площади рукой подать до набережной: как правило, город омывает хоть плохонькая, да речонка. По набережной губернского города прогуливается Чичиков. Река рассекает город NN на две части. В уездном гоголевском городе вряд ли есть набережная, зато имеется мост. На его благоустройство, судя по всему, тоже отпускались деньги (их городничий по обыкновению положил к себе в карман). К приезду ревизора городничий выставляет на мосту квартального полицейского Пуговицына, тот «высокого роста, так пусть стоит для благоустройства на мосту». Быть может, Пуговицын, по замыслу городничего, с успехом заменит, например, фонарь. Квартальный полицейский Держиморда поддерживает среди горожан строгую дисциплину: проходя по площади и улицам он ставит горожанам всем подряд фонари под глазами: и правому, и виноватому. В губернском городе NN, в отличие от уездного, фонари имеются, но только возле дома губернатора. Остальные улицы, по выражению Гоголя, освещаются светом из окошек обывателей.

В другом гоголевском городе – Миргороде, – тоже в достаточной степени обобщенном городе, где собак попадалось больше, чем людей, – громадная лужа во всю площадь, и в ней копошится свинья, которая утащила из поветового суда официальную жалобу Ивана Никифоровича на Ивана Ивановича. На площади Миргорода – поветовый суд, окрашенный в цвет гранита, по фасаду которого восемь (!) окошек. Дело в том, что до начала 50-х годов XIX века только официальные учреждения могли иметь 8 окошек по фасаду, выходящему на улицу. Обывателям разрешалось строить фасады с 3, 5 или 7 окнами на улицу. Значит, трехэтажное белоснежное здание гражданской палаты, куда отправились Чичиков с Маниловым, наверняка имело по фасаду 8 окон, и не исключено, что из всех 24-х высывались головы любопытных чиновников. Итак, площадь заполнена государственными учреждениями.

В Миргороде – поветовый суд, в городе NN – гражданская палата, в уездном городишке – уездный суд. В передней этого суда, куда собираются просители с жалобами или прошениями, «сторожа завели домашних гусей с маленькими гусенками, которые так и шныряют под ногами». В присутствии, по-видимому рядом с судейским местом судьи Аммоса Федоровича Ляпкина-Тяпкина, над самым шкапом с бумагами, висит охотничий арапник: судья, как страстный охотник, берет взятки борзыми щенками и травит зайцев на землях затеявших между собой тяжбу помещиков. Рядом с судейским местом место заседателя, от которого запах, «как будто бы он сейчас вышел из винокуренного завода». Этот запах, думается, распространяется на все пространство судебного присутствия.

Невозможен город, ни губернский, ни уездный, без городского училища и почты. В городском училище доморощенные наставники юношества «сеют разумное, доброе, вечное», по выражению Н.А.

Некрасова. Один из них, «что имеет толстое лицо», по словам городничего, рассказывая детям об ассириянах и вавилонянах, никак не может обойтись без того, чтобы, взошедши на кафедру, не «сделать гримасу (...) и потом начнет рукою из-под галстука утюжить свою бороду» – одним словом, он «от доброго сердца» «скроил такую рожу, какой я (смотритель училищ Лука Лукич Хлопов. – А.Г.) никогда еще не видывал». А «как добрался до Александра Македонского», сбежал «с кафедры и что силы хватить стулом об пол. Оно, конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать? от этого убыток казне», – сокрушается городничий.

Почтмейстер развлекается тем, что вскрывает чужие письма и с наслаждением почитывает городские новости о костромских и саратовских обывателях, например о бале, описанном одним поручиком: «барышень много, музыка играет, штандарт скачет...»

Вдалеке от публичных учреждений, вероятней всего ближе к окраине города, стоит тюрьма; городничий две недели не кормит арестантов.

Если в уездном городе несколько каменных домов, а остальные – деревянные (дом городничего, думается, каменный и расположен недалеко от центра города), то в губернском городе каменных домов немало: «в один, два и полтора этажа, с вечным мезонином». Чичиков отмечает во время первой прогулки по городу, что «сильно била в глаза желтая краска на каменных домах и скромно темнела серая на деревянных». Иначе сказать, в губернском городе NN даже покраска домов поддерживает единообразие. Значит, это обстоятельство указывает на заботы губернатора вместе с «Особым строительным комитетом или комиссией» по благоустройству города.

Разумеется, каменный дом губернатора в городе NN должен был отличаться некоторой пышностью: фонари вокруг дома, парадный подъезд со швейцаром, который всякий раз ласково снимал с Чичикова шинель на медведях.

Каменные дома поменьше, по-видимому, имеют и председатель гражданской палаты, и полицмейстер, и вице-губернатор, и почтмейстер. «Местами эти дома казались затерянными среди широкой, как поле, улицы и нескончаемых деревянных заборов; местами сбивались в кучу, и здесь было заметно более движение народа и живости».

Губернский город не чета уездному. Если в уездном чиновники только и развлекаются что игрой в карты в домашнем кругу (это не исключает, правда, запрещенные правительством азартные игры на крупные суммы: Лука Лукич Хлопов сокрушается, что у него городничий, «подлец, выпонтировал вчера сто рублей»), то в губернском городе есть свой театр: играют переводную пьеску Коцебу, как выясняет Чичиков из афиши, которую он сорвал со столба. Если в уездном городе тротуар, который по приказу городничего, ожидающего ревизора, наверно впервые подметают десятские, получившие по метле от частного пристава, ведет к трактиру (городничий, скорее всего, распорядился соорудить тротуар от своего дома напрямик к трактиру исходя из собственных нужд), то Чичиков в губернском городе NN прогуливается по ветхой деревянной мостовой вслед за дамой недурной наружности, обозревает собор, у будочника узнает дорогу к дому губернатора и к присутственным местам, посещает городской сад с тоненькими деревьями «не выше тростника»,

«дурно принявшимися, с подпорками внизу, в виде треугольников, очень красиво выкрашенных зеленою масляною краскою».

В губернском городе, помимо того, имеется бильярд, о чем оповещает вывеска, полусмытая дождем, есть свои сапожник, портной, магазин с картузами и фуражками под вывеской «Иностранец Василий Федоров», «харчевня с нарисованною толстою рыбою и воткнутою в нее вилкою», питейное заведение с потемневшими двуглавыми государственными орлами, торговые столы «с орехом, мылом и пряниками, похожими на мыло».

*Заметки на полях: «Не помню, где-то предлагали нам купить пряников. Гоголь, взявши один из них, начал с самым простодушным видом и серьезным голосом уверять продавца, что это не пряники; что он ошибся и захватил как-нибудь куски мыла вместо пряников, что и по белому их цвету это видно, да и пахнут они мылом, что пусть он сам отведает и что мыло стоит гораздо дороже, чем пряники. Продавец сначала очень серьезно и убедительно доказывал, что это точно пряники, а не мыло и, наконец, рассердился» (Аксаков С.Т. История моего знакомства с Гоголем. М., Изд-во АН СССР, 1960 (ЛП), с.19.).*

### *Провинциальная гостиница*

В губернском городе NN гостиница, как обычно, совмещена с трактиром. Вертлявый трактирный слуга ведет Чичикова по галерее «в покойную комнату с тараканами, выглядывающими, как чернослив, из всех углов, и дверью в соседнее помещение, всегда заставленную комодом, где устроивается сосед, молчаливый и спокойный человек, но чрезвычайно любопытный, интересующийся знать о всех подробностях проезжающего».

*Заметки на полях: отрывок из поэмы «Мертвые души»: «Наружный фасад гостиницы отвечал ее внутренности: она была очень длинна, в два этажа; нижний не был вычекатурен и оставался в темно-красных кирпичиках, еще более потемневших от лихих погодных перемен и грязноватых уже самих по себе; верхний был выкрашен вечною желтою краскою; внизу были лавочки с хомутами, веревками и баранками. В угольной из этих лавочек, или, лучше, в окне, помещался сбитенищик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с черною как смоль бороною».*

Перед номером Чичикова маленькая передняя, точнее темная конурка, куда лакей Петрушка приносит свою шинель, тюфяк, «убитый и плоский, как блин», и собственный запах, пытаясь избавиться от которого Чичиков кладет в нос гвоздичку. Во дворе гостиницы – конюшня, куда кучер Селифан помещает тройку лошадей, распрягая бричку Чичикова.

Чичиков спускается в общую залу, где видит «стены, выкрашенные масляной краской, потемневшие вверху от трубочного дыма и залосненные снизу спинами разных проезжающих, а еще более туземными купеческими, ибо купцы по торговым дням приходили сюда сам-шест и сам-сем испивать свою известную пару чаю; тот же закопченный потолок; та же копченая люстра со множеством висящих стеклышек, которые прыгали и звенели всякий раз, когда половой бегал по истертым клеенкам, помахивая бойко подносом, на котором сидела такая же бездна чайных чашек, как птиц на морском берегу; те же картины во всю стену, писанные

масляными красками, - словом, все то же, что и везде; только и разницы, что на одной картине изображена была нимфа с такими огромными грудями, какие читатель, верно, никогда не видывал. Подобная игра природы, впрочем, случается на разных исторических картинах, неизвестно в какое время, откуда и кем привезенных к нам в Россию, иной раз даже нашими вельможами, любителями искусств, накупившими их в Италии по совету везших их курьеров». После обеда Чичиков отдыхает на диване, «подложивши себе за спину подушку, которую в русских трактирах вместо эластической шерсти набивают чем-то чрезвычайно похожим на кирпич и булыжник». Уездная гостиница, где томится Хлестаков, гораздо хуже губернской. Он обитает в скверном номере с кроватью, столом и клопами, которые, по его словам, «как собаки кусают».

### *Лирическое отступление о гоголевском Петербурге*

В «Ревизоре» мечта, самая фантастическая, вдруг осуществляется, пускай на мгновенье. Хлестаков ни с того ни с сего, с бухты-баряхты вместо реальной тюрьмы попадает в благоустроенный дом городничего. Его ублажают, кормят лабарданом (свежепросоленной треской). Жена и дочь городничего, по его словам в письме Тряпичкину, «сейчас готовы на все услуги». Чиновники «дрожат и трясутся перед ним, как лист». Он расписывает чиновникам свой воображаемый Петербург. Его душа, подстегнутая горячительными напитками, парит «в эмпиреях», так что еще недавно жалкий и голодный Хлестаков перепрыгивает из реального пространства своей петербургской каморки, находящейся на четвертом этаже, то есть почти на чердаке, где служанка Марфушка ловит сбрасываемую ей на руки шинель от избежавшего по лестнице Хлестакова, – в пространство вымышленное, вычитанное, пригрезившееся в сновидениях: сторож в канцелярии летит за ним «по лестнице со щеткою: «Позвольте, Иван Александрович, я вам, говорит, сапоги почищу»; на улице солдаты принимают его за главнокомандующего, высказывают с гауптвахты и делают ружьем; он «всякий раз на балах», играет в вист с французским, английским, немецким посланником, ест суп, приехавший прямо из Парижа, и арбуз – «в семьсот рублей арбуз»; живет в бельэтаже, в передней его дворца «графы и князья толкуются и жужжат там, как шмели (...) Иной раз и министр...»; тридцать пять тысяч одних курьеров скачут упрашивать его управлять департаментом; в театре «с хорошенькими актрисами знаком»; с «Пушкиным на дружеской ноге»; всякий день во дворец ездит, к государю; его «сам государственный совет боится» – одним словом, «его завтра же, сейчас произведут в фельдмаршалы...».

Реалист городничий, которого «ни один купец, ни подрядчик не мог провести; мошенников над мошенниками обманывал, пройдох и плутов таких, что весь свет готовы обворовать, поддевал на уду»; «трех губернаторов обманул», вдруг «сосульку, тряпку принял за важного человека!» Почему? Да потому что его душа, как и душа Хлестакова, впервые облаканная и согретая любовью самого высокого петербургского начальника (Хлестакова), воспарила на крыльях мечты к иному вожделенному пространству – в Петербург, где ему сразу же, сию минуту, дадут звание генерала («Да, признаюсь, господа, я, черт возьми, очень хочу быть генералом», – простодушно говорит он чиновникам уездного города,



после того как Хлестаков сделал предложение его дочери и умчался прочь, к несуществующему дяде-старiku, точно пушкинский Онегин); повесят на его плечо голубую ленту («кавалерию»), то есть высший орден России – орден Андрея Первозванного; будут кормить рыбками: «ряпушкой и корюшкой», «что только слюнка потечет, как начнешь есть»; на дороге пред ним поскачут фельдгегеря и адъютанты с возгласом: «Лошадей!»; там, на станциях, никому не дадут, «всё дожидается: все эти титулярные, капитаны, городничие, а ты себе и в ус не дуешь».

Хлестаков воплощает для чиновников недостижимую мечту – там, в далеком и мифическом Петербурге, вершатся судьбы и неспешными шагами величественно шествует История. Хлестаков, как посланец и представитель Истории, Государства да и самой Вечности, как Небесный Ревизор, может всё: не только освободить купцов от хапуги-городничего, но предстательствовать перед самим государем-императором всея Руси и их ничтожные судьбы и имена тоже вписать в вечную Книгу Судеб, то есть увековечить. Вот почему Бобчинский просит Хлестакова при случае сказать сенаторам, адмиралам, вельможам и самому государю, что «в таком-то городе живет Петр Иванович Бобчинский». Его мечта, которую он вынашивал бессонными ночами, вот-вот осуществится через Хлестакова. Так же, как и мечта его двойника Петра Ивановича Добчинского, незаконнорожденный сын которого, по милостивому разрешению Хлестакова, мгновенно делается законным.

Таким образом, в мире Гоголя два Петербурга: реальный и воображаемый. По реальному Петербургу разъезжает на извозчике, ходит в театр, играет в картишки, прогуливается «по прешпекту» (по Невскому проспекту) вместо службы в департаменте Хлестаков, особенно когда отец пришлет ему из Саратовской деревни денег. В воображаемом Петербурге «срывают цветы удовольствия».

В реальном Петербурге слуга Хлестакова Осип заглядывает на петербургский рынок, Шукин двор, где купцы именуют его «Почтенный»; ездит на перевозе в одной лодке с чиновником; глазеет на танцующих собак; вдоволь накатавшись на дармовом извозчике, шмыгает в сквозные ворота и оставляет извозчика без денег и с носом, покупает для Хлестакова билеты в театр, иногда сытно ест, а чаще голодает и продает за бесценок новый фрак Хлестакова на толкучем рынке. Воображаемому Петербургу Осип предпочитает «синицу в руках», то есть надежное и сладкое деревенское житье-бытье: тарелку наваристых щей с мясом, теплую печку и бабу под боком, на лежанке.

По реальному Петербургу с гордо поднятой головой шествует поручик Пирогов (повесть «Невский проспект»). На Невском проспекте начинает он преследовать хорошенькую немочку, доходит с нею до темных Казанских ворот вплоть до Мещанской улицы, «улицы табачных и мелочных лавок, немцев-ремесленников и чухонских нимф», по словам Гоголя. Немочка оказывается женой Шиллера, жестянщика, и пьяные в стельку Шиллер с Гофманом (сапожником) на окраине Петербурга высекли поручика Пирогова, застав его в положении, когда тот осыпал поцелуями жену Шиллера. Это уже совсем не реальный Петербург – это гоголевский Петербург. В нем два немецких писателя-романтика вдруг превращаются в мастеровых, секут дворянина, офицера – впрочем, за дело. Только в таком Петербурге майор Ковалев способен потерять свой нос, а

потом отыскать его в Казанском соборе молящимся, причем нос оказывается на три чина выше своего обладателя, майора Ковалева, и вообще служит по другому ведомству (повесть «Нос»).

Петербург-мираж, обещая, все время обманывает, и не только городничего с его женой и дочерью, но и приятеля Пирогова – художника Пискарева. Вместо идеальной красавицы с рукой, «как заоблачный снег», Петербург подсовывает Пискареву на Невском проспекте проститутку, которая привела его в публичный дом, и в ответ на предложение Пискарева спасти ее и вытащить из зловонной ямы разврата, вовсе не пожелала быть спасенной.

Этот Петербург – город дьявольских искушений, «Семирамида», как называет его почтмейстер из «Мертвых душ», повествуя о капитане Копейкине, то есть новый Вавилон. (Ассирийская царица Семирамида приказала соорудить в Вавилоне «висячие сады» – одно из семи чудес света. В Петербурге построены Пантелеймоновский и Египетский висячие цепные мосты через Фонтанку.) Даже он, капитан Копейкин, герой войны 1812 года, участник кровопролитного сражения под Лейпцигом или Красным, оказавшись в Петербурге, в расчете на скорое получение денег, искушается городскими соблазнами этой «сказочной Шехерезады» и кутит: «приказал подать себе котлетку с каперсами, пулярку спросил с разными финтерфлеями», поскакал на деревяшке за «стройной англичанкой» – «трюх-трюх». Спустив деньги, капитан Копейкин вынужден есть соленый огурец с хлебом на два гроша и глазеть при этом на арбуз-дилижанс по сто рублей, на вишенку – «по пяти рублей штучку», на «семгу эдакую», которые выглядывают из окна Милютинских лавок, близ Гостиного двора, и манят утолить аппетит богачей. Одним словом, капитан Копейкин вовлечен в призрачное, но от этого только более опасное пространство греха, олицетворяемое гоголевским Петербургом.

Петербург Гоголя – город-призрак. Он выступает на грани света и тьмы, он преломляется через мириады зеркальных отражений. Роль зеркала выполняет петербургский туман. Сквозь его пелену предметы ломаются надвое, распадаются на многогранники и геометрические осколки, переворачиваются вверх ногами, карабкаются в самый глаз и свисают с ресницы одуревшего от любовной горячки художника Пискарева: «...все в нем обратилось в неопределенный трепет, все чувства его горели, и все перед ним окинулось каким-то туманом. Тротуар несея под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу, и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз». Все это фантастический сон, и недаром В. Набоков называет художественный мир Гоголя миром сновидений.

Петербург – город мнимостей, город фикций, город обманов, город подмен: по Невскому проспекту прогуливаются не люди, а детали модных костюмов или обладатели смазливых лиц: «В это благословенное время от двух до трех часов пополудни, которое может назваться движущею столицею Невского проспекта, происходит главная выставка всех лучших произведений человека. Один показывает щегольский сюртук с лучшим бобром, другой – греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, четвертая – пару хороших глазок и удивительную

**шляпку, пятый – перстень с талисманом на щегольском мизинце, шестая – ножку в очаровательном башмачке, седьмой – галстук, возбуждающий удивление, осьмой усы – повергающие в изумление».**

*Заметки на полях: «...В самом деле, куда забросило русскую столицу — на край света! Странный народ русский: была столица в Киеве — здесь слишком тепло, мало холоду; переехала русская столица в Москву — нет, и тут мало холода: подавай бог Петербург! (...) Зато какая дичь между матушкою и сынком! (...). А какая разница, какая разница между ими двумя! Она еще до сих пор русская борода, а он уже аккуратный немец. Как раскинулась, как расширилась старая Москва! Какая она нечесаная! Как сдвинулся, как вытянулся в струнку щеголь Петербург! Перед ним со всех сторон зеркала: там Нева, там Финский залив. Кому есть куда поглядеться. Как только заметит он на себе перышко или пушок, ту ж минуту его щелчком. Москва — старая домоседка, печет блины, глядит издали и слушает рассказ, не подымаясь с кресел, о том, что делается в свете; Петербург — разбитной малый, никогда не сидит дома, всегда одет и похаживает на кордоне, охорашиваясь перед Европою, которую видит, но не слышит.*

*Петербург весь шевелится, от погребов до чердака; с полночи начинает печь французские хлебы, которые на завтра все съест немецкий народ, и на всю ночь то один глаз его светится, то другой; Москва ночью вся спит, и на другой день, перекрестившись и поклонившись на все четыре стороны, выезжает с калачами на рынок. Москва женского рода, Петербург мужеского. В Москве всё невесты, в Петербурге всё женихи. Петербург наблюдает большое приличие в своей одежде, не любит пестрых цветов и никаких, резких и дерзких отступлений от моды; зато Москва требует, если уж пошло на моду, то чтобы во всей форме была мода: если талия длинна, то она пускает ее еще длиннее; если отвороты фрака велики, то у ней — как сарайные двери. Петербург — аккуратный человек, совершенный немец, на все глядит с расчетом и, прожди нежели задумает дать вечеринку, посмотрит и карман; Москва — русский дворянин, и если уж веселится, то веселится до упаду и не заботится о том, что уже хватает больше того, сколько наводится в кармане: она не любит середины. (...) В Москве литераторы проживаются, в Петербурге наживаются. Москва всегда едет, завернувшись и медвежьей шубу, и большею частью на обед; Петербург, в байковом сюртуке, заложив обе руки в карман, летит во всю прыть на биржу или «в должность». Москва гуляет до четырех часов ночи и на другой день не подымется с постели раньше второго часу; Петербург тоже гуляет до четырех часов, но на другой день как ни в чем не бывало в девять часов спешит, в своем байковом сюртуке, в присутствии. В Москву тащится Русь с деньгами в кармане и возвращается налегке; в Петербург едут люди безденежные и разъезжаются во все стороны света с изрядным капиталом. В Москву тащится Русь в зимних кибитках, по зимним ухабам, сбывать и закупать; в Петербург идет русский народ пешком летнею порою строить и работать. Москва — кладовая, она наваливает тюки да выюки, на мелкого продавца и смотреть не хочет; Петербург весь расточился по кусочкам, разделился, разложился на лавочки и магазины и ловит мелких покупателей» (Н.В. Гоголь Петербургские записки 1836 года).*

**Итак, в мире Гоголя реальный Петербург занимает очень незначительное место по сравнению с Петербургом-мечтой, миражом, призраком. Этот фантастический Петербург никогда не сможет воплотиться в действительность, потому что он продукт зыбких мечтаний**

героев Гоголя; он – их вожденное желание, призрак счастья, всегда манящий и всегда ускользающий от них.

Гоголевский Петербург – мертворожденное образование, созданное фантастической мечтой Петра I прямо на болоте, пронизанное болотными миазмами и ядовитым разноцветным туманом. Этот город построен царем на трупах согнанных отовсюду крестьян, устлавших основание под платформой города. Как будто петербургские плиты нигде, кроме как на кладбище, и не могли быть уложены.

Туман и деньги – вот символы гоголевского Петербурга. И то и другое призрачно и отдает могилой. За деньгами устремляется в Петербург капитан Копейкин, а попадает в туман греха этого кипящего и бушующего Вавилона, равнодушного к бедам бедняков. Петербург, развратный и жестокий в глазах капитана Копейкина, выталкивает героя, как пробку из бутылки: фельдгегерь, «трехаршинный мужчина» с ручищей, «самой натурой» устроенной «для ямщиков», на казенной тройке мчит капитана Копейкина домой, в Рязанскую губернию. Мечта капитана Копейкина о копейке (пожизненной пенсии, которую ему за его заслуги в Отечественной войне 1812 года тут же заплатят по личному приказу государя) – такой же мираж, как и корюшка и ряпушка городничего, как реванш Хлестакова в карты над пензенским пехотным капитаном, как попытка Чичикова разбогатеть благодаря покупке «мертвых душ» и при этом создать прочный быт крепкого, домовитого помещика.

### *Усадьбы помещиков: дорога, ведущая душу к гибели по кругам ада*

Бричку Чичикова в губернском городе NN обсуждают два русских мужика, доедет колесо брички до Казани или до Москвы или не доедет. Какие другие могут быть на Руси мужики, кроме русских? Гоголь, впрочем, писал «Мертвые души» в Италии, всматриваясь в Русь из «прекрасного далека». Во всяком случае занятие «русских мужиков» – самое что ни на есть русское. Их вялое праздное любопытство совсем не похоже на дорожные хлопоты Чичикова, на его энергичный предпринимательский задор: из пустоты сделать состояние.

Призрачная мечта о «фу-фу» толкает Чичикова в дорогу. Куда ведет дорога, по которой едет Чичиков, скупающий «мертвые души»? Прямоком в ад! Символически дома и усадьбы помещиков на пути Чичикова к призрачному счастью – это круги дантова ада, где всякое пространство, куда Чичиков попадает, соответствует вполне определенному греху и его иллюстрирует. (Согласно первоначальному гоголевскому замыслу, 1-й том «Мертвых душ» должен был соответствовать «Аду» «Божественной комедии» Данте Алигьери). Помещица Коробочка в ужасе предполагает, что Чичиков, съехавший к ней на бричке с большой дороги, сию минуту завернет на кладбище и, схватив лопату, начнет выкапывать из могил Коробочкины «мертвые души». Коробочка не так уж ошибается.

Помещики, с которыми Чичиков встречается, олицетворяют один из человеческих пороков, или страстей. Порок выискивает наиболее подходящее для себя жизненное пространство, более того, выстраивает и организует его под себя. Характер пространства порождается характером помещика, который, в свою очередь, сводится к какой-нибудь одной, доминирующей черте – его общечеловеческой страсти. Стало быть,

пространство помещичьей усадьбы – материальное выражение этой страсти. С одной стороны, пространство помещичьей усадьбы изолированно, замкнуто на себе: помещики как будто живут каждый в своем медвежьем углу и не вылезают из своей берлоги, не общаются друг с другом, потому что это даже не приходит им в голову. С другой стороны, замкнутое на себе пространство их домов и усадеб дробится на мельчайшие детали, точно его растащили на кусочки и не потрудились опять собрать. Между тем пространство помещичьей усадьбы у Гоголя, если говорить современным языком и иметь в виду последние достижения науки, сродни голограмме, или голографическому изображению (это трехмерная безлинзовая фотография, создающая реалистические образы): по самой мельчайшей части голограммы можно восстановить целое и воспроизвести объект в трехмерном пространстве. По закладке в книжке на 14-й странице в кабинете Манилова можно восстановить целое его усадьбы с плутом-приказчиком и пьяницами-крестьянами, у которых возле изб ни одного деревца – «езде глядело одно бревно». По чепцу Коробочки, надетом на огородное чучело в ее огороде, можно восстановить целое ее усадьбы: ее заботу о крестьянах, а значит о себе и своих доходах с имения. По дудке в шарманке Ноздрёва, не желающей прекращать «бойкий» мотив военного марша, можно восстановить хаотическое, разухабистое целое его наполовину запущенной усадьбы и т.д.

В этом смысле гоголевское пространство еще напоминает детскую игру в кубики: из разных – больших и малых – кубиков с наклеенной на них картинкой нужно собрать общий рисунок. При этом кубики входят один в другой. Этот общий рисунок опять-таки общечеловеческий порок, который олицетворен в том или ином помещике.

*Заметки на полях: «Гоголь любил вносить беспорядок в порядок, разноречивой в стройность (...) говорилось о любви его к садоводству в английском вкусе, когда деревья рассажены «не по ранжиру», но произвольно и бессистемно. Но, оказывается, такое же стремление обнаруживал Гоголь и в устройстве интерьера: «В обиходе своем он не любил симметрии, расставлял в комнате мебель не так, как у всех, например, по стенам, у столов, а в углах и посередине комнаты; столы же ставил у печки и у кровати, точно в лазарете или в больнице». Подобное же пристрастие в... манере передвигаться по улицам! «Ходил он по улице или по аллее сада обыкновенно левой стороной, постоянно сталкиваясь с прохожими. Это давало случай обращать на него внимание всех посторонних и посылать ему вслед «невежа». Но Гоголь обыкновенно этого не слышал...» («Исторический Вестник», 1902, № 2, с. 556. – В кн.: Манн Ю. «Сквозь видный миру смех...», М., «Мирис», 1994, с. 87-88).*

Путь Чичикова по помещичьим усадьбам в погоне за «мертвыми душами» таков: имение Манилова, оказавшееся гораздо дальше от города, нежели Манилов расписывал (пятнадцать верст превратились в тридцать); дальше случайная остановка Чичикова у Коробочки, потому что Селифан, напившись пьян, проехал поворот к Собакевичу, завез Чичикова на взбороненное поле, так что Чичиков вывалился из брички и вымазался в грязи, по словам Коробочки у него, «как у борова, вся спина и бок в грязи»; от Коробочки он едет к трактиру, где встречает Ноздрёва и тот тащит Чичикова к себе; от Ноздрёва Чичиков бежит, едва унеся ноги от дюжих слуг Ноздрёва, которые по приказу хозяина намеревались избить

Чичикова; по дороге к Собакевичу бричка Чичикова сталкивается с каретой губернаторской дочки; наконец, попадает к Собакевичу, потом едет к Плюшкину – и возвращается в губернский город.

Гоголь рисует пространство помещичьей усадьбы *по принципу обратной перспективы*: от общего к частному, от взгляда «с птичьего полета» до мельчайшей детали в кабинете помещика, показанной крупным планом. Это похоже на современную кинематографию, когда камера начинает медленное движение издалека, с верхней точки (с крыши, самолета), с широкой панорамы, а кончает крупным планом, фиксируя внимание зрителя на кувшине с цветами или крынке с молоком. Гоголь как бы сужает пространство: читатель точно двигается по внутренним краям воронки, чтобы потом провалиться в конусообразную дыру, куда неумолимо влечет его Гоголь.

Поместье Манилова – первый круг Дантова ада, куда спускается Чичиков, первая стадия “омертвелости” души, ведь Манилов еще сохраняет симпатию к людям. Впрочем, в характере Манилова не было никакого “задора”: он не холоден, не горяч, а “тепл”, что в “Откровении” Иоанна Богослова трактуется как грех. Вот почему фигура Манилова погружена в тусклую атмосферу, выдержанную в сумеречно-пепельных и серых тонах, создающих особенную эфемерность изображаемого.

Интерьер дома помещицы Коробочки иллюстрирует ее “дубинноголовость” и всецело выражает сущность ее натуры: бережливой, скудоумной, недоверчивой, упрямой и суеверной. Гоголь, строя образ провинциальной помещицы, дает ряд аналогов “коробочки”: пестрядевые мешочки, комод, шкатулку. В ее комод, помимо белья, ночных кофточек, нитяных моточков, распоротого салоп, запрятаны деньги в пестрядевых мешочках, в одном «целковики, в другом полтиннички, в третьем (...) четвертачки...» Эти мешочки в комод как бы тоже мини-коробочки.

Вещи вокруг помещика Ноздрёва тождественны его хвастливой и азартной натуре. Пространство в поместье Ноздрёва – воплощенный хаос и беспорядок, но вместе с тем оно чрезмерно, преувеличенно, отражает гиперболические претензии Ноздрёва и его страсть к преувеличениям.

Помещик Собакевич – «человек-кулак». Собакевич привязан к земному и строит так, будто намерен жить вечно, не думая ни о смерти, ни о душе.

Душа Собакевича погребена под тяжестью плоти или, по словам Гоголя, где-то за горами закрыта «толстою скорлупою», будто в сказке о Кошее Бессмертном, душа которого хранится на конце иглы, которое лежит в яйце, яйцо – в утке, утка – в зайце, заяц – в сундуке.

*Заметки на полях: отрывок из поэмы «Мертвые души»: «Казалось, в этом теле совсем не было души, или она у него была, но вовсе не там, где следует, а, как у бессмертного Кошея, где-то за горами и закрыта такою толстою скорлупою, что все, что ни ворочалось, на дне ее, не производило решительно никакого потрясения на поверхности...»*

Нереализованные героические потенции «омертвелой» души Собакевича пародийно представлены висящими по стенам его гостиной портретами героев греческого национально-освободительного движения 1821-1829 годов: Маврокордато, Миаули, Канари с «такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу». Среди портретов этих богатырей вдруг абсурдным образом затесался портрет

Багратиона, «тощего, худенького, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках».

Предметный мир вокруг помещика Плюшкина свидетельствует о гнилости, тлении, умирании, упадке, превращается в «гниль и прореху» (прореха – дырка, не даром Плюшкин у Гоголя – «прореха на человечестве»).

На полях: «Гоголь начал писать главу о Плюшкине в подмосковном доме историка М.П. Погодина, славившегося своей скупостью; дом Погодина был окружен садом, послужившим прообразом сада Плюшкина. По воспоминаниям А.А. Фета, «в кабинете Погодина (...) невообразимый хаос. Тут всевозможные старинные книги лежали грудями на полу (...), не говоря о сотнях рукописей с начатыми работами, места которых, равно как и ассигнаций, запрятанных по разным книгам, знал только Погодин».

Образ запущенного сада Плюшкина, по которому прошелся «резец природы», сделал его прекрасным садом, – контраст к образу «дряхлого замка» (ада и хаоса). Этот сад – прообраз райского сада и намек на замышляемое Гоголем обращение Плюшкина из грешника в положительного героя, его воскресение из мертвых в 3-м (ненаписанном) томе поэмы.

Предметы в комнатах замка Плюшкина сжимаются, усыхают, желтеют: лимон «ростом не более лесного ореха», два пера, «высохшие, как в чахотке», «зубочистка, совершенно пожелтевшая». В отличие от пушкинского Барона, изображенного поэтом на фоне сундуков с золотыми червонцами, гоголевский Плюшкин предстает на фоне тления, уничтожившего его богатства.

Поношенный колпак на столе словно душа, отделившаяся от мертвого тела. Этот колпак Плюшкина, кажется, перекочевал из другого пространства – из огорода Коробочки: ее чепчик превратился в ветхий колпак. Точно так же зубочистка Плюшкина, которой он «ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов», как будто бы выпала из «бисерного чехольчика» на зубочистку Манилова, вышиваемого его супругой ко дню рождения мужа. Одним словом, предметы, принадлежащие разным помещикам, странным образом перетекают из пространства в пространство.

Пространство истории у Гоголя измельчало и вросло в быт. Гоголь сознательно до предела уменьшает масштаб истории, чтобы читатель понял, до какой степени мельчает человек, с головой ушедший в свой маленький пошлый мирок, превративший историю в предмет домашнего обихода. Так, о войне 1812 года и о войне с турками повествуют:

1) зубочистка Плюшкина, «совершенно пожелтевшая, которую хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов»;

2) уже упомянутый «тощий, худенький» Багратион на стене гостиной Собакевича;

3) Ноздрёв, вознамерившийся избить Чичикова и прокричавший слугам: «Бейте его!»; он иронически сравнивается Гоголем с отчаянным поручиком, перед внутренним взором которого носится образ Суворова и который подступает к неприступной крепости со своим взводом, его «взбалмошная храбрость уже приобрела такую известность, что дается нарочный приказ держать его за руки во время горячих дел»;

4) наконец, версия чиновников, будто бы Чичиков – это сбежавший с острова Святой Елены Наполеон; сходство Чичикова с Наполеоном, «если он повернется и станет боком», подтверждает полицеймейстер, служивший в кампанию 1812 года и лично видевший Наполеона.

5) любопытно, что чубарого коня, впряженного в бричку Чичикова, – самого ленивого и лукавого из тройки коней, кучер Селифан, поругивая, тоже именует «Бонапартом».

Пространство души помещиков обмелело, измельчало, как и пространство истории, которую они присвоили и приспособили под свои домашние нужды.

### *Имена, явленные Логосом (в поэме «Мертвые души»)*

Главный художественный принцип и одновременно художественный парадокс Гоголя заключается в том, что имя героя, пришедшее из Логоса и им рожденное, несет в себе общечеловеческую страсть, по существу грех, который он должен бы, согласно Божественному замыслу, искупить, тем самым и очистившись от этого греха. Между тем происходит прямо противоположное: персонаж во времени и пространстве художественного текста разворачивает свой грех, свернутый в его имени. Герою предстоит не искупление, а дальнейшее грехопадение. По существу, герой задан грехом, отпечатанным в его имени. Динамическое развитие персонажа, вопреки мнению Тынянова, фиктивно: маска греха, с начала до конца надетая на героя, прирастает к его лицу, и все попытки сорвать маску с самого себя, например у Чичикова, обречены на провал. Душа оказывается бессильна противостоять имени, оплотненному телом. Получается, что у Гоголя, наперекор христианским принципам и представлениям, Бог лишает человека свободы, потому что грехи, страсти и даже род занятий задаются именем. Логос, следовательно, приравнивается к Предопределению. А портрет героя – телесное выражение имени, тоже раз и навсегда данное.

Герои в «Мертвых душах», так же как и в «Ревизоре», попарно соотнесены и противопоставлены Гоголем: Манилов и Собакевич, Собакевич и Коробочка, Плюшкин и Ноздрёв, Чичиков и капитан Копейкин. Они совместно образуют целое, но странное целое, фиктивное целое. Манилов и Собакевич – западничество и славянофильство, прекраснодушие и человеконенавистничество; Собакевич и Коробочка – скопидомство в двух разных формах (тяжелой и мелкой); Плюшкин и Ноздрёв – две противоположности (крайняя скупость и полный хаос), Чичиков и капитана Копейкин – желание разбогатеть на пустом месте, на «фуфу». Это целое – ошибка, мнимость и выбор души в пользу греха. Их целому должен противостоять идеал: праведность, святость, любовь, то есть совсем другое целое, которое Гоголь подразумевает, но оставляет за границами героев – в авторских комментариях и лирических отступлениях. В них встает Русь подлинная, настоящая, сильная и праведная, которая так дорога сердцу Гоголя.

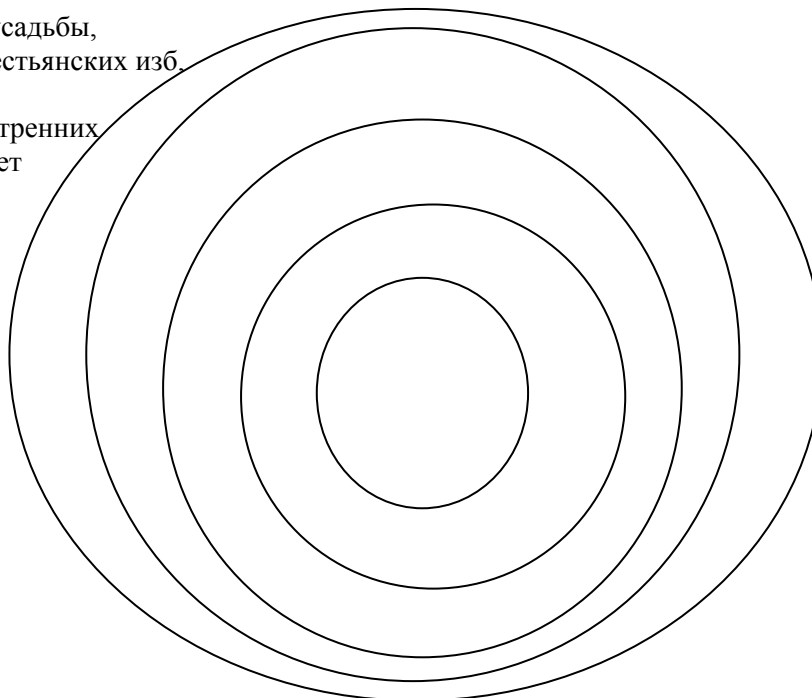
Гоголь, создавая образы помещиков, использует два основных художественных принципа:



1. реалистический (прежде следует показать вещи вокруг человека, а потом из этих вещей как бы «вырастает» сам человек; окружающие человека вещи необыкновенно прочными нитями связываются с человеком и часто его поработают или становятся частью его самого)

и 2. как бы «кинематографический» (словно камера кинооператора сначала предлагает зрителю общий план, а затем, точно приближаясь к помещику, фиксирует все более и более крупные планы изображения). Отсюда выстраивается схема, благодаря которой раскрывается образ помещика:

- общий вид усадьбы,
- описание крестьянских изб.
- описание внутренних покоев и портрет помещика,
- еда,
- торг о "мертвых душах".



Элементы схемы могут меняться местами, но, в общем, она остается неизменной. За каждым конкретным помещиком стоит тип и типическое явление: за Маниловым – «маниловщина» (бесплодная мечтательность, прожектёрство), за Коробочкой – «дубинноголовость», за Ноздревым странная страсть – нагадить ближнему, вот почему он «исторический человек» (каждый раз попадает в какую-нибудь скандальную историю); за Собакевичем закрепляется наименование – «кулак», наконец, Плюшкин, деградировавший в своей патологической скупости, делается не человеком, а «прорехой на человечестве» (то есть дыркой). Каждый помещик у Гоголя иллюстрирует ту или иную евангельскую притчу, в которой повествуется о грехе (страсти) человека. Этот грех приводит человека в ад. Гоголь следует Евангелию и смыслу евангельских притч.

### Погружение в ад

*«Ни холоден, ни горяч...»*

*«...знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» («Откровение», 3, 15-16).*

**Манилов.** Значимая фамилия героя от глагола «манить», «заманивать». Она иронически обыгрывается Гоголем в значении бесплодной мечтательности, прожектерства, сентиментальности и лени. Нечто манящее, сладкое, идеалистическое, оторванное от реальной жизни содержится в слове «манить», и Гоголь, создавая образ героя, не упускает ни одного оттенка значения этого слова.

Образ Манилова олицетворяет общечеловеческую страсть – «маниловщину» – склонность к созданию химер, псевдофилософствованию. Манилов мечтает о соседе, с которым можно было бы беседовать «о любезности, о хорошем обращении, следить какую-нибудь этакую науку, чтоб этак расшевелило душу, дало бы, так сказать, паренье этакое...»

Гоголь разворачивает образ Манилова из пословицы: «человек ни то ни сё, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан». Ироническое сравнение Манилова со «слишком умным министром» указывает на призрачную эфемерность и прожектерство высшей государственной власти, типические черты которой, в том числе, пошлая слащавость и лицемерие (С. Машинский). По мнению Д.С. Лихачева, историческим прототипом Манилова мог быть царь Николай I, маниловские идеи которого по поводу России и его подданных были хорошо известны современникам.

Портрет Манилова построен по принципу количественного нагнетания положительного качества (восторженности, симпатии, гостеприимства) до крайнего избытка, переходящего в противоположное, отрицательное качество: «...черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару»; «В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: «Какой приятный и добрый человек!» В следующую (...) ничего не скажешь, а в третью скажешь: «Чёрт знает что такое!» - и отойдешь подальше...»

Утонченная деликатность и сердечность Манилова выражается в преувеличенных формах неумного восторга: «щи, но от чистого сердца» (абсурдное противопоставление), «майский день(...) именины сердца» (о радости по поводу встречи с Чичиковым).

### **«Душа человеческая все равно что пареная репа»**

*«И сказал им притчу: у одного богатого человека был хороший урожай в поле; и он рассуждал сам с собою: что мне делать? Некуда мне собрать плодов моих? И сказал: вот что сделаю: сломаю житницы мои и построю большие, и соберу туда весь хлеб мой и всё добро мое, и скажу душе моей: душа! Много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, ешь, пей, веселись. Но Бог сказал ему: безумный! В сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому ж достанется то, что ты заготовил? (Ев. от Луки, 12, 20).*

Собакевич. Фамилия Собакевича, на первый взгляд, не связана с его внешним обликом: Собакевич похож на «средней величины медведя»; цвет лица у него «каленный, горячий, какой бывает на медном пятаке».

Михаил Семенович, имя Собакевича, также указывает на фольклорного медведя.

Однако ассоциативно фамилия точно соответствует характеру и облику: у Собакевича «бульдोजья» хватка и лицо. Но главное, что к людям он относится, как цепной пес. Плюшкина он характеризует следующим образом: «Собака (курсив мой. – А.Г.) (...) мошенник, всех людей переморил голодом». Чичикову он не советует «дороги знать к этой собаке! (...) Извинительней сходить в какое-нибудь непристойное место, чем к нему». Губернатор у Собакевича – «первый разбойник в мире», «за копейку зарежет!» Председатель казенной палаты – масон, к тому же «такой дурак, какого свет не производил». Весь город – хриstopродавцы, «мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет (...) Один там только и есть порядочный человек: прокурор; да и тот, если сказать правду, свинья». Чиновники, по мнению Собакевича, «даром бременят землю, а стряпчий Золотуха – «первейший хапуга в мире». Себя он тоже включает в этот жестокий мир хапуг, дураков и подлецов, правда, к себе он относится с беззлобным добродушием, точно к любимой собаке, временами пачкающей ковер: «да уж нрав такой собачий: не могу не доставить удовольствие ближнему» (слова Собакевича, иронически обыгранные Гоголем, после согласия продать «мертвые души» по два с полтиной за штуку). В ответ на вопрос председателя палаты, зачем он продает таких ценных крестьян, «Собакевич отвечал, махнувши рукой: – А! Так просто, нашла дурь: дай, говорю, продам, да и продал сдуру! – Засим он повесил голову так, как будто сам раскаивался в этом деле, и прибавил: – Вот и седой человек, а до сих пор не набрался ума». (Иногда только Собакевича одолевает меланхолия по поводу возможной расплаты за то, что за пятьдесят лет он ни разу не был болен.)

Любопытно, что исключение из общего правила (все – мошенники и мерзавцы, а жизнь собачья) составляет только жена Собакевича – Феодулия Ивановна. Ее образ построен Гоголем как контрастная комическая пара к образу мужа: она высокая, худая, с узким, длинным, как огурец, лицом. Собакевич именует ее «душенькой» и «моей душой». Речь о душе, между прочим, заходит в контексте еды, душа и еда для Собакевича ассоциативно тождественны. Обращаясь к жене, Собакевич говорит: «Щи, моя душа, сегодня очень хороши!» Его душа проявляется лишь тогда, когда разгорается аппетит («Лучше я съем двух блюд, да съем в меру, как душа требует (курсив мой. – А.Г.)») или «пахнет» деньгами, то есть во время торга о «мертвых душах», когда Собакевич «из воздуха» материализует бесплотные души во вполне реальные шуршащие купюры.

Феодулия Ивановна – на самом деле душа Собакевича в сублимном, сухом теле. Это душа, между прочим, бездетна или, точнее, бесплодна. Гоголь вообще высказывает ироническое сомнение в наличии у Собакевича души. Где она, эта его душа? Не погребена ли она под тяжестью плоти «как у бессмертного Кошечя, где-то за горами и закрыта такую толстою скорлупою, что все, что ни ворочалось, на дне ее, не производило решительно никакого потрясения на поверхности...»?

Сама Феодулия Ивановна, помимо огурца, соотносится Гоголем с «плавным гусем», поплывшим в столовую перед Чичиковым и Собакевичем. Не об этом ли гусе поминает Собакевич, требуя, чтобы ему тащили на стол всего гуся, как и целую свинью, как и всего барана? Получается, что Собакевич как бы символически съедает собственную жену, вернее собственную душу. Это своеобразное чревоугодие души.

О душе Собакевич вспоминает только торгуясь с Чичиковым, сводя ее неуловимую, зыбкую сущность к сугубо вещественной оболочке, к пище: «...у вас душа человеческая все равно что пареная репа» (ср. с кушаньем, которым Собакевич потчует Чичикова, - с редькой, варенной в меду).

Даже «мертвые души» у Собакевича не дрянь-души, а «ядренный орех, все на отбор». За душу Собакевич «заламывает» сразу по «сту рублей», не брезгует также и мошенничеством по принципу: раз все мошенники, то чем он хуже других, ведь он живет в цельном мире, где действует открытый им самим непреложный закон о том, что человек рожден мерзавцем и мерзавцем умрет. Вот почему он подсовывает в список «мертвых душ» бабу – Елизавету Воробья с «ером» на конце, чтобы Чичиков не сразу заметил жульничество. Елизавета Воробей как будто незаконно «вспархивает» в круг суровых и мощных мертвых богатырей: каретника Михеева, плотника Пробки Степана, кирпичника Милушкина и сапожника Телятникова Максима.

Собакевич – «человек-кулак». Метафора Гоголя выражает общечеловеческую страсть стяжательства, причем оно особого рода у Собакевича: грубое, тяжелое, плотское.

Сила и воля Собакевича лишены идеала, сердцевины, души. Ему, как хозяину и материалисту, нет дела до «сокровищ на небесах». Его образ иллюстрирует евангельскую притчу о богатом, настроившем новые житницы и умершем на следующий день. Собакевич не «в Бога богатеет», значит, он обречен, несмотря на все его тяжелые и прочные сооружения, рассчитанные на двести-триста лет (крестьянские избы, сработанные из корабельного дуба, но без всяких резных узоров, его собственный крепкий и асимметричный дом, «как у нас строят для военных поселений и немецких колонистов»), несмотря на его медвежье здоровье. По существу, похоронив свою душу в брэнной усыпальнице, Собакевич строит свой дом «на песке», выворотив прочь краеугольный камень – душу, вложенную в тело Богом для сострадания и любви к ближним.

#### *Принцип оппозиции (Манилов – Собакевич).*

##### *Мирозерцание*

Манилов: *идеалист; обобщенность, абстрактность мышления* (ср. желание Манилова «философствовать под тенью вяза» - пародийный выпад Гоголя против немецкого идеализма с его отвлеченностью и бесплодными попытками вместо реальных вещей ухватить их тени).

Собакевич: *материалист, практик.*

Манилов: *западник, тяготеет к просвещенному европейскому образу жизни.* Отсюда жена Манилова изучала французский в пансионе, она играет на фортепиано, а дети Маниловых получают домашнее образование.

**Собакевич: русофил.** Он противопоставляет два образа жизни: западный (немецко-французский – Собакевич объединяет две нации в одну – враждебную) и свой собственный, истинно русский, состоящий, по его мнению, в богатырском здоровье, причем водораздел между нациями проходит исключительно по линии еды. Собакевич доказывает преимущество русской нации, а значит, и свой патриотизм наличием особого «русского желудка», грандиозные возможности которого просто неисчерпаемы, и в сравнении с ним французы и немцы с их диетой – просто дрянь. Губернатор, который, как видно, по словам Собакевича, тоже преклоняется перед европейским просвещением (в устах Собакевича слово «просвещение» – очередное ругательство), ест вместо зайца кота, потому что его «каналья повар» «выучился у француза»: купит на рынке кота, «обдерет его да и подает на стол вместо зайца». На кухне Собакевича, по его словам, наоборот, то, что у губернатора бросают в суп, стряпуха Акулька отправляет в «помойную лохань»: «Мне лягушку хоть сахаром облепи, не возьму ее в рот, и устрицы тоже не возьму: я знаю, на что устрица похожа. Возьмите барана, – продолжал он, обращаясь к Чичикову, – это бараний бок с кашей! Это не те фрикасе, что делаются на барских кухнях из баранины, какая суток по четыре на рынке валяется! Это всё выдумали доктора немцы да французы, я бы их перевешал за это! Выдумали диету, лечить голодом! Что у них немецкая жидкостная натура, так они воображают, что и с русским желудком сладят! Нет, это всё не то, это всё выдумки, это всё... – Здесь Собакевич даже сердито покачал головою. – Толкуют: просвещение, просвещение, а это просвещение – фук! Сказал бы и другое слово, да вот только что за столом неприлично».

Русский желудок определяет богатырское здоровье русского человека: «...пятый десяток живу, ни разу не был болен; хоть бы горло заболело, веред или чирей выскочил...» («скорее железо могло простудиться и кашлять, чем этот на диво сформированный помещик»). Впрочем, Собакевич считает, что теперешний человек по сравнению с прежним измельчал: отец Собакевича хаживал на медведя и валил его, а сам Собакевич уже, по его словам, не повалит: «покойник был меня покрепче» (типичное для Гоголя развертывание ситуации из метафоры: Собакевич, похожий «на средней величины медведя» думает об охоте на медведя, а его отец медведя как раз убивает; возникает комическое *утроение*).

### *Часть и целое*

**Манилов: любовь к деликатным деталям.** Манилов и его жена обожают сюрпризы и готовят друг другу маленькие подарки, например «бисерный чехольчик на зубочистку» или вязаный кошелек.

**Собакевич: любовь к целому.** Истинно русская цельная натура, согласно Собакевичу, проявляется в еде: «У меня когда свинина – всю свинью давай на стол, баранина – всего барана тащи, гусь – всего гуся!» У полицмейстера, пока гости беседовали, Собакевич один «доехал» осетра, а потом, когда полицмейстер, повернувшись к столу, указал на блюдо со словами: «А вот осетр!» и обнаружил один остов, Собакевич отошел в дальний конец стола и тыкал вилкой в самую маленькую кильку, как будто он здесь совершенно ни при чём.

### *Отношение к людям*

Манилов: для него все городские чиновники, сплошь предпочтеннейшие и прелюбезнейшие люди. Плохих людей не существует вовсе, у людей нет недостатков, а только одни чрезвычайные достоинства: «О! Павел Иванович, позвольте мне быть откровенным: я бы с радостью отдал половину всего моего состояния, чтобы иметь часть тех достоинств, которые имеете вы!..»

Собакевич: ругает всех подряд. Хороших людей на свете нет.

*«Ибо какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит?» (Ев. от Марка, 8,36.)*

Коробочка. Фамилия Коробочки метафорически выражает сущность ее натуры: скудоумной, подозрительной, бережливой и боязливой. Коробочка – вещественная метафора *скопидомства*. Общечеловеческая страсть, изображенная Гоголем в образе Коробочки, – «дубинноголовость». Коробочка, точно матрешка, состоит из «коробочек»: пестрядевых мешочков, комода, шкатулки. В комоде, кроме белья, ночных кофточек, нитяных моточков, распоротого салона, между бельишком распаханы деньги в пестрядевых мешочках: «В один (...) целковики, в другой полтиннички, в третий – четвертачки...», точно в сказке о Кошее Бессмертном, душа которого хранится на конце иглы, которое лежит в яйце, яйцо – в утке, утка – в зайце, заяц – в сундуке.

Коробочка боится продешевить при продаже «мертвых душ», опасается, как бы Чичиков не обманул ее, хочет выждать, чтобы «как-нибудь не понести убытку», может быть, «мертвые души» «в хозяйстве как-нибудь под случай понадобятся», и вообще «товар такой странный, совсем небывалый». Коробочка поначалу полагает, будто Чичиков намерен выкапывать мертвых из земли. Она собирается подсунуть ему вместо «мертвых душ» пеньку и мед, цены на которые она знает, в отношении же «мертвые души». Коробочка заявляет: «лучше ж я маненько повременю, авось понаедут купцы да применюсь к ценам».

Тип «дубинноголового» упряма, закоснелого и омертвевшего в своей ограниченности, можно отыскать и в петербургском салоне, и в высоких государственных кабинетах: «иной и почтенный, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка. Как зарубил что себе в голову, то уж ничем его не пересилишь...» Аристократическая дама, «зевающая за недочитанной книгой», готовая в светской гостиной «высказать вытверженные мысли (...) о том, какой политический переворот готовится во Франции, какое направление принял модный католицизм», в сущности, подобна Коробочке.

### *Принцип оппозиции: Коробочка – Собакевич*

#### Настасья Петровна.

Имя и отчество Коробочки напоминает сказочную медведицу, жену медведя Михаила Ивановича в сказке о трех медведях (вариант: Михаила Семеновича, то есть Собакевича). Если Собакевич похож на «средней

величины медведя», то Коробочка забралась в «медвежий угол», и рядом с ней живут помещики преимущественно с *животными* фамилиями: Бобров, Свинын. А о Собакевиче (гипотетически, так сказать, ее сказочном муже) она слыхом не слыхивала, следовательно, его, по мнению Коробочки, вообще не существует. Животное начало этой вереницы имен по принципу реализованной метафоры воплощается в динамических образах: у Чичикова, заехавшего к Коробочке и выпавшего из брички, по словам Коробочки, спина и бок в грязи, «как у борова». Свинья в хозяйстве Коробочки съела «мимоходом цыпленка». Сама Коробочка рисуется Гоголем хозяйкой птичьего царства: в ее хозяйстве «индейкам и курам не было числа»; фруктовые деревья накрыты сетями «для защиты от сорок и воробьев, из которых последние целыми косвенными тучами переносились с одного места на другое». По мнению Е. Смирновой, птицы, согласно фольклорной традиции, символизируют глупость, бессмысленную хлопотливость, и эти птичьи свойства переносятся на Коробочку. Даже чёрт, которым Чичиков пугает Коробочку, проклиная ее «дубинноголовость» («да пропади и околей со всей вашей деревней!»), и тот похож в сновидении Коробочки на *быка*: «гадкий (...), а рога-то длиннее бычачьих».

#### Опредмечивание личности

Чучело на длинном шесте в чепце хозяйке, пугающее на огороде птиц (характерный для Гоголя метонимический перенос), создает пародийно овеществленного двойника Коробочки, усиливая впечатление комической бессмыслицы бережливости одинокой вдовы, копящей неизвестно для кого и не видящей дальше своего носа.

#### *Распадение тела Христова («Пребойкие» ноздри)*

*«Ибо, как тело одно, но имеет многие члены, и все члены одного тела, хотя их и много, составляют одно тело, - так и Христос. Ибо все мы одним Духом крестились в одно тело, Иудеи или Эллины, рабы или свободные, и все напоены одним Духом. Тело же не из одного члена, но из многих. Если нога скажет: я не принадлежу к телу, потому что я не рука, то неужели она потому не принадлежит к телу? И если ухо скажет: я не принадлежу к телу, потому что я не глаз, то неужели оно потому не принадлежит к телу? Если все тело глаз, то где слух? Если все слух, то где обоняние? Но Бог расположил члены, каждый в составе тела, как Ему было угодно» (1 Послание апостола Павла коринфянам, 12, 12-18).*

Ноздрёв. Фамилия Ноздрева – метонимия носа: происходит абсурдное двойное отделение ноздрей от носа, а носа – от тела. С «носовой тематикой» фамилии связан ряд пословиц и поговорок, смысл которых Гоголь развертывает в образе Ноздрева по мере движения сюжета. Эти пословицы и поговорки соотносятся с характером Ноздрева: «совать нос не в свое дело», «любопытной Варваре нос оторвали», «остаться с носом», «держат нос по ветру» (ср. у Гоголя о Ноздрева: «Чуткий нос его слышал за

несколько десятков верст, где была ярмарка со всякими съездами и балами...») С носом (ноздрями) согласуются бакенбарды. Портрет Ноздрева также построен на метонимическом приеме: бакенбарды отделяются от лица: «возвращался домой он иногда с одной только бакенбардой, и то довольно жидкой. Но здоровые и полные щеки его так хорошо были сотворены и вмещали в себе столько растительной силы, что бакенбарды скоро вырастали вновь, еще даже лучше прежних».

Главная страсть Ноздрева – нагадить ближнему: Ноздрев распускал небылицу, расстраивал свадьбу, торговую сделку, но по-прежнему почитал себя приятелем того, кому нагадил. Эта страсть Ноздрева не зависит ни от чина, ни от веса в обществе. Она общечеловечна. По Гоголю, подобно тому как Ноздрев, гадит человек «с благородной наружностью, со звездой на груди (...) И нагадит так, как простой коллежский регистратор».

Энергичный, деятельный дух Ноздрева лишен внутреннего содержания, абсурден и бессмыслен. Ноздрев меняет все, что угодно, на что угодно: ружья, собак, лошадей, шарманку – не ради выгоды, а ради самого процесса. Четыре дня, не выходя из дома, Ноздрев подбирает крапленую колоду, «на которую можно было бы понадеяться, как на вернейшего друга». Ноздрев – шулер, он подпаивает Чичикова мадерой и рябиновкой с сильным запахом сивухи, чтобы обыграть его в карты. Когда Чичиков, справедливо опасаясь Ноздрева и зная, что тот передергивает, отказывается играть в карты, Ноздрев предлагает партию в шашки, на что Чичиков соглашается. Однако и здесь Ноздрев ухитряется словчить: обшлагом рукава халата он продвигает несколько шашек в дамки.

Ноздрев – хвастливая и азартная натура. В нем так и бушует воинственный дух, толкающий к бесплодной и беспорядочной деятельности и к грандиозным преувеличениям, то есть попросту к бессмысленному вранью. Шарманка Ноздрева играет воинственную песню «Мальбруг в поход поехал». Дудка в шарманке Ноздрева совершенно точно повторяет сущность бессмысленно-задорного нрава хозяина: «Уже Ноздрев давно перестал вертеть, но в шарманке одна дудка очень бойкая, никак не хотевшая уgomониться и долго еще потом свистела она одна». Даже блохи в доме Ноздрева, всю ночь кусавшие Чичикова, как и Ноздрев, «пребойкие насекомые».

Таким образом, Ноздрев представляет тип «разбитного малого», кутилы «неугомонной юркости и бойкости характера», «исторического человека», который всякий раз попадает в «историю»: либо его выводят из зала жандармы, либо выталкивают свои же приятели, либо он напивается в буфете, либо безбожно врет, либо не прочь «попользоваться насчет клубнички» (то есть он охоч до женского пола): Ноздрев – завсегдатай провинциальных театров и поклонник актрис,

Ноздрев импульсивен и гневлив. В пьяном виде Ноздрев сечет розгами помещика Максимова, собирается с помощью дюжих слуг побить Чичикова. Ноздрев способен одновременно хвалить и ругать, без всяких переходов и пауз. С Чичиковым он не стесняется в выражениях, так сказать на правах искреннего «друга»: «Голову ставлю, что врешь!» «...ведь ты большой мошенник (...) Ежели бы я был твоим начальником, я бы тебя повесил на первом дереве». Собакевича он называет «просто жидомором».

*Принцип оппозиции нарушен:*



*Манилов заботится о «деликатных» деталях – Собакевич – о целом, а Ноздрев пренебрегает тем и другим: еда Ноздрева выражает его бесшабашный и хаотичный дух: «кое-что и пригорело, кое-что и вовсе не сварилось. Видно, что повар руководствовался более каким-то вдохновением и клал первое, что попадалось под руку (...) перец, капусту, пичкал молоко, ветчину, горох – словом, катать-валяй, было бы горячо, а вкус какой-нибудь, верно, выйдет». Зазывая к себе гостей, Ноздрев везет Чичикова и Мижуева в свой дом, где происходит ремонт: мужики белят стены, все вокруг заляпано краской.*

Ноздрев, как и Собакевич, ругатель, но, как Манилов, он лезет к людям целоваться от восторга и по вдохновению.

Ноздрев, одним словом, осуществляет *мнимую* гармонию между антиподами: Маниловым и Собакевичем.

### *Зарытый в землю талант*

*Подошел и получивший один талант и сказал: господин! Я знал тебя, что ты человек жестокий, жнешь, где не сеял, и собираешь, где не рассыпал, и, убоявшись, пошел и скрыл талант твой в земле; вот тебе твое. Господин же его сказал ему в ответ: лукавый раб и ленивый! ты знал, что я жну, где не сеял, и собираю, где не рассыпал; посему надлежало тебе отдать серебро мое торгующим, и я, придя, получил бы с прибылью; итак, возьмите у него талант и дайте имеющему десять талантов, ибо всякому имеющему дастся и приумножится, а у не имеющего отнимется и то, что имеет; а негодного раба выбросьте во тьму внешнюю: там будет плач и скрежет зубов» (Ев. от Мф., 25, 24-30).*

**Плюшкин.** Фамилия Плюшкин – парадоксальная метафора, в которой заложена самоотрицание: плюшка – символ довольства, радостного пиршества, веселого избытка. Между тем в тексте угрюмое, дряхлое, бесчувственное, безрадостное существование Плюшкина превращает образ плюшки в образ заплесневелого сухаря, оставшегося от кулича (символ Пасхальной радости Воскресшего Христа), привезенного дочерью Плюшкина.

Общечеловеческая страсть Плюшкина – скупость. Образ-фикция (прореха, дырка) становится метафорическим выражением этой страсти: Плюшкин – «прореха на человечестве». Символическая «прореха на человечестве» вырастает из вполне вещественной прорехи на замасленном и засаленном халате Плюшкина, на котором «вместо двух болталось четыре полы» (характерное для Гоголя комическое удвоение); спина халата Плюшкина была запачкана мукой, «с большой прорехою пониже».

Метафорически скупость Плюшкина воплощена в образе паука. Сначала Плюшкин – «трудолюбивый паук», хлопотливо бегающий «по всем концам своей хозяйственной паутины», но постепенно он превращается в паука-скупца, пожирающего все, что попадает в его паутину, а потом и самого себя. Покупщики с течением времени, не в силах

торговаться с мелочным и несговорчивым Плюшкиным, перестают покупать у него товар. «Паучья» сущность Плюшкина эволюционирует и переносится на вещи, которые постепенно и неуклонно ветшают, а время в комнатах Плюшкина как бы останавливается: в них застывает вечный хаос: «Казалось, как будто в доме происходило мытье полов и сюда на время нагромодили всю мебель. На одном столе стоял даже сломанный стул, и рядом с ним часы с остановившимся маятником, к которому *паук уже приладил паутину* (курсив мой. – А.Г.)».

#### Опредмечивание личности

Опредмеченная метонимия образа Плюшкина, как душа, отделившаяся от мертвого тела, – поношенный колпак на столе. По словам Е. Смирновой, «скупость Плюшкина – это как бы обратная сторона его отпадения от людей».

Умственные способности Плюшкина тоже приходят в упадок, сводятся к подозрительности, ничтожной мелочности: дворовых он считает ворами и мошенниками; составляя список «мертвых душ» на четвертке листка, сокрушается, что нельзя отделить еще осьмушку, «выставляя буквы, похожие на музыкальные ноты (...) лепя скупое строка на строку». В восторге от глупости Чичикова, купившего у него беглых рабов и взявшего на себя налог на «мертвых душ», за которых платят как за живых, Плюшкин «добреет», вспоминает о гостеприимстве и предлагает Чичикову графинчик ликерчика «в пыли, как в фуфайке» и сухарь из кулича, с которого прежде приказывает служанке соскоблить плесень и снести крохи в курятник.

Бюро Плюшкина, куда он погребает деньги Чичикова, символизирует гроб, где в глубине косной материи похоронена его душа – духовное сокровище, погибшее от стяжательства. Образ Плюшкина в этом смысле иллюстрирует евангельскую притчу о таланте, зарытом в землю.

#### «Отцы и дети», а также супружеская «любовь»

Статистическая справка: у Манилова, Плюшкина, Ноздрева по двое детей. Коробочка, Собакевич бездетны. Супруги Коробочки, Плюшкина, Ноздрева *мертвы*.

У Манилова двое детей. Их имена – Фемистоклос и Алкид – заключают в себе неосуществленные героические претензии Манилова, так как Фемистокл – вождь афинской демократии (правда, алогизм имени Фемистоклос – имя греческое, а окончание латинское – высмеивает начатки образования полувосточного русского дворянства), в то время как Алкид – второе (мифологическое) имя Геракла. Эти героические имена комически снижены Гоголем. Фемистоклоса Манилов прочит по дипломатической части, поскольку тот как увидит букашку или козявку, так сразу и «побежит за ней следом». Из носа будущего посланника чуть не капнула капля в щи, если бы не лакей, вовремя утерший посланнику нос; после чего Фемистоклос укусил за ухо Алкида, хотевшего зарыдать, но побоявшегося в наказание лишиться бараньей кости, «от которой у него обе щеки лоснились жиром».

После восьми лет супружества Манилов и его жена идилично любят друг друга, носят друг другу конфетки и лакомые кусочки со

словами: «Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек». Если вдруг Манилов и супруга оказывались рядом на диване, то Манилов откладывал свою трубочку, а жена – свое рукоделие, и они «напечатлевали друг другу такой томный и длинный поцелуй, что в продолжение его можно было легко выкурить маленькую соломенную сигарку». У жены Манилова приятная картавость, и она во время обеда потчует гостей приятными словами: «Вы ничего не кушаете, вы очень мало взяли».

Коробочка бездетна. О муже она вспоминает в связи с *пятками*, без чесания которых ее покойный муж не мог заснуть. (По ассоциации пятки и смерть имеют сродство: покойника выносят пятками вперед; пята, как и башмак (ср.: Акакий Акакиевич Башмачкин), согласуется с фигурой праха, с землей, куда человек уходит).

Собакевич бездетен. Его жена Феодулия Ивановна с лицом, как огурец, и с руками, пахнущими огуречным рассолом, – истинная подруга Собакевича, ублажающая его желудок. Она – хранительница и жрица культа чревоугодия, алтарь которого воздвигнул в своем доме Собакевич.

Сам Собакевич, как видно, хороший сын: он вспоминает своего отца, который один ходил на медведя и «ломал» его. Он полагает, что он сам уже не сможет «поломать» медведя, потому что измельчал по сравнению с отцом.

Двух детей Ноздрев воспитывает смазливая нянька, с которой Ноздрев, несомненно, находится в близких отношениях. «Женитьба его ничуть не переменяла, тем более что жена скоро отправилась на тот свет, оставивши двух ребятишек, которые решительно ему были не нужны».

Плюшкин поначалу славится хлебосольством и мудростью, миловидными дочками и сыном. После смерти жены старшая дочь убегает от отца с штаб-ротмистром – Плюшкин посылает ей проклятие; сыну, ставшему военным и нарушившему волю отца, Плюшкин отказывает в средствах. Сына он тоже прокликает.

Принцип оппозиции: Плюшкин – Ноздрев.

Сын Плюшкина символически – Ноздрев. Как и Ноздрев, он разбитной мальчишка, целующийся со всеми подряд и пускающий его богатства по ветру. Сын, проклятый отцом и с нетерпением ожидающий его смерти, – вот главная коллизия «омертвления» душ.

Имена: «даром бременящие землю»(чиновники губернского города)

«...прокурор-моргун, инспектор врачебной управы, Трухачевский, Бегушкин и прочие, по словам Собакевича, даром бременящие землю». Характерны значимые фамилии чиновников: Трухачевский – от трухи, рассыпающейся от гнилости и бесполезной; Бегушкин суетливо бегаёт то ли по инстанциям, то ли между начальниками, вероятно подличая и лебезя перед начальством.

Наконец, стряпчий Золотуха, по словам Собакевича, «первейший хапуга в мире» образован от золота, которое он жаждет отовсюду «нахапать».

Безымянные

Гоголь обыгрывает наивную черту обыденного сознания искать в художественном произведении конкретных прототипов или реальных личностей. Дамы, разнесшие по *безымянному* городу NN слухи об афере Чичикова, тоже безымянны: «Автор чрезвычайно затрудняется, как назвать ему обеих дам таким образом, чтобы опять не рассердились на него, как серживались встарь. Назвать выдуманною фамилиею опасно. Какое ни придумай имя, уж непременно найдется в каком-нибудь углу нашего государства, благо велико, кто-нибудь, носящий его, и непременно рассердится не на живот, а на смерть, станет говорить, что автор нарочно приезжал секретно, с тем чтобы выведать все, что он такое сам, и в каком тулупчике ходит, и к какой Аграфене Ивановне навевается, и что любит покушать». Гоголь называет их «дама приятная во всех отношениях» и «дама просто приятная». Вопреки «опасливому» авторскому заявлению имена у них все-таки выскакивают в процессе их милой беседы: Анна Григорьевна и Софья Ивановна. Причем у «дамы приятной во всех отношениях» две собачонки с весьма характерными именами, уточняющими «приятность» их хозяек: мохнатая Адель, «беспрестанно путавшаяся в собственной шерсти», и кобелек Попури «на тоненьких ножках».

**Воскресение «мертвых» («Эх, русский народец! Не любит умирать своей смертью!»)**

Чичиков, разглядывающий список приобретенных им «мертвых душ», начинает их в своем воображении воскрешать из мертвых. Чичиков здесь предстает чуть ли не поэтом, по крайней мере Демиургом, созидающим мир из Логоса. Материалом для такого воскрешения является *имя*. (Любопытно, что главной темой для импровизаций Чичикова является смерть. Чичиков в основном *воскрешает смерть* «мертвых душ».)

**Федотов** (крепостной Собакевича): «отец неизвестно кто, а родился от дворовой девки Капитолины, но хорошего нрава и не вор». Федотов явно образован от поговорки: «Федот да не тот». Гоголь обыгрывает то обстоятельство, что он «не тот» за счет фигуры «небывшего» отца.

**Петр Савельев Неуважай-Корыто** (крепостной Коробочки): «Мастер ли ты был, или просто мужик, и какую смертью тебя прибрало? В кабаке ли, или среди дороги переехал тебя сонного неуклюжий обоз?» Нет материала для фантазии, однако Чичиков находит, за что зацепиться: *не уважай(!) корыто*. Основной мотив, связанный с мужицкой смертью, – это пьянство. Напиваются по-свински, как свинья, до свинаячьего образа. Корыто ассоциативно почти всегда вызывает представление о свиньях. Целый ряд народных поговорок, приводимых Далем, свидетельствует об этой связи: «Привалил, как свинья к корыту», «Было бы корытце, и было бы в корытце, а свиньи найдутся». Наконец, народная загадка «Несут корыто, другим покрыто», отгадкой которой будет *гроб*, достойно увенчивает эти «корытные» ассоциации, ставя последнюю точку. Одним словом, Петр Савельев Неуважай-Корыто вряд ли думал о смерти и уж наверняка не испытывал к ней уважения: скорее всего, он напился до состояния свиньи, с жадным хрюканьем влезшей в корыто, – и погиб.

**Пробка Степан** (крепостной Собакевича): «плотник, трезвости примерной. А! Вот он Степан Пробка, вот тот богатырь, что в гвардию годился бы! (...)»

Где тебя прибрало? Взмогился ли ты для большего прибытку под церковный купол, а может быть, и на крест потащился и, поскользнувшись, оттуда, с перекладыны, шлепнулся оземь, и только какой-нибудь стоявший возле тебя дядя Михей, почесав рукою в затылке, примолвил: «Эх, Ваня, угораздило тебя!» – а сам, подвязавшись веревкой, полез на твое место». Выражение «трезвости примерной» парадоксально рождается из фамилии – Пробка! Как пробка из бутылки, выскакивает Степан Пробка и из жизни, падая с креста. Дядя Михей при этом почему-то называет Степана «Ваней».

Максим Телятников (крепостной Собакевича): «сапожник. Хе, сапожник! «Пьян, как сапожник», говорит пословица. Знаю, знаю тебя, голубчик (...) Достал где-то втридешева гнилушки кожи и выиграл, точно, вдвое на всяком сапоге, и выбрали тебя подлеишим образом. И вот лавчонка твоя запустела, и ты пошел попивать да валяться по улицам, приговаривая: «Нет, плохо на свете! Нет житья русскому человеку, всё немцы мешают». Сапоги сделаны из *телячьей* кожи. Отсюда и вытекает импровизация. Она совмещается с пословицей «Пьян, как сапожник». Из гнилой телячьей кожи шьет сапоги Максим Телятников, а потом при неудаче пьет, как сапожник.

Елизавета Воробей (крепостная Собакевича): «Фу ты пропасть: баба! Она как сюда затесалась?» Вспорхнула.

Григорий Доезжай-не-доедешь(крепостной Коробочки): «Извозом ли промышлял и, заведши тройку и рогожную кибитку, отрекся навеки от дому, от родной берлоги, и пошел тащиться с купцами на ярмарку. На дороге ли ты отдал душу Богу, или уходили тебя твои же приятели за какую-нибудь толстую и краснощекую солдатку, или пригляделись лесному бродяге ременные твои рукавицы и тройка приземистых, но крепких коньков, или, может, и сам, лежа на полотах, думал, думал, да ни с того ни с другого заворотил в кабак, а потом прямо в прорубь, и поминай как звали». Фамилия рождает род занятий – извозчик. Но, поскольку суть фамилии – тупиковый путь, то есть путь прямо к смерти, Григорий не доезжает ни до красавицы-солдатки, ни до ярмарки. Это первая версия. А вторая не связана с родом деятельности, скорее наоборот: суть фамилии здесь уже в другом – обычной беспутности, лени и пьянстве. Путь к смерти прослежен поэтапно: полати – кабак – прорубь.

Еремей Карякин, Никита Волокита, сын его Антон Волокита (беглые (живые) крепостные Плюшкина): «эти, и по прозвищу видно, что хорошие бегуны». По Далю, каряка – от глагола «карячить (карачить)», что означает пятиться, лезть задом и одновременно – упрячиться. Отсюда выражения «на карачках», «карячиться» и пр. Волокита, понятно, волочит, тащит, тянет, везет по земле.

Попов (возможно, крепостной Плюшкина): «дворовой человек, должен быть грамотей: ножа (...) не взял в руки, а проворовался благородным образом». Раз от «попа», то непременно грамотей! С попом ассоциативно соотносится Пимен (ср. монах-летописец из пушкинского «Бориса Годунова»): Попов врет капитану-исправнику, что его «пашпорт» у хозяина, мещанина Пименова. Наконец, Попов крадет сундук с медными деньгами у *священника*. Попов перемещается из города *Царевококшайска* (кокша, по Далю, – яйцо или ватрушка) в город *Весьегонск* (всех туда гонят?).

**Абакум Фыров** (вероятней всего, крепостной Плюшкина): «ты, брат, что? где, в каких местах шатаешься? Занесло ли тебя на Волгу и взлюбил ты вольную жизнь, приставши к бурлакам?...» Фыров – от глагола фыркать. Существительное «фыра», согласно Далю, означает табачника, нюхальщика, табачную ноздрю. Фыркать – быть недовольным, следовательно, вольнолюбивый дух заставляет его разнообразить жизнь, гулять вместе с «бурлацкой ватагой». Над этим именем особенно задумывается Чичиков, как будто между ним и Фыровым взаправду есть какое-то внутреннее сродство. Почему бы и нет? Табачник, нюхальщик Фыров – это не кто иной, как Чичиков, который кладет в табачницу с нюхательным табаком гвоздичку и нос которого так и суется в разные места, не сидит на месте; Чичикова, как и Фырова, гонит ветер странствий. Он весел, по существу, только в дороге, как, впрочем, и сам Гоголь, переезжавший из города в города в лихорадочной спешке (из Рима во Франкфурт, оттуда в Париж и обратно), не в силах остановиться, пугаясь остановок и страшаясь остаться наедине с собой.

### *Слуга двух господ: Бога и маммоны*

*«И Я говорю вам: приобретайте себе друзей богатством неправедным, чтобы они, когда обнищаете, приняли в вас вечные обители. Верный в малом и во многом верен, а неверный в малом неверен и во многом. Итак, если вы в неправедном богатстве не были верны, кто поверит вам истинное? И если в чужом не были верны, кто даст вам ваше? Никакой слуга не может служить двум господам, ибо или одного будет ненавидеть, а другого любить, или одному станет усердствовать, а о другом не радеть. Не можете служить Богу и маммоне». (Ев. от Луки, 16, 9-13; из притчи о неверном домоправителе).*

### **Капитан Копейкин**

Имя капитана Копейкина метафорически заключает в себе смысл образа. Имя реализуется через пословицу: «жизнь – копейка» (ср. в первоначальной редакции слова почтмейстера, рассказывающего о капитане Копейкине: «все привыкло, знаете, к распускной жизни, всякому жизнь – копейка, забубешь везде такой, хоть трава не расти...»). Капитан Копейкин – участник войны 1812 года, инвалид, под Красным или Лейпцигом ему оторвало руку и ногу. Он приезжает в Петербург выхлопотать себе пенсию, ибо, по его словам, «жизнию жертвовал, проливал кровь». Министр, «генерал-аншеф», пообещал на днях решить его вопрос. В расчете на скорое получение денег, искушаемый соблазнами Петербурга, «сказочной Шехерезадой», капитан Копейкин кутит: «приказал подать себе котлетку с каперсами, пулярку спросил с разными финтерфлеями», поскакал на деревяшке за «стройной англичанкой» – «трюх-трюх». Между тем в приемной министра пенсию ему не назначают, «подносят все одно и то же блюдо: «завтра»». Капитан Копейкин бунтует, вследствие чего по приказу министра его отправляют с фельдъегерем на

казенный счет по месту жительства. Тогда он становится атаманом шайки разбойников в рязанских лесах (вторая и третья редакция «Повести»).

В первоначальной редакции, сверх того, капитан Копейкин грабит исключительно казенное имущество, не трогая частных лиц. Он сколачивает капитал и бежит в Соединенные Штаты, откуда пишет покаянное письмо государю с просьбой помиловать его товарищей. Государь оказывается великодушным: он повелевает не преследовать виновных и, исправляя упущение своих чиновников, основывает инвалидный капитал, гарантирующий улучшение жизни раненых.

Образ капитана Копейкина двойственен у Гоголя. С одной стороны, чиновно-полицейская Россия, бездушный бюрократический Петербург намерены без жалости уничтожить капитана Копейкина, как раздавили они Башмакина, Пискарева, Поприщина. В. Маркович пишет: «...преступное равнодушие столицы превратило защитника родины в атамана разбойничьей шайки». По мнению Е. Смирновой, Петербург сближается Гоголем с библейским Вавилоном, погрязшем в грехах, идолопоклонстве, забвении заповедей. В «Повести» звучит тема грядущего возмездия (ср. с Башмакиным, в эпилоге срывающим шинели).

Вместе с тем капитан Копейкин отнюдь не пассивная жертва фатальных обстоятельств или несправедливого социального устройства. Напротив, он, подобно Поприщину, требует мгновенного исполнения своей эгоистической претензии. Но если в подобной ситуации Башмакин кончает смертью, а Поприщин безумием, то капитан Копейкин выбирает бунт против государства как выход из социального тупика. Разбоем капитан Копейкин стремится достичь социальной справедливости.

Резкий противник бунта, Гоголь снижает образ капитана Копейкина, выделяя в нем хлестаковско-ноздревскую стихию, поскольку он одержим страстями зависти и гнева. Капитан Копейкин ест «огурец соленный да хлеба на два гроша», в то время как в ресторане «котлетки с трюфелями», арбуз-громадище, дилижанс эдакой (...) ищет дурака, который бы заплатил сто рублей» (ср. хлестаковский «в пятьсот рублей арбуз» и арбуз-тарантас Коробочки). Эти страсти порождены главной страстью – к копейке («маммоне»), перед ней бессилён, в том числе, и герой 1812 года. Страсти губят душу капитана Копейкина и делают его разбойником. Притом что справедливого разбойника быть не может.

Хаотичному, бунтующему, дробящему мир капитану Копейкину противостоит утопический образ мудрого и милостивого государя-мироотворца, каким хотел бы видеть его Гоголь, писавший в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Власть государя явление бессмысленное, если он не почувствует, что должен быть образом Божиим на земле».

Вся ситуация в «Повести о капитане Копейкине» как будто перенесена Гоголем из евангельской притчи о неверном домоправителе, который расточал имение хозяина, и тот призвал его к ответу. «Тогда управитель сказал сам в себе: что мне делать? Господин мой отнимает у меня управление домом; копать не могу, просить стыжусь...» (Ев. от Луки, 16, 2) И вот домоправитель призывает должников и списывает с них половину долга, который они задолжали хозяину, чтобы потом в благодарность к нему, лукавому домоправителю, должники приняли бы его «в дома свои» (Ев. от Луки, 16, 4), как только хозяин отнимет у

домоправителя управление домом. «И похвалил господин управителя неверного, что догадливо поступил; ибо сыны века сего догадливей сынов свет в своем роде» (Ев. от Луки, 16, 8).

Капитан Копейкин, будто неверный домоправитель, пытается обрести жизненное благополучие «богатством неправедным». А государь, словно милостивый господин, прощает лукавого раба; больше того, задумывается над причинами его лукавства и учреждает инвалидный капитал, который должен помочь подобным ему, капитану Копейкину. Государь прощает своего подданного, как отец – блудного сына, или, иначе говоря, как милостивый Бог – грешника.

#### *Принцип замещения: Чичиков – капитан Копейкин*

Ассоциативно образ капитана Копейкина обращен к Чичикову – «рыцарю копейки», хотя формально капитан Копейкин не связан ни с одним персонажем «Мертвых душ». Чичиков тоже, по существу, разбойник, грабящий казну. Новелла почтмейстера о капитане Копейкине вызвана растерянностью «отцов города» перед аферой Чичикова и слухами о его разбойничьем прошлом в духе Ринальдо Ринальдини. С Чичиковым капитана Копейкина также связывает дух авантюризма и общая цель достичь «богатства неправедного». Наконец, главнейший *ключевой* символ поэмы – «копейка». Сравните завещание отца Чичикова, воплощенное сыном в жизнь: «больше всего береги и копи копейку: эта вещь надежней всего на свете. Товарищ или приятель тебя надует и в беде первый тебя выдаст, а копейка не выдаст (...) Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой».

#### *Главный герой: Чичиков*

##### *Имя Чичикова*

В соответствии со своим ведущим художественным принципом – разворачивать образ из имени – Гоголь дает Чичикову фамилию, образованную путем простого повтора невинного звуко сочетания (чичи), не несущего никакой отчетливой смысловой нагрузки. Фамилия, таким образом, отвечает общей доминанте образа Чичикова, суть которой в фиктивности (А. Белый), мнимости, конформизме: «не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок, нельзя сказать, чтоб стар, однако же и не так чтобы слишком молод». В портрете Чичикова равным образом отбрасывается как положительное, так и отрицательное начало, все сколько-нибудь существенные внешние и внутренние черты личности отвергаются, сводятся к нулю, нивелируются.

Имя и отчество Чичикова – Павел Иванович, – округлое и благозвучное, однако не эксцентричное, также подчеркивает желание Чичикова слиться со средой, быть в меру заметным («фрак брусничного цвета с искрой»), вместе с тем похожим на других («никогда не позволяет себе неблагопристойного слова», «в приемах... что-то солидное»), держась принципа «золотой середины». В облике Чичикова комически переплетены черты церемонной деликатности и грубого физиологизма: «умел польстить каждому», «вошел боком», «садился наискось», «отвечал наклоном головы», «клат в нос гвоздичку», «подносил табакерку, на дне которой



фиалки»; с другой стороны – «долго тер мылом <...> щеки, подперши их <...> языком», «высморкался чрезвычайно громко», «нос <...> звучал как труба», «выщипнул из носа две волосинки».

В имени героя также звучит имя апостола Павла, который был поначалу Савлом, но на пути в Дамаск, куда он шел преследовать христиан, заключить их в цепи и отправить в Иерусалим, ему явился Христос. Савл ослеп, но был, по велению Бога, исцелен апостолом Ананием. (Деяния, 9, 1–30). С тех пор Савл стал Павлом и одним из двенадцати апостолов, вернейших учеников Христа и учителем веры, приведших к Христу множество людей.

Гоголь совершенно особым образом относился к апостолу Павлу. Он почитал его, пожалуй, больше других святых. (Только к мученику Акакию у Гоголя было похожее отношение: не случайно Гоголь родился очень близко к тому дню, в который по святым празднуется день, посвященный мученику Акакию; следовательно, и к Акакию Аакакьевичу Башмачкину у Гоголя тоже было особое, личностное отношение.)

Чичиков, как и другие герои, должен был, по замыслу Гоголя, воскреснуть в третьем томе поэмы, которая бы строилась аналогично «Божественной комедии» Данте Алигьери («Ад», «Чистилище», «Рай», где часть соответствует тому). Сам Чичиков, кроме того, выступал бы в роли спасителя. Отсюда его имя соотносится с именем апостола Павла, «приобретающего» иудеев и язычников, чтобы привести их к Христу (ср.: «будучи свободен от всех, я всем поработил себя, дабы больше приобрести» (1 Кор., 9:19). Отмечено А. Гольденбергом). Как и апостол Павел, Чичиков должен был в момент внезапного кризиса из грешника превратиться в праведника и учителя веры. Пока же бричка Чичикова все глубже увязает в грязи, падает, «будто в яму» (Е. Смирнова), погружается в ад, где «поместья – круги Дантова ада; владелец каждого более мертв, чем предыдущий» (А. Белый). Наоборот, приобретенные Чичиковым «души» предстают живыми, воплощают талантливость и созидательный дух русского на рода, противопоставляются Чичикову, Плюшкину, Собакевичу (Г.А. Гуковский), образуя две противоположные России. Таким образом, Чичиков, подобно Христу, сошедшему в ад, должен был освободить «мертвые души» и вывести их из забвения. «Омертвелая», хоть и живая телесно, несправедливая Россия помещиков и чиновников, согласно утопии Гоголя, должна была воссоединиться с праведной крестьянской Россией, где посредник ком выступил бы Чичиков. Так высокий замысел Гоголя соединялся с личностной близостью автора и героя.

О какой близости идет речь? Казалось бы, Гоголь и Чичиков вовсе не могут быть похожи не внешне, не внутренне. Тем не менее это ошибочный взгляд. Он возникает потому, что читатель чаще всего руководствуется поверхностным суждением, будто сатирический персонаж есть только объект авторской сатиры, а значит, ничего личного – писательского – в нем нет. На самом деле Чичиков, так же как и Гоголь, – вечный холостяк, перекасти-поле, живущий в гостиницах, у чужих людей, мечтающий стать домохозяином и помещиком. Равно как и Гоголю, Чичикову свойствен универсализм интересов, правда в сниженном, пародийном виде: «...шла ли речь о лошадином заводе; говорили ли о хороших собаках, и здесь он сообщал очень дельные замечания (...) и в бильярдной игре не давал промаха; говорили ли о добродетели, и о

добродетели рассуждал он очень хорошо, даже со слезами на глазах...» Мемуарист Гоголя Л.И. Арнольди вспоминал об этой черте самого Гоголя, временами поражаясь его стремлению судить обо всем на свете, даже если он толком не знал предмета: «Заговорили об охоте. Надобно знать, что зять мой (Н.М. Смирнов. – А.Г.) имеет отличную охоту, и его борзые и в особенности гончие известны всем знаменитым русским охотникам, и собирал он ее, а теперь поддерживает с знанием дела и с любовью. Гоголь вмешивался беспрестанно в разговор, спорил с моим зятем, не понимая дела, и вообще выказывал много самонадеянности и мало желания узнать от старинного охотника то, что ему подробнее и лучше было известно, чем Гоголю. После заговорили о сельском хозяйстве. У зятя моего около пяти тысяч душ в шести губерниях, и он всегда сам управлял своими имениями, следовательно, во всяком случае, должен был, хотя на опыте только, узнать более, чем Гоголь, который, сколько мне известно, никогда не занимался хозяйством, и если знал что, то от других помещиков; но он и тут не преминул поспорить, говорил свысока, каким-то диктаторским тоном, одни общие места, и не выслушивал опровержений, и вообще показался мне самолюбивым, самонадеянным, гордым и даже неумным человеком. И тогда, и после, так же, как и в этот раз, я замечал в Гоголе странную претензию знать все лучше других»<sup>1</sup>.

Арнольди глубоко проник в сущность парадоксальной натуры Гоголя. Он полагает, что тот способ построения образа героя, который присущ только Гоголю, имеет под собой основанием гоголевское вглядывание в самого себя и его поразительную способность «вытаскивать» из собственной души свои пороки и делать их предметом изображения и осмеяния. Иными словами, личное он как бы объективировал и предавал нелицеприятному писательскому суду. Арнольди пишет: «Кто знал Гоголя коротко, тот не может не верить его признанию, когда он говорит, что большую часть своих пороков и слабостей он передавал своим героям, осмеивал их в своих повестях и таким образом избавлялся от них навсегда. Я решительно верю этому наивному, откровенному признанию. Гоголь был необыкновенно строг к себе, постоянно боролся с своими слабостями и от этого часто впадал в другую крайность и бывал иногда так странным и оригинальным, что многие принимали это за аффектацию и говорили, что он рисуется»<sup>2</sup>.

Гоголь наделяет Чичикова своими пристрастиями, например любовью к сапогам. Чичиков, приехавший к Тентетникову, с любовной аккуратностью раскладывает несколько пар сапог, каждая из которых надевается в особом случае в подобающей обстановке: «В другом углу, между дверью и окном, выстроились рядком сапоги: одни не совсем новые, другие совсем новые, лакированные полусапожки и спальные» (2-й том, 1-я глава.). Арнольди остроумно замечал в своих мемуарах: «Глава первого тома «Мертвых душ» оканчивается таким образом: один капитан, страстный охотник до сапогов, полежит. Полежит и соскочит с постели, чтобы примерить сапоги и походить в них по комнате; потом опять ляжет и опять примеряет их. Кто поверит, что этот страстный охотник до сапогов – не кто иной, как сам Гоголь? И он даже нисколько не скрывал этого и признавался в этой слабости, почитая слабостью всякую привычку,

<sup>1</sup> Вересаев В.В. Гоголь в жизни. М., 1990, с.452.

<sup>2</sup> Там же, с.454-455.

всякую излишнюю привязанность к чему бы то ни было. В его маленьком чемодане всего было очень немного, и платья, и белья ровно столько, сколько необходимо, а сапог было всегда три, даже четыре пары, и они никогда не были изношены (курсив мой. – А.Г.). Очень может быть, что Гоголь тоже, оставаясь у себя один в комнате, надевал новую пару и наслаждался, как тот капитан, формой своих сапог, а после сам же смеялся над собою»<sup>1</sup>.

### *Образ Чичикова и его смысл*

В Чичикове Гоголь метонимически выделяет нос (ср. с майором Ковалевым, у которого пропал нос): «высунул вперед нос». Нос у Чичикова «громоподобен» (А. Белый), сравнивается с «пройдохой-трубой», кричающей в оркестре излишне громко, тем самым Гоголь вносит иронический диссонанс в гармоническую округлость лица Чичикова («полное лицо», «вроде мордашки и каплунчика», «белоснежная щека»), подчеркивая неумную энергию приобретателя («нос по ветру»), которому судьба щедро раздает щелчки по носу, не в меру длинному.

Чичиков, несомненно, “герой своего времени”. Гоголь рисует предпринимателя, “живчика”, всегда возрождающегося к новым свершениям, несмотря на все невзгоды и разрушительные жизненные обстоятельства. Основная черта Чичикова – желание быть как все и в то же время солидным, уважаемым. Угодить всем – его цель, но угодить только для того, чтобы отстоять свою выгоду и из пустоты произвести вполне осязаемые деньги. Это талант капиталиста, живущего, по слову Пушкина, в “железный век” – век денег и чистогана, страсти которого рожают те же деньги. Они губят подлинные человеческие чувства, убивают нравственные порывы, делают невозможной любовь и сострадание – одним словом, в этом горниле капиталистического предпринимательства личность легко может погибнуть, превратиться в грубое животное, удовлетворяющее одни материальные потребности. Человек вдруг забывает о душе и духе, он предает свой человеческий облик, его душа, как пишет Гоголь, “обрастает плотью”. Таким предстает Чичиков как герой своего времени.

Вместе с тем он – “герой-мираж”. В нем заключены черты поэта, желающего приобрести счастье сразу, в один момент, он поистине тот самый русский человек, не желающий трудиться и создавать дом и благополучие путем кропотливого каждодневного труда. Мошенничество – вот путь чичиковых.

Подобно странствующему рыцарю средневекового романа или бродяге плутовского романа, Чичиков находится в непрерывном движении, в дороге, он иронически сравнивается самим повествователем с гомеровским Одиссеем. Правда, в отличие от рыцаря, посвящающего героические деяния Прекрасной Даме, Чичиков – «рыцарь копейки», ради последней в сущности он и совершает свои «подвиги».

Биография Чичикова (гл. 11) есть ряд предварительных деяний к главному подвигу жизни – скупке «мертвых душ». Чичиков стремится нарастить копейку из ничего, так сказать, «из воздуха». Еще будучи

---

<sup>1</sup> Там же, с.455.

школьником, Чичиков пустил в оборот полтину, оставленную ему отцом: «слепил из воску снегиря, выкрасил и выгодно продал; перепродавал голодным одноклассникам булку или пряник, загодя купленные на рынке; два месяца дрессировал мышь и тоже выгодно продал.

Полтину Чичиков превратил в пять рублей и зашил в мешочек (ср. с Коробочкой, которая отдельно зашивала в мешочки целковики и полтиннички, рассовывая их там, где лежало белье или старый салон). На службе Чичиков входит в комиссию для построения "казенного весьма капитального строения", которое не строится в течение шести лет выше фундамента. Между тем Чичиков строит дом, заводит повара, пару лошадей, покупает голландские рубашки, мыла "для сообщения гладкости коже".

Уличенный в мошенничестве, Чичиков терпит фиаско, лишается денег и благополучия, однако словно возрождается из пепла, становится таможенным чиновником, получает взятку на полмиллиона от контрабандистов. Тайный донос напарника едва не доводит Чичикова до уголовного суда; лишь с помощью взяток ему удается уйти от наказания. Начав скупать у помещиков крепостных крестьян, значащихся в «ревизских сказках» в качестве живых, Чичиков намеревается заложить их в Опекунский совет и сорвать куш на «фуфу», по его выражению.

«Миражная интрига», по определению Ю. Манна, начинается развиваться в поэме вследствие неслыханности, рискованности и двусмысленности сделки, предлагаемой Чичиковым помещикам. Скандал, разразившийся вокруг мертвых душ, начатый на балу у губернатора Ноздревым и подкрепленный перепуганной Коробочкой, перерастает в грандиозную мистерию фантастической русской действительности николаевского времени и, шире, отвечает духу русского национального характера, а также сущности исторического процесса, как понимает их Гоголь, связывая то и другое с непостижимым и грозным Провидением. (Ср. слова Гоголя: «сплетня плетется чертом, а не человеком. Человек от праздности или сглупа брякнет слово без смысла <...> слово пойдет гулять <...> и мало-помалу сплетется сама собой история, без ведома всех. Настоящего автора ее безумно и отыскивать <...> все на свете обман, все кажется нам не тем, чем оно есть на самом деле. Трудно, трудно жить нам, забывающим всякую минуту, что будут наши действия ревизовать Тот, Кого ничем не подкупишь».)

Далее Чичиков в пересказе «дамы просто приятной» предстает разбойником Ринальдо Ринальдини, «вооруженным с ног до головы» и вымогающим у Коробочки мертвые души, так что «вся деревня сбежалась, ребенки плачут, все кричит, никто никого не понимает». «Дама приятная во всех отношениях» решает, будто Чичиков скупает мертвые души для того, чтобы похитить губернаторскую дочку, а Ноздрев – напарник Чичикова, после чего «обе дамы отправились каждая в свою сторону бунтовать город». Сложились две враждебные партии: мужская и женская. Женская утверждала, будто Чичиков «решился на похищение», так как был женат и его жена написала письмо губернатору. Мужская приняла Чичикова одновременно за ревизора, за переодетого Наполеона, сбежавшего с острова Св. Елены, за безногого капитана Копейкина, ставшего атаманом шайки разбойников.

Инспектор врачебной управы вообразил, что мертвые души – это умершие от горячки больные вследствие его халатности; председатель гражданской палаты перепугался, что стал поверенным Плюшкина в оформлении крепости на «мертвые души»; чиновники вспомнили, как недавно сольвычегодские купцы, загуляв, «уходили насмерть» устьсысольских купцов, дали взятку суду, после чего суд вынес вердикт, будто устьсысольские «умерли от угара»; кроме того, казенные крестьяне убили заседателя земской полиции Дробяжкина за то, что тот «был-де блудлив, как кошка». Губернатор разом получил две казенные бумаги о розыске фальшивомонетчика и разбойника, тем и другим мог оказаться Чичиков. В результате всех этих толков умер прокурор.

Одним словом, Чичиков комически предстает “героем времени” еще и потому, что время безумно и бестолково вовлекает его в свой водоворот. Он, по его собственному определению, как бы становится подобен утлой лодчонке во время шторма, которую беспощадно треплют бурные волны времени.

Во 2-м томе Чичиков вообще соотносится с антихристом. Русь расшатывается еще сильнее, пущенное слово вызывает волнения раскольников («народился антихрист, который и мертвым не дает покоя, скупая какие-то мертвые души. Каялись и грешили и, под видом изловить антихриста, уколошили неантихристов»), а также бунты мужиков против помещиков и капитанов-исправников, ибо «какие-то бродяги пропустили между ними слухи, что наступает такое время, что мужики должны быть помещики и нарядиться во фраки, а помещики нарядиться в армяки и буждуг мужики».

По мнению Гоголя, Чичиков – несправедливый приобретатель («Приобретение – вина всего», 11-я гл.). Сама афера Чичикова вытекает из «дела Петра», именно он ввел ревизию крепостных крестьян, положив начало бюрократизации России.

Чичиков – западник, согласно справедливому мнению Д.С. Мережковского, и Гоголь развенчивает европейский культ денег. Последний объясняет нравственную неразборчивость Чичикова и его непреодолимую тягу к предательству ближнего своего.

Будучи школьником, он «угождает» учителю, ставящему «заносчивых и непокорных» учеников на колени и морящему их голодом; Чичиков, напротив, сидит на лавке не шелохнувшись, со звонком подает учителю трех и трижды снимает шапку; когда же учителя выгоняют из училища, «заносчивые и непокорные» собирают ему в помощь деньги, Чичиков же дает «пятак серебра, который тут же товарищи его бросили, сказавши: «Эх ты, жила!»» Учитель, узнав о предательстве любимого ученика – Чичикова, проговорил: «Надул, сильно надул...»

Второе предательство Чичиков совершает, когда начинает карьеру приобретателя: обещает дочери своего начальника, повытчика, жениться, пускай та старая дева с рябым лицом. Но, едва повытчик выбивает Чичикову место тоже повытчика в другой канцелярии, тот отправляет свой сундук домой и съезжает с квартиры повытчика. «Надул, надул, чертов сын!» – злился повытчик.

Подобные поступки Чичикова позволяют Д.С. Мережковскому и В.В. Набокову сблизить героя с чертом. «Чичиков – всего лишь низко оплачиваемый агент дьявола, адский коммивояжер: «наш господин

Чичиков», как могли бы назвать в акционерном обществе «Сатана и К<sup>о</sup>» этого добродушного, упитанного, но внутренне дрожащего представителя. Пошлость, какую олицетворяет Чичиков, – одно из главных отличительных свойств дьявола...» Так пишет Набоков. Сущность Хлестакова и Чичикова, по мнению Мережковского, «вечная середина, ни то ни сё – совершенная пошлость <...> два современные русские лица, две ипостаси вечного и всемирного зла – черта».

Насколько призрачна власть денег, свидетельствуют периодические падения и финансовые крахи Чичикова, постоянный риск попасть за решетку; скитания по городам и весям, скандальная огласка тайны героя. Гоголь подчеркивает пародийный контраст между богатырской предпринимательской энергией Чичикова, стремящегося построить капитал на трупах («Народу, слава Богу, вымерло немало...»), и ничтожным результатом: непременным его фиаско. Образ Чичикова составляют метафоры, окрашенные в разной степени то в эпические, то в иронические, то в пародийные тона: «барка среди свирепых волн» жизни, «незначащий червь мира сего», «волдырь на воде». Вопреки солидности, степенности, телесной осязаемости Чичикова («был тяжеленек», «животик <...> барабан»), вопреки заботе о будущих потомках и желанию стать образцовым помещиком, сущность Чичикова – мимикрия, протейность, способность принимать форму любого сосуда. И это тоже отличает его именно как «героя своего времени». Характер Чичикова формируется в соответствии с целями его жизни, и особенно в связи с капиталистической аферой, идея которой полностью подчинила героя, сделала его рабом, уничтожив его человеческие начала.

Вот почему Чичиков меняет лица в зависимости от обстановки и собеседника, часто становясь подобием того помещика, с кем торгуется: с Маниловым он сладкогла сен и предупредителен, его речь, точно сахарный сироп; с Коробочкой держится проще и даже сулит ей черта, приходя в ярость от ее «дубинноголовости», с Собакевичем Чичиков прижимист и скуп, такой же «кулак», как сам Собакевич, оба они видят друг в друге мошенников; с Ноздревым Чичиков держится запанибратски, на «ты», изъясняясь о причинах покупки слогом самого Ноздрева: «Ох, какой любопытный: ему всякую дрянь хотелось бы пощупать рукой, да еще и понюхать!»

Наконец, в профиль Чичиков «очень сдает на портрет Наполеона», ибо тот «тоже нельзя сказать чтобы слишком толст, однако ж и не так чтобы тонок». Здесь Гоголь обыгрывает еще один современный мотив, когда после наполеоновского нашествия всем мерещился Наполеон, который часто рисовался напуганному воображению современников в образе сатаны, дьявола, антихриста. К тому же Наполеон явился предвестником буржуазных отношений, реформатором и революционером, окончательно уничтожившим феодальные пережитки.

Шкатулка Чичикова – женская ипостась образа «героя нашего времени», по наблюдению А. Белого. В ней заключена тайна души Чичикова, так сказать, «двойное дно». Все чаяния и надежды, страстная любовь и вожделения – все, что по-настоящему волнует Чичикова как «героя нашего времени», – все сосредоточено в глубине этой шкатулки. А. Белый называет ее «женой» Чичикова (ср. шинель Башмачкина – его жена, оказавшаяся «любовницей на одну ночь»), где сердцем является

«маленький потаенный ящик для денег, выдвигавшийся незаметно сбоку шкатулки». Шкатулка соотносится с образом Коробочки (А. Битов), которая приоткрывает завесу над тайной Чичикова. Другая ипостась образа Чичикова – его бричка. Согласно А. Белому, кони – это способности героя, особенно чубарый – «лукавый» конь, символизирующей мошенничество Чичикова, «отчего ход тройки – боковой ход». И Чичиков, несомненно, уклоняется от истинного пути, который для Гоголя есть путь нравственного самосовершенствования.

Впрочем, коренной гнедой и пристяжной каурой масти – конитруженики, что внушает Гоголю надежду на воскресение Чичикова «из мертвых», отвечает его идеалу направить мчащуюся Русь-тройку по магистральному христианскому пути, по которому вслед за Русью должны пройти европейские страны, уклонившиеся от пути. С этой идеей связана мысль Гоголя сделать Чичикова другим. Он должен был стать действительным “героем своего времени”, то есть быть впереди современников, указать им христианскую дорогу, какую возжеленно взыскует Гоголь – писатель и проповедник.

### *Летопись творчества Н.В.Гоголя*

#### *“Ганц Кюхельgarten”*

1829 год  
4 апреля (23 марта)  
Петербург

В журнале “Сын Отечества” напечатано (без подписи) стихотворение Н.В. Гоголя “Италия”. В этом же году, в мае, опубликована поэма “Ганц Кюхельgarten” под псевдонимом В. Алов. Н.А. Полевой в журнале “Московский телеграф” насмешливо отозвался о поэме. Отрицательный отзыв появился и в газете Ф.В. Булгарина “Северная пчела” (№ 12). Гоголь со своим слугой Якимом бросился по книжным лавкам, отобрал у книгопродавцев экземпляры, нанял номер в гостинице и сжег их все. Неудача поэмы толкнула его на внезапный двухмесячный отъезд за границу, в Германию.

#### *“Вечер накануне Ивана Купала”*

1830 год  
Февраль-март  
Петербург

В журнале “Отечественные записки” опубликована (без подписи) повесть Н.В. Гоголя “Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала”. Издатель П.П. Свиньин исправил слог Гоголя, придав ему тяжеловесность и напыщенность,

о чем Гоголь шутливо рассказал в предисловии к повести Рудого Панька. Сотрудничество с “Отечественными записками” он прекратил.

### ***“Вечера на хуторе близ Диканьки”***

1831 год  
27 (15) августа  
Петербург

Печатается первая часть “Вечеров на хуторе близ Диканьки” Н.В. Гоголя. В этот день Гоголь посещает типографию Департамента народного просвещения и обнаруживает, что наборщики при виде его “давай каждый фыркать и прыскать себе в руку, отворотившись к стенке”. Фактор объяснил ему: “...штучки... очень до чрезвычайности забавны и наборщикам принесли большую забаву”. Пушкин отзывался о “Вечерах” как об “истинно веселой книге”: “Мольер и Фильдинг, вероятно, были бы рады рассмешить своих наборщиков”. Повести Гоголя были приняты публикой с энтузиазмом.

1832 год  
Март  
Петербург

Опубликована вторая часть “Вечеров на хуторе близ Диканьки” Н.В. Гоголя. В ней впервые появляются мотивы тоски и печали, характерные для позднего Гоголя. В финале повести “Сорочинская ярмарка” звучат слова: “Скучно оставленному!” Обрыв струны прекращает свадебную музыку.

### ***“Миргород”***

1833 год  
22 (10) ноября  
Петербург

Цензурное разрешение сборника Н.В. Гоголя “Миргород”.

1834 год  
Январь - февраль  
Петербург

Во второй части альманаха А.Ф. Смирдина “Новоселье” опубликована “Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” Н.В. Гоголя. Цензор А.В. Никитенко изъясил некоторые места из повести, чем вызвал гнев Гоголя.

1834 год  
17 (5) мая



Петербург

Опубликована рецензия О. Сенковского на вторую часть альманаха “Новоселье”. Он раскритиковал “Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” Н.В. Гоголя, назвав писателя “малороссийским Поль-де-Коком”, что глубоко уязвило Гоголя.

### ***“Женитьба”***

1832 год

Лето

Москва

Знакомство Н.В.Гоголя с поэтом И.И.Дмитриевым. Позднее в доме Дмитриева Гоголь читал свою комедию “Женитьба”. В числе слушателей был М.С.Щепкин с двумя своими дочерьми. Слушатели приходили в восторг от чтения Гоголя. Кончил Гоголь чтение свистом. Щепкин сказал дочерям, которые готовились поступать на сцену: ”Подобного комика не видел и не увижу!.. Вот для вас высокий образец художника, вот у кого учитесь!”

1835 год

16 (4) мая

Москва

Чтение Н.В.Гоголем своей комедии “Женитьба” в доме у М.П.Погодина. Все современники отзывались в один голос о поразительном мастерстве и комизме чтения Гоголя; комизм во многом терялся, когда пьеса разыгрывалась актерами на сцене. Погодин вспоминал: ”Когда дошло дело до любовного объяснения у жениха с невестой — “...в которой церкви вы были в прошлое воскресенье? какой цветок больше любите?” — прерываемого троекратным молчанием, он так выражал это молчание, так оно показывалось на его лице и в глазах, что все слушатели буквально покатывались со смеху, а он, как ни в чем не бывало, молчал и поводил только глазами”. “Слушатели до того смеялись, что некоторым сделалось почти дурно” (С.Т.Аксаков).

### ***“Ревизор”.***

1836 год

1 мая (19 апреля)

Петербург

Первое представление комедии Н.В.Гоголя “Ревизор” в Александринском театре. Гоголь находился в театре в тот день. Сюжет комедии подарил Гоголю А.С.Пушкин. Когда Пушкин собирал в Оренбурге материалы об истории Пугачевского восстания, губернатор города В.А.Перовский получил секретную бумагу о том, что поездка Пушкина на самом деле имела секретную цель ревизировать действия оренбургских чиновников, а

собрание материалов к книге — это только мнимый предлог. Кроме того, Пушкин рассказывал Гоголю о П.П.Свиньине, который в Бессарабии выдавал себя за важного петербургского чиновника, а также о Платоне Волкове, аферисте и мистификаторе, обобравшем в городе Устюжна Новгородской губернии множество горожан, убедив их, будто он ревизор. Гоголь присутствовал на репетициях комедии и помогал актерам советами. В роли Городничего выступил И.Сосницкий, в роли Хлестакова — Дюр. Если игрой Сосницкого Гоголь был удовлетворен, то о Дюре он писал, что тот “ни на волос не понял, что такое Хлестаков”, окарикатурив образ. По словам Гоголя, “всякий отыщет частицу себя в этой роли... И ловкий гвардейский офицер окажется иногда Хлестаковым, и государственный муж... и наш брат... литератор ...окажется подчас Хлестаковым”. “В “Ревизоре”, — писал он, — я решился собрать в одну кучу все дурное в России... и за одним разом посмеяться над всем”. Друзья Гоголя были убеждены, что комедия никогда не пройдет через цензуру — Гоголь, напротив, уверен был в обратном. Комедия понравилась царю Николаю I, он сказал, прочитав ее: “Ну и пьеска! Всем досталось, а мне больше всех!” — и повелел пропустить ее через цензуру, а также дать ей ход в театре. К тому же, громко смеясь на представлении комедии, Николай приказал своим чиновникам в обязательном порядке посмотреть пьесу. Это был своеобразный способ борьбы царя с взяточничеством, пышным цветом расцветший в России. После первого акта комедии среди зрителей возникло возмущенное недоумение, раздались возгласы: “Это невозможно, клевета. Автор выдумал какую-то Россию! Ни одного благородного, возвышенного движения!” Потрясенный непониманием и враждебными отзывами, Гоголь бежит из России за границу. “Все против меня. Малейший призрак истины — и против тебя восстают, и не один человек, а целые сословия”, — писал он.

### ***Отзвуки «Ревизора»***

1851 год  
15 (3) ноября  
Москва

И.С.Тургенев присутствует на чтении Н.В.Гоголем комедии “Ревизор” актерам Малого театра.

1860 год  
26 (14) апреля  
Петербург

В зале Руадзе дан любительский спектакль по пьесе Н.В. Гоголя “Ревизор” в пользу Литературного фонда. Роли исполняли писатели: А.Ф. Писемский — Городничий, П.И. Вейнберг — Хлестаков, Ф.М. Достоевский — почтмейстер Шпекин, И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, А.А. Краевский, А.В. Дружинин, Д.В. Григорович, Н.А. Некрасов, А.Н. Майков, Ф.А. Кони, В.С. Курочкин — купцы. “Тургенев, Гончаров, Майков, Курочкин,— пишет Е.Ф. Юнге,— вышли на сцену в виде купцов с головами сахара и кулками...” Ф.М.

Достоевский в роли Шпекина вызывал “чистый гоголевский смех и был безукоризнен”.

### **«Нос»**

1836 год  
Март  
Петербург

В журнале “Современник” (№ 3) напечатана повесть Н.В. Гоголя “Нос”. Публикуя повесть в своем журнале, Пушкин сопроводил ее редакционным примечанием: «Н.В. Гоголь долго не соглашался на печатание этой шутки; но мы нашли в ней так много неожиданного, фантастического, веселого, оригинального, что уговорили его позволить нам поделиться с публикою удовольствием, которое нам доставила его рукопись».

1834 год  
Около 15 марта  
Петербург

Н.В. Гоголь посылает М.П. Погодину для его журнала “Московский наблюдатель” повесть “Нос”. По рассказу В.Г. Белинского, редакция отказалась принять повесть Гоголя “по причине ее пошлости и тривиальности”.

### **«Мертвые души»**

1835 год  
Осень  
Петербург

Н.В. Гоголь приступает к сочинению поэмы “Мертвые души”. Он сообщает А.С. Пушкину: “Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется, будет сильно смешон... Мне хочется в этом романе показать хоть с одного бока всю Русь”.

1839 год  
Зима  
Петербург

Н.В. Гоголь в доме Н.Я. Прокоповича читает первые четыре главы поэмы “Мертвые души” в присутствии П.В. Анненкова. Гоголь “в голубом фраке с золотыми пуговицами” “намекнул, что можно отложить заседание, но Прокопович <...> подошел к Гоголю сзади, ощупал карманы его фрака, вытащил оттуда тетрадь <...> и сказал по-малороссийски: “А що се таке у вас, пане?” Гоголь сердито выхватил тетрадку, сел мрачно на диван <...> читал без перерыва до тех пор, пока истощился весь его голос и зарябило в глазах

<...> Общий смех мало поразил Гоголя, но изъятие нелицемерного восторга, которое, видимо, было на всех лицах под конец чтения, его тронуло...”

1840 год  
Февраль-март  
Москва

Н.В. Гоголь читает первые главы поэмы “Мертвые души” в доме И.В. Киреевского, а также у Аксаковых. В доме С.Т. Аксакова Гоголь кроме первой главы поэмы читал драматический отрывок, впоследствии названный “Тяжкой”, чему был свидетелем И.И. Панаев: “Он нехотя подошел к большому овальному столу перед диваном, <...> начал уверять, что он не знает, что прочесть, <...> и вдруг рыгнул раз, другой, третий... “Что это у меня? точно отрыжка!” — сказал Гоголь и остановился. Хозяин и хозяйка дома даже несколько смутились <...> Им, вероятно, пришло в голову, что обед их не понравился Гоголю, что он расстроил желудок <...> Гоголь продолжал: “Вчерашний обед засел в горле: эти грибки да ботвинья! Ешь, ешь, просто черт знает, чего не ешь...” И заикался снова, вынул рукопись из заднего кармана и кладя ее перед собою... Тут только мы догадались, что эта икота и эти слова были началом чтения...” На чтении присутствовали М.С. Щепкин и К.С. Аксаков. Последний, ударив кулаком о стол, произнес: “Гомерическая сила! гомерическая!”

1840 год  
20 (8) марта - 29 (17) апреля  
Москва

Н.В. Гоголь читает в доме Аксаковых пятую и шестую главы поэмы “Мертвые души”. По отзыву С.Т. Аксакова, “создание Плюшкина привело меня и всех нас в великий восторг”.

1840 год  
Январь - февраль  
Москва

Н.В. Гоголь начинает работу над вторым томом поэмы “Мертвые души”.

1841 год  
11 мая (29 апреля)  
Италия, Рим

Встреча Н.В. Гоголя и П.В. Анненкова. Гоголь диктует Анненкову главы из первого тома поэмы “Мертвые души”: “Николай Васильевич, разложив перед собой тетрадку, <...> весь уходил в нее и начинал диктовать мерно, торжественно, с таким чувством и полнотой выражения, что главы первого

тома “Мертвых душ” приобрели в моей памяти особенный колорит <...> По окончании всей этой изумительной шестой главы (сад Плюшкина) я был в волнении и, положив перо на стол, сказал откровенно: “Я считаю эту главу, Николай Васильевич, гениальной вещью”. Гоголь <...> произнес тонким, едва слышным голосом: “Поверьте, что и другие не хуже ее”.

1842 год  
Апрель  
Петербург

Цензор А.В. Никитенко допускает к печати рукопись поэмы Н.В. Гоголя “Мертвые души” за исключением “Повести о капитане Копейкине”. Гоголь переделывает повесть и отправляет ее в Петербург. П.А. Плетнев сообщал Никитенко 24 (12) апреля: “Посылаю письмо Гоголя к вам и переделанного “Копейкина”. Ради Бога, помогите ему (Гоголю), сколько возможно. Он теперь болен, я уверен, что если не напечатает “Мертвых душ”, то и сам умрет. Когда решите судьбу рукописи, не медля ни дня, препроводите ко мне для доставления страдальцу. Он у меня лежит на сердце, как тяжелый камень”. Цензура переименовала поэму: вместо “Мертвых душ” — “Похождения Чичикова, или Мертвые души”. Также был сделан ряд мелких исправлений. С.Т. Аксаков писал: “Мы не верили глазам своим, не видя ни одного замаранного слова, но Гоголь не видел в этом ничего необыкновенного и считал, что так тому и следовало быть”.

1842 год  
9 октября (27 сентября)  
Италия, Рим

Н.В. Гоголь и поэт Н.М. Языков прибывают в Рим. Всю зиму 1842/1843 года в Риме Гоголь работает над вторым томом “Мертвых душ”: “Гоголь ведет жизнь очень деятельную, пишет много: поутру, то есть до пяти часов пополудни, никто к нему не впускается ни в будни, ни в праздники; это время все посвящено у него авторству, творческому уединению...” В России распространяются слухи, будто Гоголь даже читал кому-то отрывок из второго тома, что категорически опровергает сам Гоголь в письме С.Т. Аксакову от 24 (12) июля.

1845 год  
Июнь или июль  
Германия

В состоянии духовного кризиса Н.В. Гоголь сжигает рукопись второго тома “Мертвых душ” (уничтожен результат пятилетнего труда): “Как только пламя унесло последние листы моей книги, ее содержание вдруг воскреснуло в очищенном и светлом виде, подобно фениксу из костра, и я вдруг увидел, в каком еще беспорядке было то, что я считал уже порядочным и стройным”. Кризис миновал в октябре 1845 года в Риме, когда Гоголь возобновил работу

над поэмой “Мертвые души”. Весной этого года возник и замысел “Выбранных мест из переписки с друзьями”. Гоголь набрасывает план предстоящей книги.

1848 год  
Февраль  
Иерусалим

Паломничество Н.В.Гоголя к Святым Местам. Гоголь пытался преодолеть тем самым свой духовный кризис и закончить 2-й том поэмы “Мертвые души”, обновившись душой и телом у Гроба Господня, в Гефсимании, у реки Кедрон. Его надежды на выход из кризиса не оправдались: он по-прежнему, даже после путешествия в Иерусалим, считал, что недостаточно верит, только умом, а не сердцем. С этой поездкой Гоголь связывал успех творческой работы над 2-м томом поэмы “Мертвые души”.

Гоголь отправляется в Иерусалим из Бейрута, где он встретился со своим однокашником по Нежинской гимназии К.Базили, служившим в то время русским консулом в Сирии и Палестине. Они путешествуют в Иерусалим на ослах по раскаленным равнинам Сирии в течение недели. У гроба Спасителя Гоголь слушает литургию и причащается Святым Дарам. “Я не помню, молился ли я, — пишет он В.А.Жуковскому. — Мне кажется, я только радовался тому, что поместился на месте, так удобном для моления и так располагающем молиться. Молиться же собственно я не успел. Так мне кажется. Литургия неслась, мне казалось, так быстро, что самые крылатые моленья не в силах бы угнаться за нею. Я не успел почти опомниться, как очутился перед чашей, вынесенной священником, из вертепа для приобщения меня, недостойного...” В письме к А.П.Толстому Гоголь сетует на свою неспособность к истинной молитве, “бесчувственность, черствость и деревянность”. Это депрессивно-меланхолическое настроение Гоголя, длившееся много лет, в конце концов привело его к решению сжечь “Мертвые души”.

1851 год  
13 (1) июня  
Москва

Н.В. Гоголь читает семейству Аксаковых четвертую главу второго тома поэмы “Мертвые души”. О впечатлении слушателей становится известно из письма В.С. Аксаковой к М.Г. Карташевской (8 июля (26 июня)): “Они все в восхищении, только эта глава далеко не так окончена, как предыдущие. <...> Несмотря на неоконченность главы, говорят, Гоголь захватывает такие разнообразные стороны жизни в среде уже более высокой, так глубоко зачерпывает с самого дна, что даже слишком полны по впечатлению выходят его главы...” Этим же летом Гоголь читает С.П. Шевыреву пятую, шестую, седьмую главы второго тома. Видимо, поэма была в основном завершена, так как в письме к П.А. Плетневу от 27 (25) июля Гоголь говорит о приготовлении рукописи к печати.

**«Выбранные места из переписки с друзьями»**

1846 год  
Лето — осень  
Германия

Н.В. Гоголь работает над “Выбранными местами из переписки с друзьями”. До напечатания книги Гоголь целиком публикует в журнале “Современник” статью “Об “Одиссее”, переводимой Жуковским”, вошедшую в книгу в качестве отдельной главы. Гоголь настолько торопится с выпуском книги, что посылает ее в Петербург по частям по мере готовности. В предисловии к книге Гоголь пишет: “Сердце мое говорит, что книга моя нужна и что она может быть полезной”.

1846 год  
Декабрь  
Петербург

Выходит в свет книга Н.В. Гоголя “Выбранные места из переписки с друзьями”. Она издана П.А. Плетневым, несмотря на хлопоты С.Т. Аксакова не позволить ни в коем случае публиковать эту книгу, поскольку, по его мнению, она нанесет ущерб имени и авторитету Гоголя (“вся Россия даст ему публичную оплеуху”). “Выбранные места...” послужили мощным катализатором общественного процесса, способствовали поляризации позиций западников и славянофилов, либералов и консерваторов. Книга вызвала появление зальцбруннского письма В.Г. Белинского к Гоголю, разошедшегося по России в списках. Обескураженный скандальной неудачей книги, Гоголь писал В.А. Жуковскому: “Я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым...”

**Смерть Гоголя – самосожжение и казнь  
(Пророческие гримасы литературного творчества.  
Гоголь на пороге смерти повторяет своих героев:  
Поприщина и Башмачкина)**

**«Оставьте меня, зачем вы меня  
обижаете?»**

**Н.В. Гоголь «Шинель»**

**«Но я уже не могу и вспомнить, что было со мной  
тогда, когда начали мне на голову капать холодной  
водою.**

**Такого ада я еще никогда не чувствовал... Нет, я  
больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со  
мною! Они льют мне на голову холодную воду. Они не**

***внемлют, не видят, не слушают меня. Что я сделал им?  
За что они мучат меня? Чего хотят они от меня,  
бедного?.. Матушка, спаси твоего бедного сына! урони  
слезинку на его больную головушку!..***

***Н.В. Гоголь «Записки сумасшедшего»***

1852 год  
4 марта (21 февраля)  
Москва

Смерть Н.В. Гоголя.

### ***Предыстория.***

Гоголь боялся смерти. Всегда избегал похорон, особенно после смерти в Риме своего друга, юного Иосифа Виельгорского. Еще в 1849 году Гоголь, узнав о смерти жены своего друга и однокашника по Нежинской гимназии, консула в Сирии и Палестине Базили, просил друга описать в письме последние минуты М.В.Базили. Базили написал, что, видя смерть жены и матери своих детей, он усомнился в бессмертии души. Одновременно Гоголь оказался свидетелем смерти родственника своего друга и однокашника Данилевского. “В первый раз я был свидетелем этих торжественных минут, — писал Гоголь, — глубок неизъяснимое впечатление оставили они на меня... сколько величественного, умирительного, страшного, раздирающее сердце...”

7 февраля (26 января) умерла жена поэта и славянофила А.С.Хомякова Е.М.Хомякова, родная сестра поэта Н.М.Языкова. Языков был ближайшим другом Гоголя. Хомякову Гоголь тоже очень любил, крестил ее сына. Ее смерть потрясла Гоголя. Он говорил на панихиде, что в ней для него снова умирают многие, которых он любил всею душою, особенно же Языков. “Ничто не может быть торжественнее смерти, — произнес он, глядя на покойную, — жизнь не была бы так прекрасна, если бы не было смерти... Все для меня кончено!” Гоголь почувствовал, что болен той самой болезнью, от которой умер его отец — на него, по словам Гоголя, нашел страх смерти”. Гоголь был всегда убежден, что умрет примерно в том же возрасте, что и его отец, и относился к этому как к выражению Божьего Промысла, тем более и само рождение Гоголя было связано с чудесно-мистическими событиями: отцу Гоголя дважды снился сон, в котором из алтаря выходила Богородица и указывала сидящую у ее ног девочку. Ее-то Богородица и назвала невестой Василия Афанасьевича Гоголя. Вскоре после первого сна он узнал в своей родственнице, семимесячной Маше, девочку из пророческого сна. К тому же, по преданию, Василию Афанасьевичу перед смертью снились какие-то сны, предсказывавшие его кончину. Подобные сны или видения привиделись также и самому Гоголю: за три дня до смерти он был уверен, что умрет. В ночь с 20 (8) на 21 (9) февраля Гоголь видел себя во сне мертвым, слышал “голоса” и потому на следующий день призвал к себе священника из ближайшего прихода церкви Симеона Столпника. Священник, поговорив с Гоголем, отсоветовал ему собороваться.



Страх смерти и сомнения в правильности своего пути в качестве художника неотступно одолевали Гоголя. Он поведал о своих колебаниях отцу Матвею Константиновскому, своему духовнику. Гоголь отдал священнику прочесть главу из 2-го тома “Мертвых душ”. Эта глава отцу Матвею не понравилась, и он советовал ее уничтожить, поскольку Гоголь, по его мнению, выносит священнический сан в сферу “прелести”, и, возможно, духовник предложил Гоголю вообще бросить писать. Гоголь решительно отказался, однако послал вдогонку уехавшему отцу Матвею письмо с извинениями и, хотя получил утешительный ответ (“Не унывайте... не отчаивайтесь...”), от всех этих переживаний слег. За день до этого он посылал письмо матери с просьбой молиться о нем. В этот же день, 22 (10) февраля, Гоголь пытается передать рукопись 2-го тома “Мертвых душ” А.П.Толстому, в доме которого живет, для того чтобы тот вручил рукопись митрополиту Филарету с просьбой отобрать все, что митрополит сочтет нужным, а остальное Гоголь уничтожит. Толстой отказывается исполнять это поручение.

### ***Сожжение 2-го тома поэмы “Мертвые души”.***

1852 год  
24 (12) февраля  
Москва

Около 3 часов ночи Н.В. Гоголь сжигает второй том поэмы “Мертвые души”. В эту ночь Гоголь иступленно молился, затем разбудил своего мальчика Семена. Оделся в теплый плащ, взял свечу, пошел в кабинет. Перебирая свои бумаги, Гоголь отложил некоторые (письма А.С. Пушкина к Гоголю) в портфель, другие приказал мальчику связать в трубку и положить в растопленный камин. Семен бросился на колени и слезно убеждал Гоголя не жечь бумаги, говоря, что он будет сожалеть о них, когда выздоровеет. “Не твое дело!” — отвечал Гоголь, после чего сам зажег бумаги. Когда обгорели угли, огонь стал потухать, Гоголь велел развязать связку, еще подложить огня и ворочал бумаги до тех пор, пока они не превратились в пепел. В продолжение всего сожжения он крестился. По окончании дела от изнеможения опустился в кресло. Мальчик плакал и говорил: “Что это вы сделали?” — “Тебе жаль меня?” — сказал Гоголь, обнял его, поцеловал и заплакал сам. После сожжения рукописи Гоголь сказал А.С. Хомякову: “Надобно уж умирать, а я уже готов, и умру”.

### ***Гибель.***

1852 год  
4 марта (21 февраля), около 8 утра  
Москва

После сожжения рукописи мысль о смерти не покидала Гоголя ни на мгновение. Он не выходил из комнаты, не желал никого видеть, сидел один в креслах по целым дням в халате, протянув ноги на другой стул, отвечал на

вопросы коротко и отрывисто, говорил графу А.П.Толстому, что он готовится к “такой страшной минуте” и, значит, рассуждения о посторонних вещах ни к чему. Гоголь похудел, глаза его потускнели, щеки ввалились, голос ослаб. Он освободил своего крепостного слугу от крепостной зависимости, все свои деньги раздал бедным. Вечером он дремал в креслах, а по ночам молился. Жаловался, что у него горит голова и зябнут руки.

Врач А.Т.Тарасенков настаивал на том, чтобы Гоголь принимал пищу, от которой он начал отказываться, хотя бы подкреплял свои силы молоком и бульоном. Гоголь отвечал вяло и безжизненно: “Я знаю, врачи добры: они всегда *желают* добра...” Граф Толстой просил содействия митрополита Филарета. Тот, тоже будучи больным, не мог посетить Гоголя сам, но послал к нему священников с поручением сказать Гоголю, что просит выполнять врачебные назначения без прекословия. Гоголь после повеления архипастыря стал выпивать только по несколько капель воды с красным вином и продолжал стоять коленопреклоненным перед множеством икон и иступленно молиться. На все увещевания окружающих он отвечал тихо и кротко: “Оставьте меня; мне хорошо”. Гоголь забыл обо всем: не умывался, не причесывался. Таким образом он провел всю первую неделю Великого поста.

Приходской священник являлся к Гоголю ежедневно, убеждал Гоголя принять пищу и при нем начинал есть саго и чернослив. Гоголь неохотно подчинялся и употреблял пищу, после чего слушал молитвы, которые читал священник.

На длинных бумажках дрожащей рукой Гоголь писал большими буквами: “Аще (если) не будете малы, яко дети, не внидете в Царствие Небесное”. Он записывал молитву против сатаны, которого Иисус Христос связал силою Креста Своего. В один из последних дней он нарисовал большую книгу, страницы которой как будто погребли маленького человека с длинным носом. Последние написанные Гоголем слова: “Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце полученный урок?..”

В понедельник, 1 марта (18 февраля), на второй неделе Великого поста, Гоголь принял Причастие, соборовался, выслушал со слезами на глазах Евангелие, держа в руках свечу. Священник убеждал его принять лекарство и пищу. Поначалу он согласился, но, как только к нему прикоснулись, он жалобно закричал: “Оставьте меня! Не мучьте меня!” С этого момента Гоголь лишь понемногу пил, отказываясь от еды. Больше он не вставал с постели. Еще в полном сознании он сказал: “Как сладко умирать!” Перед Гоголем лежала икона Богородицы, он перебирал четки и молился.

Во вторник, 2 марта (20 февраля), доктор Альфонский предложил докторам Оверу и Тарасенкову использовать магнетизирование, чтобы покорить волю Гоголя и заставить его принимать пищу. Гоголь лежал с закрытыми глазами, ни с кем не разговаривая, ни на кого не обращая внимания, иногда просил красного вина. В рюмке вместо вина ему подносили бульон. Гоголь говорил: “Зачем подаешь мне мутное?” — но выпивал, видимо перестав различать вкус.

Вечером того же дня к Гоголю пришел доктор Сокологорский для магнетизирования. Он подложил руку под голову Гоголя и стал делать пассы.

Гоголь, сделав движение телом, воскликнул: “Оставьте меня!” Магнетизирование прекратили.

Поздно вечером прибыл доктор Клименков. Он начал кричать Гоголю, точно глухому, в ухо, пока не добивался ответа, насильно держа его руку: “Не болит голова?” — “Нет”. — “Под ложкой?..” Гоголь опять умоляюще говорил: “Оставьте меня!” Когда Гоголь перевернулся на другой бок, ему вложили суппозиторий из мыла. Он кричал и стонал.

В среду, 3 марта (20 февраля), в полдень, собрался консилиум врачей: Овер, Эвениус, Клименков, Сокологорский и Тарасенков. Консилиум принял решение кормить больного *на с и л ь н о*. Во время осмотра Гоголя, ему давили живот, который был так мягок и пуст, что через него можно было прощупать позвонки. Гоголь стонал, кричал, на вопросы докторов, не раскрывая глаз, либо не отвечал ничего, либо отрывистым “Нет”. После долгого осмотра он взмолился: “Не тревожьте меня, ради Бога!” Доктор Овер поручил Клименкову поставить две пиявки к носу, сделать холодное обливание головы в теплой ванне. Клименков поставил Гоголю на нос шесть крупных пиявок, к голове приложил примочку. Когда Гоголя раздевали, сажали в ванную, он стонал, кричал, говорил, что это делают напрасно; как только после ванной его положили в постель без белья, он проговорил: “Покройте плечо, закройте спину!” Когда же ставили пиявки, свисавшие с носа и рта, Гоголь твердил: “Снимите пиявки, поднимите (ото рта) пиявки!” — и стремился сбросить их рукой. Его руки с силой держали. Гоголю пускали кровь, ставили горчичники на конечности, мушку на затылок, внутрь заливали отвар алтейного корня с лавровишневой водой. Клименков мял Гоголя, ворочал его, поливал на голову едкий спирт, приговаривая при этом: “Что болит, Николай Васильевич? А? Говорите же!” Гоголь только стонал, ничего не отвечая.

Вечером пульс Гоголя сделался чаще и слабее, дыхание все больше затруднялось, временами Гоголь повторял: “Давай пить!” К одиннадцати он стал забываться и терять память. “Давай бочонок!” — произнес он. Ему подали рюмку с бульоном, приподняли голову и держали рюмку, чтобы он смог выпить. В одиннадцатом часу Гоголь громко закричал: “Лестницу поскорее, давай лестницу!..” Казалось, ему хотелось встать. Его подняли с постели, посадили на кресло. Голова его падала: он не в состоянии был ее удержать. Ему привязали мушку на шею; он только стонал. Когда его укладывали в постель, он захрипел, глаза безжизненно раскрылись, пульс прекратился — он упал в обморок на несколько минут. После этого он уже не двигался, не разговаривал, лежал на спине с закрытыми глазами. В 12-м часу ночи у него стали холодеть ноги. Доктор Тарасенков прикладывал к ногам Гоголя кувшин с горячей водой, давал проглатывать бульон. Дыхание Гоголя сделалось хриплым, под глазами выступили синие пятна, кожа покрылась холодной испариной, лицо осунулось, как у мертвеца.

Ночью приехал доктор Клименков и сменил Тарасенкова, дежурившего у постели Гоголя. Клименков давал Гоголю каломель, обкладывал все его тело горячим хлебом. Гоголь опять стал стонать, пронзительно кричал. Все эти медицинские процедуры быстрее свели его в могилу. Около 8-ми утра в четверг, 4 марта (21 февраля) 1852 года у Гоголя прекратилось дыхание, исчезли все признаки жизни. В шкафах Гоголя не нашли ни написанных им тетрадей, ни денег.

### ***Похороны.***

Гоголь лежал в гробу в сюртуке с лавровым венком на голове. Из университетской церкви Московского университета гроб с телом Гоголя несли на руках до самого Данилова монастыря. На надгробном памятнике Гоголя были начертаны слова из библейской книги пророка Иеремии (20, 3): “Горьким словом моим посмеюсь”. При перезахоронении тела Гоголя в советское время от надгробного камня откололся большой кусок, и Е.С. Булгакова, случайно услышав об этом от рабочих, положила отколовшийся камень на могилу мужа М.А. Булгакова, считавшего себя учеником Гоголя и предрекшего перед смертью, что он будет лежать “под шинелью” Гоголя.

Литература:

Вересаев В. Гоголь в жизни. М., 1990.

Золотусский И. Гоголь. М. 1979.

### ***Болевые точки русской литературы: «Выбранные места из переписки с друзьями» и письмо В.Г. Белинского к Н.В. Гоголю***

1846 год

Декабрь

Петербург

### ***Выходит в свет книга Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями».***

1847 год

29 (17) июня

Германия, Франкфурт

Письмо Н.В. Гоголя к В.Г. Белинскому в связи с рецензией последнего на “Выбранные места из переписки с друзьями” (журнал “Современник” № 2 за 1847 год). Резкая статья Белинского, в которой он характеризует книгу Гоголя как “неминуемое падение”, а в своих письмах к друзьям называет ее “гнусной”, вызвала недоумение Гоголя: “Я вовсе не имел в виду огорчить вас ни в каком месте моей книги. Как же так вышло, что на меня рассердились все до единого в России?.. Вы взглянули на мою книгу глазами человека рассерженного, а потому все приняли в другом виде”.

1847 год

15 (3) июля

Германия, Зальцбрунн

### ***Письмо В.Г. Белинского к Н.В. Гоголю.***

Получив письмо Гоголя, Белинский, по воспоминаниям П.В. Анненкова, “вспыхнул и промолвил: “А! Он не понимает, за что люди на него сердятся,

— надо растолковать ему это. Я буду ему отвечать”. В письме Белинский упрекает Гоголя в незнании России (“привыкли смотреть на Россию из вашего прекрасного далека”), уверяет, что русский народ “по натуре глубоко-атеистический народ” (“А русский человек произносит имя божие, почесывая себе зад”), обвиняет в лицемерии, ханжестве, китаизме, гордости: “Проповедник кнута, апостол невежества, поборник обскурантизма и мракобесия, панегирист татарских нравов — что вы делаете!” Анненков испугался за Гоголя и просил Белинского смягчить выражения, на что тот ответил: “А что же делать? Надо всеми мерами спасти людей от бешеного человека, хотя бы взбесившийся был сам Гомер. Что же касается до оскорбления Гоголя, я никогда не могу так оскорбить его, как он оскорблял меня в душе моей и в моей вере в него”. Письмо Белинского распространялось по России в списках.

1847 год  
10 августа (29 июля)  
Германия, Остенде

Н.В. Гоголь пишет ответ на гневное письмо В.Г. Белинского из Зальцбрунна от 15 (3) июля. Сначала ответ был длинным и раздраженным; Гоголь перешел в наступление, находил обвинения Белинского “нападеньями невольным”, писал, что он далеко сбился с прямого пути, и обращал к самому Белинскому слова, с которыми тот обратился к Гоголю: “Опомнитесь, вы стоите на краю бездны!” Но потом Гоголь уничтожил этот вариант ответа и послал мягкое письмо, в котором почти соглашался с упреками Белинского как с “частью правды”: “Скажу вам только, что я получил около пятидесяти разных писем по поводу моей книги; ни одно из них не похоже на другое: что опровергает один, то утверждает другой”. Белинский, прочитав письмо Гоголя, заметил: “Какая запутанная речь: да, он должен быть очень несчастлив в эту минуту”.

1847 год  
Май - июнь  
Франция, Париж. Германия, Франкфурт

Н.В. Гоголь работает над “Авторской исповедью”. Произведение было задумано как ответ критикам “Выбранных мест из переписки с друзьями”, обрушившимся на Гоголя и справа, и слева. Гоголь заявляет, что решает бросить писательство, доказывает, что проповедь “Выбранных мест...” была исполнением его предназначения, в ней он видел смысл жизни, все прошлые свои произведения называя бесполезными. Это произведение осталось в бумагах Гоголя и было опубликовано только после его смерти, в 1855 году.

1847 год  
11 мая (29 апреля)  
Москва

Письмо П.Я.Чаадаева к П.А.Вяземскому с изложением собственного мнения о книге Н.В.Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями»: «Как вы

хотите, чтоб в наше надменное время, напыщенное народной спесью, писатель даровитый, закуранный ладаном с ног до головы, не зазнался, чтоб голова у него не закружилась? Главная беда произошла от его поклонников».

1849 год  
27 (15) апреля  
Петербург

Ф.М. Достоевский читает письмо В.Г. Белинского к Н.В. Гоголю на “пятнице” в кружке В.М. Петрашевского. Впоследствии это событие послужило поводом для обвинительного приговора Достоевскому.

1849 год  
5 мая (23 апреля)  
Петербург

Арест Ф.М. Достоевского по обвинению в антиправительственном заговоре.

1849  
6 мая (24 апреля)  
Петербург

Ф.М. Достоевский заключен в камеру № 9 “Секретного дома” Алексеевского равелина Петропавловской крепости.

1849 год  
Июнь - июль  
Петербург

Находясь в Алексеевском равелине Петропавловской крепости, Ф.М. Достоевский работает над “Детской сказкой” (“Маленьким героем”). Достоевский вспоминал: “...думал, что трех дней не выдержу, и — вдруг совсем успокоился, ведь я там (в крепости) что делал?.. я писал “Маленького героя” — прочтите, разве в нем видно озлобление, муки? Мне снились тихие, хорошие, добрые сны”.

1849 год  
25 (13) ноября  
Петербург

Приговор Военно-судной комиссии по делу петрашевцев поступает на окончательное решение в генерал-аудиториат. По этому приговору Ф.М. Достоевский признавался виновным в том, что получил от подсудимого Плещеева “копию с преступного письма литератора Белинского,— читал это письмо в собраниях “(у Дурова, Петрашевского), “передал его для списания копий подсудимому Момбелли”, а также “был у подсудимого Спешнева во

время чтения возмутительного сочинения поручика Григорьева под названием “Солдатская беседа”, за что подсудимый Достоевский лишается всех чинов, прав состояния и подвергается “смертной казни расстрелянием”.

1849 год  
1 декабря (19 ноября)  
Петербург

Отмена генерал-аудиторiatом вынесенного Военно-судной комиссией смертного приговора Ф.М. Достоевскому “ввиду несоответствия его вине осужденного”. Достоевский приговорен к восьмилетнему сроку каторги. Приговор утверждается Николаем I в конце ноября, восьмилетний срок каторги заменен четырехлетним с последующей военной службой рядовым.

1849 год  
31 (19) декабря  
Петербург

### ***Гражданская казнь Ф.М.Достоевского***

Ф.М. Достоевский на Семеновском плацу ожидает расстрела вместе с другими петрашевцами. Их облачают в смертную одежду: белый балахон и белый колпак на глаза, “чтобы не видно было ружей”, над головами переламывают шпаги. Петрашевского, Момбелли и Григорьева привязывают к столбам и завязывают им глаза. У каждого столба выстраивается команда из 16 солдат. Достоевский “стоял шестым “и “был во второй очереди”, он обнялся с Плещеевым и Дуровым, подойдя к Спешневу, сказал: “Мы будем вместе с Христом”. — “Горстью праха”, — отвечал тот с усмешкою (оригинал по-французски). В романе “Идиот” Достоевский в рассказе князя Мышкина описал, как за минуту до казни вглядывался в лучи, сверкавшие на позолоченной крыше собора, “ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он чрез три минуты как-нибудь сольется с нею”. Барабаны ударили отбой, привязанных к столбу привели назад и прочитали рескрипт о помиловании, который по высочайшему повелению императора должны были объявить в последнее мгновение, “когда уже все будет готово к исполнению казни”.

1888 год  
5 февраля (24 января)  
Москва

Л.Н.Толстой начинает работу над статьей «Н.В.Гоголь как учитель жизни» для издательства «Посредник». Толстой высоко оценил книгу Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». Статья, однако, не была завершена.

1852 год  
4 марта (21 февраля)

Москва

### ***Болевые точки русской литературы: смерть Гоголя***

1852 год

4 марта (21 февраля)

Москва

### ***Смерть Гоголя***

1852 год

Март

Петербург

Стихотворение Н.А.Некрасова “Блажен незлобивый поэт” опубликовано в журнале “Современник” (№ 3). Написано на смерть Гоголя. Под влиянием этого стихотворения И.С.Тургенев написал своей некролог о Гоголе, за который был арестован и выслан. Некрасов воспринимает Гоголя как обличающего поэта, который “любил ненавидя” (эта поэтическая формула точно соответствовала поэтическому кредо самого Некрасова). Против этой формулы восстали сторонники “чистого искусства”, главным образом А.В.Дружинин и П.В.Анненков.

1852 год

25 (13) марта

Москва

В журнале «Московские ведомости» (№ 32) опубликовано «Письмо из Петербурга» (подпись: «Т...в») И.С.Тургенева — некролог на смерть Н.В.Гоголя. 27 (15) марта шеф жандармов граф Орлов запрашивает московского генерал-губернатора графа Закревского, действительно ли Тургенев пытается поместить в «Московских ведомостях» статью о Гоголе, запрещенную Санкт-Петербургским цензурным комитетом. 28 (16) апреля «по высочайшему повелению» «за ослушание и нарушением цензурных правил» Тургенев подвергается аресту и заключению на съезжей 2-й Адмиралтейской части». Арест в действительности, вероятно, был связан с антикрепостническим пафосом недавно опубликованных в журнале «Современник» «Записок охотника».

1852 год

Апрель—май

Петербург

И.С.Тургенев, находясь под арестом, пишет рассказ «Муму». 1 мая (19 апреля) его навещает А.Н.Карамзин, сын историка: «Тургенев здоров, бодр, даже весел... Частный пристав удивил его своей гуманностью. Он из воровской тюрьмы перевел его в чистую, светлую и просторную горницу».



28 (16) мая Тургенев освобожден из-под ареста и через два дня выслан в родовое имение Спасское-Лутовиново.

## А.Н. Островский «Гроза», «Бесприданница»

### *Небо и пучина*

*Катерина. Я говорю, отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела. Попробовать нешто теперь? (Хочет бежать.)*

*Варвара. Что ты выдумываешь-то?*

*А.Н. Островский «Гроза»*

Мир в пьесах А.Н. Островского четко поделен на два противоположных пространства. Одно пространство условно можно назвать «вольным», другое – «тюрьмой». Человеческая душа задыхается в спертom воздухе темницы, куда помещают ее люди и обстоятельства, пускай формально никто не посягает на свободу человека и тот живет в большом доме, а отнюдь не в тюремной камере. Тем не менее душа рвется на вольный воздух, на свободу.

В «Грозе» и «Бесприданнице» Катерина Кабанова и Лариса Огудалова – «птицы в клетке». Вокруг них необъятные и раздольные просторы Волги. С ее крутых берегов открываются необозримые природные дали, полные величественной и строгой красоты. Впрочем, один только Кулигин в драме «Гроза» способен любоваться этим великолепным пейзажем. Другие обыватели города Калинова, прототипом которого был Торжок, просто его не замечают. Кудряш в ответ на восторженные возгласы Кулигина по поводу волжской красоты отделяется недоуменным «Нешто!»

Широта, даль, просторы природы – и вместе с тем узость, дремучесть, ничтожность и малость человека, который от страха или злобы заключил себя за высокие заборы, под тяжелые, крепкие замки. За запорами можно безнаказанно тиранить своего ближнего, как делают это Дикой и Кабаниха. За запорами легко скрыть свои тайные страсти или утопить горе в пьянстве, как происходит с Тихоном Кабановым.

Нетрудно представить себе обиталища жителей города Калинова: деревянная изба, состоящая из сеней, двух-трех комнат, вокруг дома сад, в котором стоит беседка. В такой беседке летом спят Катерина и Варвара Кабановы под присмотром служанки Глаши. Варвара обманывает Кабаниху, подменяет ключ от калитки, выходящей из сада на улицу, с тем чтобы десять ночей разгуляться на вольной волюшке: Варвара с Кудряшом, а Катерина с Борисом, с которым свела ее Варвара.

Открытым и вольным пространством, противостоящим замкнутому миру города Калинова, рисуется Москва. В ней, по словам странницы Феклуши, «гульбища да игрища», «шум, беготня, езда беспрестанная», «огненного змия (паровоз) стали запрягать». Словом, нет «бла-алепия», в отличие от города Калинова, где «в этакой прекрасный вечер редко кто и за ворота-то выйдет посидеть».

Каковы же места общественного досуга горожан приволжских провинциальных городов? Это – бульвар на набережной Волги с общественным садом и трактир. В трактир, как к единственной пристани и домашней обители, бежит Тихон, спасаясь от ежедневного тиранства матери. Москва, куда он по купеческим делам едет на две недели, – это тоже своеобразный трактир, только далекий, потому что там не нагонит его мать со своим деспотичным характером. В Москве Тихон, будто в омут, бросается в десятидневный запой. Странность пространства Островского заключается в том, что его счастливые обители в мечтах и умах героев вдруг оборачиваются тихими омутами, пучиной (название одной из пьес Островского), куда проваливаются, где тонут и гибнут его герои.

*Кулигин. Вот какой, сударь, у нас городишко! Бульвар сделали, а не гуляют. Гуляют только по праздникам, и то один вид делают, что гуляют, а сами ходят туда наряды показывать. Только пьяного приказного и встретишь, из трактира домой плетется. Бедным гулять, сударь, некогда, у них день и ночь работа. И спят-то всего часа три в сутки. А богатые-то что делают? Ну, что бы, кажется, им не гулять, не дышать свежим воздухом? Так нет. У всех давно ворота, сударь, заперты, и собаки спущены... Вы думаете, они дело делают либо богу молятся? Нет, сударь. И не от воров они запираются, а чтоб люди не видали, как они своих домашних едят поедом да семью тиранят. И что слез льется за этими запорами, невидимых и неслышимых! Да что вам говорить, сударь! По себе можете судить. И что, сударь, за этими замками разврату темного да пьянства! И все шито да крыто – никто ничего не видит и не знает, видит только один бог! Ты, говорит, смотри, в людях меня да на улице, а до семьи моей тебе дела нет; на это, говорит, у меня есть замки, да запоры, да собаки злые.*

В «Бесприданнице» вместо трактира кофейная. Она стоит прямо на набережной Волги, часть которой засадили деревьями и сделали городским бульваром. Богатые купцы Кнуров и Вожеватов начинают утро с того, что пьют в кофейной шампанское из чайных чашек под видом чая, дабы «не дразнить гусей» – обывателей города Бряхимова, в полном соответствии с главным законом жестокого мира Островского: чтобы все «шито да крыто».

Купцы пьют «чай» и с высокого берега наблюдают резвый ход парохода «Ласточка», владелец которого Паратов отгуливает последние дни перед продажей своей «волюшки», то есть перед женитьбой на невесте с полумиллионным приданым. По пути вдоль волжских берегов Паратов снимает с маленького острова Робинзона, или, точнее, актера Аркадия Счастливецва. Тот оказался на острове потому, что вместе с купцом Непутевым бесчинствовал на пароходе, пугая пассажиров, за что оба в наказание были высажены капитаном парохода на необитаемый остров.

Кофейная становится постоянным местом обитания Робинзона. Купец Вожеватов одалживает Робинзона у Паратова, чтобы навязать ему роль шута, а платой за шутовство назначая бутылку в той же кофейной.

Вожеватов обещает Робинзону взять его с собой в Париж на выставку. Блеснуть в трактире с красивой содержанкой, бесприданницей Ларисой Огудаловой, только что брошенной Паратовым, намерены купцы Кнуров и Вожеватов, разыгрывая ее в орлянку: кому она достанется, с тем и поедет в Париж. Вожденной мечте русского человека – увидеть Париж и умереть – увы, не суждено осуществиться: Вожеватов, глумясь над

Робинзоном, утверждает, будто приглашал его вовсе не в Париж, а в трактир «Париж», что на площади. В Париж не едет и Лариса: ее убивает Карандышев на набережной Волги, возле кофейной у городского бульвара.

Если Лариса Огудалова, думая о самоубийстве, смертельно пугается бездны, открывшейся ей из-за низкой чугунной решетки, отгородившей крутой берег Волги от каменной мостовой внизу, то Катерина Кабанова в эту бездну прыгает и гибнет по собственной воле.

*Заметки на полях: отрывок из пьесы «Бесприданница»:*

*Лариса. У меня нервы расстроены. Я сейчас с этой скамейки вниз смотрела, и у меня закружилась голова. Тут можно очень ушибиться?*

*Карандышев. Ушибиться! Тут верная смерть: внизу мощено камнем. Да, впрочем, тут так высоко, что умрешь прежде, чем долетишь до земли.*

Ларису, Паратова и Робинзона Островский уподобляет вещам. Вещь можно продать, она имеет свою цену (по словам Ларисы, она слишком дорога для Карандышева и ее могут купить только богачи Кнуров или Вожеватов), ее можно передать с рук на руки (как Робинзона Паратов ссужает Вожеватову), разыграть в “орлянку”, выбросить как ненужную. Люди, продающие друг другу окружающих и продающиеся сами, как, например, Паратов, который женится и продает свою свободу за полмиллиона, живут антихристианскими чувствами: не любовь определяет их жизнь, а законы рынка, приравнивающие человеческую личность к вещи.

*Прейскурант цен в пьесе «Бесприданница»:*

Лариса «бриллиант»	Паратов «полмиллиона» (золотые прииски)	Цыган Антон 100 рублей	Робинзон бутылка
-----------------------	---	---------------------------	---------------------

Самоубийство, как ни странно, напрямую связано с еще одним принципиальным для Островского пространством – с пространством церкви. Храм, дом Божий, – прообраз прекрасных небесных обителей и последнее пристанище измученной на земле души. Для Катерины до замужества церковь – вольное пространство, наряду с ее садом и цветами, которые она поливала в родительском доме. В церкви душа Катерины как будто у себя дома, ведь небесные обители – единственный настоящий дом верующей в Бога души.

*Заметки на полях: отрывок из пьесы «Гроза»:*

*Катерина. И до смерти я любила в церковь ходить! Точно, бывало, я в рай войду и не вижу никого, и время не помню, и не слышу, когда служба кончится. (...) А знаешь: в солнечный день из купола такой светлый столб вниз идет, и в этом столбе ходит дым, точно облако, и вижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют. А то, бывало, девушка, ночью встану – у нас тоже везде лампадки горели – да где-нибудь в уголке и молюсь до утра. Или рано утром в сад уйду, еще только солнышко восходит, упаду на колена, молюсь и плачу, и сама не знаю, о чем молюсь и о чем плачу; так меня и найдут. И об чем я молилась тогда, чего просила, не знаю; ничего мне не надобно, всего у меня было довольно. А какие сны мне снились, Варенька, какие сны! Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и все поют невидимые голоса, и кипарисом пахнет, и горы и деревья будто не такие, как обыкновенно, а как на образах пишутся. А то, будто я летаю, так и летаю по воздуху.*

Есть, впрочем, в городе Калинове обычная церковь, куда ходят на всенощную и воскресную обедню, где Кабаниха бьет земные поклоны и строго блюдет церковный ритуал. Но эта церковь не становится действующим лицом и задником драмы.

Трагедия разворачивается под арками другой, полуразрушенной церкви, сквозь камни которой кое-где пробивается трава и кусты. На площади высятся развалины горевшей сорок лет назад церкви, на сводах которой изображена геенна огненная. Там в адском огне горят грешники, и Катерина, изменившая мужу, видит себя среди них. Жить в душе с грехом для нее все равно что в клетке.

Даже небо, обложенное черными тучами, кажется, надвигается на нее, чтобы раздавить, разразиться грозой и молнией и жестоко покарать ее за грех. Вот почему Катерина кается в грехе не наедине с мужем, а на площади, всенародно. Она как будто разрывает этот невыносимый замкнутый круг, внутри которого все ополчилось против нее: от Бога и природы до людей и ее собственной совести.

Круг разорван, но клетка осталась: Кабаниха закрывает Катерину под замок и «точит, как ржа железо». Разве может вольная птица со свободной душой покориться, подчиниться грубой силе? Нет, это немыслимо для Катерины, которая мечтала летать, как птица: разбежаться с горы, поднять руки и полететь. Ей один путь – с обрыва в пучину Волги. Самоубийца переходит черту. Даже после смерти Катерину похоронят за стенами погоста; за нее не будут молиться в церкви, не станут отпевать. Катерина спорит с жестоким ритуалом: «Кто любит, тот будет молиться».

За несколько минут до смерти Катерина встречает Бориса на площади. Он бессилен спасти ее, тем более что она уже приняла решение. «Вот красота-то куда ведет. Вот, вот, в самый омут!» – не понапрасну пугает сумасшедшая барыня.

Волжский омут в «Грозе» – трагическое пространство. Однако омут в мире Островского находит и свой комический вариант: купец Большов из комедии «Банкрут, или Свои люди – сочтемся» попадает в долговую яму. Разумеется, долговая яма не означает яму буквально. Это что-то вроде краткосрочной тюрьмы, только тюрьмы позорной. Задумав разбогатеть, не заплатив кредиторам и прикарманив их деньги, Большов оказывается в яме. Впрочем, все происходит согласно хищническим законам «леса» и «темного царства», где поначалу он, как алчный волк, пожирал овец, а потом молодые волки (Липочка и Подхалюзин), прикинувшись овцами, сожрали его самого, чуть только он по наивности им доверился.

*Заметки на полях: После премьеры комедии «Свои люди – сочтемся!» толпа восхищенной спектаклем молодежи подхватила Островского на руки и понесла его по площади. С открытой грудью, в одном фраке Островский на руках толпы “поплыл” к зданию у Воскресенских ворот, где находилась упоминавшаяся в пьесе “яма” — долговая тюрьма для банкротов. Шествие сопровождалось восторженными криками: “Виват, Островский!” “Наша взяла!”*

## Хроника

**“Жужжанье клеветы”.**

1856 год  
9 июля (27 июня)  
Москва, Петербург

Ответ А.Н.Островского на клевету литературных врагов. В один день опубликованы его письма-памфлеты в газете В.Ф.Корша “Московские ведомости” в Москве и в журнале Н.А.Некрасова “Современник” в Петербурге. Весной 1856 года были опубликованы в московской газете “Ведомости московской городской полиции” и в петербургской газете “Санктпетербургские ведомости” одновременно **статьи с клеветническими измышлениями о мнимом соавторстве спившегося актера Тарасенкова-Горева, якобы принимавшим участие в сочинении драм А.Н.Островского. Авторы статей под псевдонимом утверждали, будто бы Тарасенков-Горев был настоящим автором комедии “Банкрут, или Свои люди — сочтемся” (а также и других комедий). Островский же будто бы просто-напросто украл труд Горева. Эти слухи в 1853 году распространял сам спившийся актер Горев, уверовавший в свою загубленную гениальность и находившийся на грани помешательства.** ( В 1846-47 годах Горев писал под диктовку Островского, и драматург в 1853 году вернул ему все написанные им бумаги.) Островский был убежден, что **организатором травли, скрытым за анонимами, был А.А.Краевский.** Впоследствии выяснилось, что под псевдонимом “Правдов” скрывался мелкий журналист Назаров, а петербургский фельетонист В.Р.Зотов, выступивший против Островского, участвовал в клевете, скорее всего, действительно под нажимом Краевского. К тому же, явно по влиятельной подсказке, актер С.Брянцев быстро сочинил комедию-пасквиль против Островского под названием “Заблуждения, или Свой своему поневоле друг”, где Островский был выведен под именем бесчестного литератора Васильевского, обокравшего своего друга-актера, подлинного автора драматического произведения. Эта пьеса дважды прошла в Александринском театре Петербурга, но успеха не имела, а попытка поставить ее в Малом театре сразу же провалилась. Ответ Островского пасквилянтам сразу все поставил на свои места, и клевета прекратилась.

### ***Смерть А.Островского — тихая смерть***

1886 год  
13 (1) июня  
Щелыково, близ Кинешмы

Смерть А.Н.Островского. Он умер в день Троицы, читая журнал “Русская мысль” С.А.Юрьева. С Островским произошел внезапный сердечный приступ. Он крикнул, поднялся, потерял равновесие, ударился о столешницу

и уже не слышал, как вбежала его 19-летняя дочь Маша. В четверг 17 (5) июня его хоронили в Щелыково.

## **Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»: поверженный титан?**

### *Главный герой*

Внешне Тургенев и Базаров абсолютно не похожи. Они, скорее, антиподы. Тургенев, по воспоминаниям А.Я. Панаевой, изнеженный и капризный барин, в биографической жизни не всегда отличавшийся высокой нравственностью и даже добросердечием. В передаче Панаевой Тургенев больше напоминает Павла Петровича Кирсанова, нежели Базарова. Разве что Базарова и Тургенева роднят ирония и ум, склонный к скепсису и насмешке. Но скепсис и критическая резкость суждений были и у Добролюбова с Чернышевским, которых сам Тургенев считал в числе прототипов образа Базарова. Во всяком случае, портретное несходство автора и героя здесь не имеет большого значения.

Важно другое: внешне и внутренне отличаясь от Тургенева, Базаров все-таки остается авторским героем. Тургенев, закончив роман, много раз после признавался, насколько он полюбил Базарова: художественный образ превратился для него в личность, почти живого человека, с которым ни в чем не согласен, но чем сильнее его любишь, тем притягательнее он своим несходством с тобой.

Обычный прием Тургенева в изображении героя – шаржирование. Почти на каждого тургеньевского героя ложится пародийный ответ. Исключение составляют его любимые персонажи, прежде всего, конечно, так называемые «тургеньевские девушки» (Наталья Ласунская, Лиза Калитина и др.). Базарова Тургенев тоже не шаржирует. Даже идеи Базарова он подает с полным уважением к личности своего идеологического противника. В споре с Павлом Петровичем Базаров как полемист выглядит гораздо сильнее оппонента. Правда, окружающая жизнь в изображении Тургенева показывает несостоятельность убеждений Базарова, но сама позиция Базарова продолжает оставаться для автора очень значительной, серьезной и авторитетной.

Кроме того, и это отмечал уже Д.И. Писарев, личность Базарова по сравнению со старичками Кирсановыми (ср. слова из письма Тургенева к К. Случевскому: «Вся моя повесть направлена против дворянства как передового класса») отличается титанической мощью как раз вследствие последовательного отстаивания Базаровым своей позиции, его упорной борьбы с жизнью и ее законами – борьбой, неминуемо обреченной на поражение.

Наконец, фигура Базарова на пороге смерти, по существу, доказывает мысль о бессмертии личности. То, как герой противостоит неизменному и жестокому закону природы, готовому его уничтожить, превращающему человека в тлен и прах, – говорит о силе его духа. Пускай для самого Базарова не существует бессмертия – оно существует для Тургенева и многих читателей романа. Не ныть, не стенать, не жаловаться на судьбу, вынуждающую его к такому раннему уходу, а мужественно

встречать смерть лицом к лицу – вот поступок Базарова. Цельный, нераздвоенный характер Базарова определяют именно волевые акты, поступки, но не слова, в отличие от Рудина, образ которого весь точно соткан из слов – его собственных и других о нем.

Для созерцателя Тургенева, любующегося картинами природы, схватывающего оттенки и переходы душевных настроений своих рефлектирующих героев, Базаров – образ уникальный благодаря иноприродности Базарова, его инаковости, чуждости мировоззрению Тургенева. Базаров едва ли не единственный, очень рискованный, но, без сомнения, удавшийся писательский эксперимент, когда персонаж борется с автором и отчасти его побеждает. Побеждает, вопреки авторской воле, убивающей своего героя, которого Тургенев успел полюбить, может быть поначалу всеми силами противясь этой любви и задумывая карикатуру на революционного деятеля, в чем несправедливо упрекал Тургенева Антонович в статье «Асмодей нашего времени».

Базаров вышел таким, каким хотел бы видеть себя Тургенев (разумеется, имеется в виду не внешний, а духовный портрет героя). Базаров не дьявол, не Асмодей, не карикатура – он сильная и цельная натура. Вот чего всегда не хватало рефлектирующему, раздвоенному Тургеневу, мечущемуся между «гамлетизмом» и «дон-кихотизмом» (ср. его программную статью «Гамлет и Дон-Кихот»). Множество его персонажей (Лаврецкий, Рудин) повторяют авторские метания. Базаров снова является исключением. Он стоит особняком среди героев Тургенева.

Вместе с тем писательский эксперимент состоит в том, что Базаров должен пройти те же стадии мучительных переживаний и столкнуться с теми же духовными проблемами.

Базаров, как известно, неожиданно-негаданно умирает от пиэмии, то есть заражения крови, неосторожно вскрыв тупым ланцетом, принадлежавшим уездному лекарю, труп тифозного мужика. У того лекаря даже не оказалось адского камня, чтобы прижечь ранку. Базаров умирает ни с того ни с сего. Тургенев как будто безжалостно его «прикончил», толком не зная, что с ним делать дальше. Из самого романа никак не следовало, что путь Базарова так странно и так бездарно оборвется, а на его могиле будут расти «две молодые елки», посаженные престарелыми родителями Базарова. Притом персонажи рассуждали о том, какое поприще на медицинской стезе откроется перед героем, да и в другой сфере деятельности (имелась в виду революционная) он будет более чем известным. И вдруг – смерть. Если уж такой финал предлагает автор, то почему мы должны считать Базарова «героем своего времени»?

Убийство главного героя, конечно, не только авторский произвол. Тургенев рисует в образе Базарова «первых ласточек» революционного движения. Они позитивисты, скептики, люди реального дела, чуждающиеся либеральной фразы. Они, разумеется, атеисты. Они те, о которых можно сказать, что они сделали себя сами. Они выломались из среды. Они сами достигли образования и профессионализма. Они ни на кого не надеются, кроме себя. Они уважают себя и презирают мир, наполненный нытиками и фразерами, малодушными слизняками и бессильными дворянчиками. Они готовы много лет подряд работать в грязи засучив рукава, не гнушаясь крови и пота (ср. слова Базарова Аркадию Кирсанову: «Ваш брат, дворянин, дальше благородного смирения

или благородного кипения дойти не может, а это пустяки (...). Наша пыль тебе глаза выест, наша грязь тебя замазает, да ты и не дорос до нас...”), потому что отводят себе поприще, где предстоит долгая борьба за свои идеи и убеждения. Базаровы во времена, когда Тургенев работал над романом, как тип еще не вызрели. Позднее они покажут себя в революционной работе, и предстанут перед читателем в романах Тургенева “Дым” и “Новь”. Теперь же они еще только выходят на исторические подмостки. Сами так называемые “нигилисты”, или революционеры-демократы, признавались, что на них образ Базарова воздействовал настолько сильно, что они стремились подражать ему даже в мелочах, по крайней мере быть на него похожим. Одним словом, Базаров как революционер еще не сложился, но зато он отчетливо сформировался в сознании Тургенева как характер. И Тургенев ясно понимал, как должен умирать Базаров. Мужественная борьба со смертью есть апофеоз его героизма и титанизма.

Нигилизм Базарова – веяние времени. Его жесткие, бескомпромиссные, суровые взгляды на жизнь и людей – данность, с которой нужно смириться. Тургенев, как он признавался, использовал, создавая образ Базарова, некоторые черты Добролюбова и Чернышевского. Впрочем, конечно, Базаров – тип собирательный.

Посмотрим теперь, что же характерно для Базарова как “героя своего времени”? В чем особенность его нигилизма, ставшего впоследствии, после выхода в свет романа Тургенева, очень популярным?

Надо полагать, что в Базарове должны воплотиться наиболее яркие черты героя-нигилиста, “шестидесятника”, к тому же художественный образ подразумевает некоторую заостренность, картинность и сочность изображения. Вот почему Базаров представляет крайний лагерь революционеров-демократов, которые исповедовали вульгарно-материалистические взгляды немецких философов Бюхнера, Фохта и Молешотта. На человека он смотрит взглядом позитивиста: человек сродни лягушке, лягушку можно расчленить, посмотреть, что у нее там внутри, и по одной лягушке сказать обо всех лягушках в целом. То же и человек: достаточно взять один экземпляр человека, и, пристально разглядев его, говорить обо всем человечестве, как по одной сосне можно судить о лесе. Базаров признает только одни ощущения. Честность, по его словам, тоже ощущение.

Когда Аркадий рассказывает Базарову о своем дяде Павле Петровиче Кирсанове и о его любви к княгине Р., обладавшей неким загадочным взглядом, Базаров категорически утверждает, что никакого загадочного взгляда быть не может, и, чтобы в этом убедиться, достаточно просто рассмотреть анатомию глаза. Любовь, природа, поэзия – это все, по Базарову, “романтизм”, что означает для него примерно то же, что вздор. Ругать подобные чувства, не верить в их серьезность, отрицать существование души и духа, а взамен им предлагать материю как единственную реальность – веяние времени, и Базаров как нельзя лучше отвечает этим веяниям 60-х годов 19 века.

Он хохочет над Николаем Петровичем, играющим на виолончели Шуберта: смехотворно, по его мнению, что помещик в Энской губернии в 44 года играет на виолончели. В разговоре с Аркадием он издевается над Пушкиным, хотя, как оказывается, не удосужился его прочитать:

– Кстати, он, должно быть, в военной службе служил.



– Пушкин никогда не был военным.  
 – Помилуй, у него на каждой странице: "На бой, на бой! За честь России!"

– Что ты это за небылицы выдумываешь! Ведь это клевета, наконец!  
 Женщину Базаров рассматривает исключительно в физиологическом смысле, а любовь не может быть никакой иной, кроме плотской. Об Одинцовой Базаров говорит: "Эдакое богатое тело. Хоть сейчас в анатомический театр" и "Таких плеч я давно не видывал".

О природе Базаров говорит: "Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник". Почему не храм? Как храм природу рассматривали философы-идеалисты, в частности Гегель, и слова Базарова полемически обращены к мнению идеалистов. Сам себя он воображает хозяином, имеющим право вторгнуться в природу по первому своему желанию и хозяйничать там как угодно. Такой взгляд нигилистов-шестидесятников, между прочим, породил в конечном итоге те экологические проблемы нашего времени, с которыми мы безуспешно боремся до сих пор, вплоть до конца 20 века.

В споре с Павлом Петровичем Кирсановым Базаров высказывает свои взгляды, прямо обращенные ко времени до реформы крепостного права. Сам Тургенев указывает, что время, когда происходит действие романа, - 1859 год, то есть за два года до реформы. И, значит, все основные вопросы дореформенной эпохи должны прозвучать в споре.

Во-первых, разбирается вопрос об аристократизме. Павел Петрович считает себя «солью земли», он «англоман», ведь англичане-аристократы создали общественное благо (*bien public*). Базаров одним штрихом зачеркивает не только существование аристократии, но и вообще жизнь Павла Петровича: «...вы вот уважаете себя и сидите сложа руки, какая ж от этого польза для *bien public*? Вы бы не уважали себя и то же бы делали». Павел Петрович поблелел".

Во-вторых, Павел Петрович, отстаивая свой образ жизни, по существу праздный, пытается свести спор к принципам, исторической необходимости например. Базаров показывает Павлу Петровичу, что принципы, провозглашаемые Павлом Петровичем, не более, чем игра в слова: "Аристократизм, либерализм, прогресс, принципы, сколько иностранных... и бесполезных слов!" – замечает Базаров. Базаров, в свою очередь, признает только один принцип - принцип полезности. Сначала нужно накормить народ, а потом уже говорить об отвлеченных предметах. Речь для Базарова идет о "хлебе насущном".

Больше всего возмущает Павла Петровича защита Базаровым нигилизма. Павел Петрович страшно пугается, когда узнает, что нигилисты отрицают все, вплоть до ("страшно вымолвить...") общественного строя. Впрочем, у нигилистов все же есть позитивное зерно: поколение после них будет строить на том месте, которое они расчистят: "В теперешнее время полезнее всего отрицание... – говорит Базаров".

В вопросе о русском народе, о его патриархальности спорящие неожиданно сходятся: да, русский народ патриархален. Только для Павла Петровича это неоценимое достоинство русского народа (он даже держит на своем письменном столе серебряную пепельницу в виде лаптя), а для Базарова - темнота и суеверие, с которыми следует беспощадно бороться: "Народ полагает, что, когда гром гремит, это Илья-пророк в колеснице по

небу разъезжает. Что ж? Мне соглашаться с ним?" И дальше Базаров доказывает Павлу Петровичу, что не осталось ни одного общественного установления, которое бы ни требовало полного отрицания: крестьянская община разложилась, ее подточили правительственная политика на откупа (повсеместные кабаки, беспробудное пьянство) и возникший недавно институт "снохачей", в результате действий которого разложилась семья. Снохачи внесли в патриархальную семью разврат: снохач – это отец, живущий с женой сына (снохой).

Наконец, когда Базаров говорит об искусстве, он отрицает не вообще искусство – оно, в конце концов, может существовать, но только когда народ накормлен. Отсюда, согласно Базарову, "и Рафаэль гроша медного не стоит", а порядочный «химик в двадцать раз полезнее всякого поэта».

Спор оппонентов: либерала 40-х, так сказать современника Лермонтова (не зря Писарев замечает, что Павел Петрович драпируется в костюм Печорина), и разночинца-шестидесятника – спором не ограничивается, а доходит до дуэли. Символически Тургенев здесь рисует дуэль между двумя поколениями – уходящим с подмостков истории и вступающим на эти подмостки. То, как держится перед дуэлью и на дуэли Базаров, – это тоже знамение времени и способ самоощущения поколения 60-х, представителем которого Базаров несомненно себя считает.

Павел Петрович ненавидит Базарова отнюдь не только и не столько по идеологическим соображениям. Он подсмотрел, как тот целует Фенечку, в которую Павел Петрович тайно влюблен (позднее Павел Петрович признается брату, что у Фенечки в верхней части лица есть что-то от княгини Р., ради любви к которой Павел Петрович загубил карьеру, ушел в отставку, таскался за ней по всем европейским городам – лишь для того, чтобы постичь тайну ее загадочного взгляда). Другими словами, он сам влюблен в Фенечку. К Базарову он приходит с костяной тростью: если тот откажется от дуэли, Павел Петрович побьет его палкой. Базаров соглашается: "Фу ты черт! Как красиво и как глупо! Экую мы комедию отломали! Ученые собаки так на задних лапах танцуют. А отказать было невозможно, ведь он меня, чего доброго, ударил бы и тогда... пришлось бы задушить его, как котенка".

На дуэли Базаров смеется над собой, понимая, в какую глупейшую ситуацию он попал: "заряжайте вы, а я шаги отмеривать буду. Ноги у меня длиннее... Раз, два, три..." Павел Петрович абсолютно серьезен, потому смешон: - "Соблаговолите выбрать (пистолеты)," – предлагает он Базарову. – "Соблаговолью", – отвечает Базаров. Самоирония Базарова доказывает силу личности Базарова и рисует его в выгодном свете по сравнению со старичком Кирсановым, притом что Базаров ни малейшим образом не рисуется.

Павел Петрович хочет убить Базарова ("метить в нос", согласно дуэльной терминологии, желать смерти противнику). "Он мне прямо в нос целит, – подумал Базаров, – и как щурится старательно, разбойник!" ("Метить в ляжку" – смыть оскорбление первой кровью.) Базаров попадает Павлу Петровичу в ляжку. Тот падает в обморок от чувств, хотя рана несерьезная, пуля не задела кости. Базаров вступает в роль врача, отказываясь продолжать дуэль.

Он не испытывает ненависти к Павлу Петровичу. Он не боится смерти. Он смеется над собой у барьера. Все это бесспорно свидетельствует

о духовной победе "детей" над "отцами". Тургенев в письме к К. Случевскому не случайно пишет о Базарове: "...и если он называется нигилистом, то надо читать: революционером".

Тургенев проводит своего героя через испытания, сталкивает его взгляды с жизнью.

Испытание любовью Базаров переживает болезненней всего. Отрицавший духовную любовь, он именно такой любовью влюбляется в Одинцову, более того, обнаруживает "романтика в самом себе". Любовь Базарова и Одинцовой развивается как конфликт, как спор демократа с аристократкой. "Герцогиня, владетельная особа. Ей бы только шлейф сзади носить да корону на голове," – говорит Базаров о ней Аркадию. Анна Сергеевна сначала хочет приручить его, но когда понимает, что ей не совладать с его тяжелой страстью, он ей явно не по зубам, – отталкивает его. Прежде всего ей важно сохранить комфорт и спокойствие.

Свое чувство к Одинцовой Базаров, как ни старался, не мог победить. Проверку жизнью взгляды Базарова на любовь не проходят, но то, как он борется с собой, как стремится сохранить достоинство и не упасть в собственных глазах, «выкорчевывая» из души эту несостоявшуюся любовь, опять-таки показывает силу личности Базарова. И к тому же здесь он, безусловно, ведет себя как «герой своего времени», который не будет плакаться и досаждать отвергнувшей его возлюбленной.

Контраст либерала 40-х Павла Петровича и шестидесятника Базарова особенно очевиден на примере любви. Павел Петрович, из-за любви вышедший в отставку, бездарно растратил свою жизнь в погоне за несуществующей тайной, преследуя княгиню Р. во всех европейских городах и навязывая свою любовь. Одинаковая ситуация, в которую Тургенев ставит антиподов-оппонентов, только подчеркивает разницу Базарова и Павла Петровича, опять-таки отнюдь не в пользу Павла Петровича. Происходит как будто вытеснение поколением шестидесятников бессильного и слабого поколения 40-х, способного лишь на рефлексию да пылкую речь.

Тургенев проверяет на прочность своего героя, посылая ему испытание одиночеством. Базаров говорит Павлу Петровичу: "Нас не так мало, как вы полагаете". "Мы ломаем, потому что мы сила". "От копеечной свечи, вы знаете, Москва сгорела". Но кто же последователи Базарова? Аркадий уходит от него, Базаров называет его «мякеньким либеральным баричем», которого «наша грязь замарает». К Ситникову и Кукшиной, мнящих себя нигилистами и учениками Базарова, хорошо подходят слова Павла Петровича: "прежде они просто были болваны, а теперь они вдруг стали нигилисты". Базаров не воспринимает их серьезно. Ситников наживается на пьянстве народа, Кукшина – ничтожная пародия на нигилистку: "...хотелось спросить у ней: "Что ты голодна? Или скучаешь? Или робеешь? Чего ты пружинься?" И у ней, как у Ситникова, вечно скребло на душе". Базаров приходит к Кукшиной лишь для того, чтобы выпить шампанского. Когда же веселье превращается в балаган, он не прощаясь уходит.

Народ тоже не понимает Базарова, считая его вроде "шута горохового", называя барином ("разве он что понимает..."). Перед смертью герой заявляет: "Я нужен России... Нет, видно, не нужен".

Испытание смертью Базаров мужественно переносит, в отличие от Павла Петровича, который после дуэли предстает «живым мертвецом».

Перед смертью Базаров просит отца оповестить Одинцову и, подобно романтикам, над которыми он всегда смеялся, говорит ей поэтические слова: "Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет".

Кажется, что от его взглядов не остается камня на камне: он влюбляется, оказывается романтиком, стреляется на дуэли ("феодалном поединке"). Неужели герой в самом деле повержен? Нет, наоборот, величие личности Базарова как раз и проявляется в этой жизненной ломке. Равного ему по силе нет в романе.

## И.С. Тургенев «Отцы и дети».

### *Дворянское гнездо «отцов» и «детей»*

Пространство дворянской усадьбы Кирсановых в романе «Отцы и дети» – это бывший пустырь, ровное голое поле, которое малопрактичный Николай Петрович, размежевавшись со своими крестьянами и, в духе демократических веяний времени, переведя их на оброк, отвел под новую усадьбу, фермы, сад и пруд. Свое имение Николай Петрович назвал в честь умершей жены Марьино. Однако «молодые деревца плохо принимались, в пруде воды набралось очень мало, и колодцы оказались солонковатого вкуса. Одна только беседка из сиреней и акаций порядочно разрослась, в ней иногда пили чай и обедали». В этой беседке Базаров целует Фенечку, а Павел Петрович сквозь кусты акации подглядывает за ними, а после, поскольку сам влюблен в Фенечку, вызывает Базарова на дуэль. В день дуэли, ранним утром, мужик, отмежевавшийся от Николая Петровича, крадет лес из помещичьих лесных угодий.

В жару дом Кирсановых стоит под палящими лучами солнца. Прежде обитатели дома не в силах были укрыться от летнего зноя даже в комнатах: нигде не было тени. Тогда Николай Петрович распорядился приделать с северной стороны дома, над балконом, большую маркизу (парусиновый или полотняный навес), чтобы солнечные лучи не проникали в комнату. В пасмурную погоду маркизу поднимали вверх при помощи шнуров.

Вокруг дома разбиты цветочные клумбы, через которые Базаров перешагивает, возвращаясь с пруда, где он ловил лягушек. Внутренние интерьеры кирсановского дома поражают странным соединением самой изысканной роскоши с полной бытовой беспомощностью его обитателей. Базаров иронически замечает, что у него в комнате английский рукомоиник, а дверь не запирается. Павел Петрович обставил свой кабинет в духе прежней петербургской роскоши: он сидит у письменного стола, уставленного бронзовыми статуэтками вместе с серебряной пепельницей в виде лаптя (признак народолюбия Павла Петровича), на широком гамбсовом<sup>1</sup> кресле перед камином, который отапливается каменным

<sup>1</sup> Гамбс (1765 – 1831) – знаменитый французский мебельщик, живший в Петербурге в 30-х годах XIX века.

углем. Его кабинет, оклеенный «по стенам красивыми обоями дикого цвета, с развешанным оружием на пестром персидском ковре, с ореховой мебелью, обитой темно-зеленым трипом, с библиотекой renaissance (эпохи Возрождения) из старого черного дуба...» За границу Павел Петрович возит за собой переносную ванну. В Дрездене, куда Павел Петрович отправился из усадьбы брата доживать свой век, он, по обыкновению, продолжает, вероятно, принимать ванну в перерывах между прогулкой по фешенебельной Брюлевской террасе и богослужениями в русской церкви Дрездена.

В дворянской усадьбе Никольское, подобной кирсановской, у Анны Сергеевны Одинцовой гостят Базаров и Аркадий Кирсанов. Последний находит там, в ласковой тени дворянского сада, свое счастье.

*Заметки на полях: отрывок из романа «Отцы и дети»: «В Никольском, в саду, в тени высокого ясеня, сидели на дерновой скамейке Катя с Аркадием; на земле возле них поместилась Фифи, придав своему длинному телу тот изящный поворот, который у охотников слывет "русачьей полежкой". И Аркадий и Катя молчали; он держал в руках полураскрытую книгу, а она выбирала из корзинки оставшиеся в ней крошки белого хлеба и бросала их небольшой семейке воробьев, которые, с свойственной им трусливою дерзостью, прыгали и чирикали у самых ее ног. Слабый ветер, шевеля в листьях ясеня, тихонько двигал взад и вперед, и по темной дорожке, и по желтой спине Фифи, бледно-золотые пятна света; ровная тень обливала Аркадия и Катю; только изредка в ее волосах зажигалась яркая полоска».*

Базаров и Аркадий, приехав развеяться в губернский город, заходят также в гости к нигилистке Евдоксии Кукшиной. В ее доме новейшие прогрессивные европейские веяния соседствуют с вполне традиционной русской грязью, пылью и безалаберностью, а криво прибитая над дверями визитная карточка – с висющим колокольчиком.

Уютный деревенский домик стариков Базаровых очень похож на обычную крестьянскую избу, по крайней мере быт помещиков почти не отличается от крестьянского уклада. Отец Базарова с утра пораньше даже сам работает на своем огороде. А Аркадия поселяют в уютном и чистом предбаннике, торжественно именуя его флигельком. Кабинет отца Базарова выдает увлечение бывшего полкового фельдшера естественными науками, что характерно для второй половины XIX века.

*Заметки на полях: отрывок из романа «Отцы и дети»: «Весь его домик состоял из шести крошечных комнат. Одна из них, та, куда он привел наших приятелей, называлась кабинетом. Толстоногий стол, заваленный почерневшими от старинной пыли, словно прокопченными бумагами, занимал весь промежуток между двумя окнами; по стенам висели турецкие ружья, нагайки, сабля, две ландкарты, какие-то анатомические рисунки, портрет Гуфеланда, вензель из волос в черной рамке и диплом под стеклом; кожаный, кое-где продавленный и разорванный, диван помещался между двумя громадными шкапами из карельской березы; на полках в беспорядке теснились книги, коробочки, птичьи чучелы, банки, пузырьки; в одном углу стояла сломанная электрическая машина».*

### **Хроника создания романа «Отцы и дети»**

1860 год

18 (6) августа  
Англия, Вентнор

У И.С.Тургенева возник замысел “новой большой повести” (романа “Отцы и дети”), о чем он сообщает в письме к графине Ламберт. Он продолжает работу над ним в Париже и 25 (13) декабря сообщает в письме к Е.Я.Колбасину, что надеется “одолеть” повесть к марту и опубликовать в журнале “Русский вестник”.

1861 год  
11 августа (30 июля)  
Село Спасское-Лутовиново Орловской губернии

И.С.Тургенев завершил работу над романом “Отцы и дети”. 10 сентября (29 августа) писатель отдает роман в журнал “Русский вестник”. К 26 (14) января 1862 года заканчивает работу над поправками к роману. В романе впервые выведен тип нигилиста. Не разделяя взгляды своего героя, Тургенев испытывает уважение к этой мрачной и сильной фигуре, что он не раз подчеркивал в письмах. Фигуры Базарова и стариков Кирсановых вызвали неоднозначную реакцию в критике. М.Антонович в журнале “Современник” назвал Базарова “Асмодеем нашего времени”, полагая, будто Тургенев извратил образ демократа. Напротив, либеральная критика ругала Тургенева за пародийное изображение дворян Павла Петровича и Николая Петровича Кирсановых.

1861 год  
8 октября (26 сентября)  
Франция, Париж

И.С.Тургенев читает роман “Отцы и дети” у Боткина в присутствии Скарятина, Случевского, Ханыкова и Щербаня. В марте 1862 года в Москве роман выходит в журнале “Русский вестник”(№ 2).

## ***Литературный цех***

### ***Тургенев как возмутитель спокойствия***

***С кем был! Куда меня закинула судьба!  
Все гонят! Все клянут! мучителей толпа!  
В любви предателей, в вражде  
неукротимых...***

***А.С.Грибоедов “Горе от ума”***

***“Не человек, змея!”***  
***А.С.Грибоедов “Горе от ума”***

***Достоевский и Тургенев. История вражды***

1845 год  
 Около 22 (10) ноября  
 Петербург

Знакомство Ф.М. Достоевского и И.С. Тургенева, возвратившегося из шестимесячного вояжа за границу. Встреча состоялась в доме Белинского.

1845 год  
 Январь  
 Петербург

Разрыв Ф.М. Достоевского с кружком В.Г. Белинского. Насмешки И.С. Тургенева, который, по воспоминаниям А. Панаевой, “нарочно втягивал в спор Достоевского и доводил его до высшей степени раздражения. Тот лез на стену... а Тургенев... потешался”. Н.А. Некрасов, И.С. Тургенев и И.И. Панаев сочинили пародийное послание Белинского Достоевскому “Витязь горестной фигуры”, где Достоевского сравнивали с новым “прыщом” “на носу литературы”, высмеивалось его авторское самолюбие, передавали анекдот о его падении в припадке падучей перед белокурой светской красавицей. В кружке Белинского Достоевский получил прозвище “литературный кумирчик”.

1879 год  
 25 (13 марта)  
 Петербург

Обед в ресторане Бореля, организованный в честь И.С.Тургенева петербургскими профессорами и литераторами. Как сообщал журнал “Вестник Европы”, “общий тон чествования Тургенева был нарушен Достоевским. Свое обращение к Тургеневу он закончил словами: “Скажите же теперь, какой ваш идеал, говорите!” и, отвернувшись, отошел, не получив ответа”. А.А.Киреев упоминает об этом инциденте в своем “Дневнике”: “На днях на большом обеде, данном Тургеневу представителями литературы, он произнес тост за те идеалы, которым сочувствует молодое поколение; Достоевский к нему обратился с вопросом: “Что это за идеалы?” Присутствовавшие не дали Тургеневу ответить: “Мы знаем, мы понимаем...” Потом Тургенев сказал Достоевскому, что дело шло о конституции...”

***Тургенев и Гербель***

***Когда Гербель издал “Слово о полку Игореве”, то Тургенев не называл его иначе, как “Изюмский Игорь”.***

**Панаева (Головачева) А.Я. Воспоминания.  
М., 1972, с.195.**

### ***Тургенев и Чернышевский***

1855 год  
Лето  
Петербург

Раскол в редакции журнала “Современник”. Группа либеральных дворянских писателей (И.С.Тургенев, А.В.Дружинин, Д.В.Григорovich, В.П.Боткин, П.В.Анненков) выступили против Н.Г.Чернышевского как критика, выражавшего теоретическую позицию журнала. Тургенев, познакомившись с диссертацией Чернышевского “Эстетические отношения искусства к действительности”, поклялся ***“отныне преследовать, презирать и уничтожать Чернышевского всеми дозволенными и в особенности недозволенными средствами”***.

### ***Тургенев и Герцен***

1862 год  
1 июля (19 июня)  
Франция, Париж

Первое письмо “Концов и начал” А.И.Герцена, открывающее полемику с И.С.Тургеневым. В октябре в Баден-Бадене Тургенев набрасывает ответную статью по поводу “Концов и начал”, однако, получив официальное предупреждение не печататься в “Колоколе”, прекращает работу над статьей, пишет Герцену: “несколько страниц было набросано — я тебе покажу их”. 4 ноября (23 октября) и 8 ноября (27 октября) Тургенев сообщает Герцену свои возражения на пятое и шестое письма “Концов и начал”. Возражения Тургенева включены почти целиком в восьмое письмо “Концов и начал”. 15 (3) января 1863 года восьмым письмом “Концов и начал” Герцен в газете “Колокол” (№ 154) кончает полемику с Тургеневым.

1864 год  
19 (7) января  
Петербург

И.С.Тургенев, вызванный в Сенат из Парижа, дает показания по процессу 32-х (“О лицах, обвиняемых в сношениях с лондонскими пропагандистами” — А.И.Герценом и Н.Огаревым). Еще год назад, 19 (7) января 1863 года, Тургенев писал П.В.Анненкову по поводу слухов о вызове в Сенат: “Вызвать меня теперь, после “Отцов и детей”, после бранчливых статей молодого поколения, именно теперь, когда я окончательно — чуть не публично —



разошелся с лондонскими изгнанниками, то есть с их образом мыслей — это совершенно непонятный факт”. Тургенев надеется, что дело скоро закончится.

1864 год  
25 (13) января  
Петербург

И.С.Тургенев дает дополнительные показания по процессу 32-х : ”Очевидно, дело совсем пустяковое — меня даже не допрашивали. Мои шестеро судей предпочли поболтать со мной о том о сем... Завтра опять пойду в Сенат — думаю, в последний раз”. В Лондоне выходит газета “Колокол” (№ 177) со статьей А.И.Герцена “об одной седовласой Магдалине (мужского рода) (имеется в виду Тургенев), писавшей государю, что она лишилась сна и аппетита, покоя, белых волос и зубов, мучаясь, что государь еще не знает о постигнувшем ее раскаянии, в силу которого она “перервала все связи с друзьями юности””. 9 февраля (28 января) благополучное окончание следствия и освобождение Тургенева от ответственности по делу о сношениях с лондонскими эмигрантами, постановление Сената разрешить Тургеневу выезд за границу.

1864 год  
2 апреля (21 марта)  
Франция, Париж

И.С.Тургенев в письме к А.И.Герцену резко протестует против его заметки о “седой Магдалине из мужчин” в № 177 “Колокола”.

### ***Тургенев и Фет***

***Тургенев находил, что Фет так же плодовит, как клопы, и что, должно быть, по голове его проскакал целый эскадрон, от чего и происходит такая бессмыслица в некоторых его стихотворениях. Но Фет вполне был уверен, что Тургенев приходит в восторг от его стихов, и с гордостью рассказывал, как после чтения Тургенев обнимал его и говорил, что это лучшее из написанного им.***

***Фет задумал издать полное собрание своих стихов и дал Тургеневу и Некрасову carte blanche выкинуть те стихотворения, которые они найдут плохими.***

***У Некрасова с Тургеневым по этому поводу происходили частые споры. Некрасов находил ненужным выбрасывать некоторые стихотворения, а Тургенев настаивал. Очень хорошо помню, как Тургенев горячо доказывал Некрасову, что в***

*строфе одного стихотворения: “Не знаю сам, что буду петь, — но только песня зреет!” — Фет изобличил свои телячьи мозги”.*

*Панаева (Головачева) А.Я. Воспоминания. М., 1972, С. 194.*

1874 год  
11 декабря (29 ноября)  
Франция, Париж

И.С.Тургенев получает сведения о распространении А.А.Фетом слухах, будто Тургенев в последний приезд в Россию вел разговоры “с какими-то юношами” и о его “старании заразить их жаждой идти в Сибирь”. Тургенев пишет резкое письмо Фету, предлагая прекратить дружеские отношения.

### ***Тургенев и Некрасов***

1856 год  
Январь  
Петербург

Поэма Н.А.Некрасова “Саша” напечатана в журнале “Современник” (№ 1). Образ героя поэмы до такой степени схож с тургеневским Рудиным, что ***критика неоднократно утверждала, будто Некрасов в данном случае находился под влиянием Тургенева*** (об этом писал, например, С.С.Дудышкин в журнале “Отечественные записки”). Подобную точку зрения разделял и сам Тургенев, говоря, что “Саша” — стихотворное переложение “Рудина”. В действительности Некрасов начал свою поэму еще в 1852 году, за четыре года до появления “Рудина”, и закончил ее в апреле 1855 года, в то время как Тургенев начал работу над романом “Рудин” лишь в июне 1855 года.

### ***Тургенев и Лев Толстой***

*Когда Тургенев только что познакомился с графом Толстым, то сказал о нем:*

*— Ни одного слова, ни одного движения в нем нет естественного! Он вечно рисуется перед нами, и я затрудняюсь, как объяснить в умном человеке эту глупую кичливость своим захудалым графством!*

*— Не заметил я этого в Толстом, — возразил Панаев.*

*— Ну, да ты много чего не замечаешь, — ответил Тургенев.*

*Через несколько времени Тургенев нашел, что Толстой имеет претензию на донжуанство. Раз как-то граф Толстой рассказывал некоторые интересные эпизоды, случившиеся с ним на войне.*

*Когда он ушел, то Тургенев произнес:*

*— Хоть в щелоке вари три дня русского офицера, а не вываришь из него юнкерского ухарства, каким лаком образованности ни отполируй такого субъекта, все-таки в нем просвечивает зверство.*

*И Тургенев принялся критиковать каждую фразу графа Толстого, тон его голоса, выражение лица и закончил:*

*— И все это зверство, как подумаешь, из одного желания получить отличие.*

*— Знаешь ли, Тургенев, — заметил ему Панаев, — если бы я тебя не знал так хорошо, то, слушая все твои нападки на Толстого, подумал бы, что ты завидуешь ему.*

*— В чем это я могу завидовать ему? в чем? говори! — воскликнул Тургенев.*

*(...) Тургенев засмеялся и с каким-то сожалением в голосе произнес:*

*— Ты, Панаев, хороший наблюдатель, когда дело идет о хлыщах, но не советую тебе порываться высказывать свои наблюдения вне этой сферы!*

*Панаев обиделся”.*

*Панаева (Головачева) А.Я. Воспоминания.М., 1972, С. 243.*

1856 год  
18 (6) февраля  
Петербург

Ссора Л.Н.Толстого и И.С.Тургенева из-за того, что Толстой за обедом у Н.А.Некрасова резко напал на взгляды Жорж Санд по женскому вопросу.

1856 год  
25 (13) сентября  
Село Покровское Тульской губернии  
(имение сестры Л.Н.Толстого)

Письмо И.С.Тургенева к Л.Н.Толстому по поводу их недавней ссоры (“недоразумения”) о том, что Тургенев “никогда не перестанет любить Толстого, но, кроме литературы, у них “мало точек соприкосновения”, жизнь Толстого “стремится в будущее”, а жизнь Тургенева “построена на прошедшем”.

1861 год  
6 июня (25 мая)  
Спасское-Лутовиново Орловской губернии  
(имение И.С.Тургенева)

Л.Н.Толстой приезжает в гости к И.С. Тургеневу, в его родовое имение. Тургенев читает рукопись своего романа «Отцы и дети». Роман не заинтересовал Толстого, и во время чтения он заснул.

1861 год  
8 июня (27 мая)  
Степановка Орловской губернии  
(имение А.А.Фета)

Ссора Л.Н.Толстого и И.С.Тургенева в имении А.А.Фета. За утренним кофе Тургенев рассказывает о благотворительности своей дочери. После резкого отзыва Толстого о фальши и неискренности такой деятельности Тургенев, не владея собой, восклицает, что если Толстой не перестанет говорить в таком духе, то он даст ему «в рожу». Толстой сразу уезжает от Фета в имение И.П.Борисова Новоселки (17 верст от Спасского), пишет оттуда письмо Тургеневу о том, что тот должен осознать свою неправоту перед ним, «особенно в глазах Фета и его жены». Тургенев в ответном письме извиняется перед Толстым, однако по ошибке посылает его не на станцию Богослово, куда просил адресовать Толстой, а в имение Борисова Новоселки, откуда Толстой уже уехал.

1861 год  
9 июня (28 мая)  
Станция Богослово Орловской губернии

Не получив письма от И.С.Тургенева, Л.Н.Толстой посылает ему вызов на дуэль, предлагая стреляться серьезно, а не «пошлым образом, т.е. чтобы два литератора приехали с третьим литератором с пистолетами и дуэль бы кончилась шампанским». Толстой просит Тургенева приехать в Богослово к «опушке леса с ружьями». После того как Борисов привез письмо Тургеневу, посланное по ошибке в его имение, а Тургенев немедленно отправил свое письмо в Богослово, Л.Н.Толстой, долго не получая ответа, отправляет в Спасское-Лутовиново нарочного. Тургенев вторично просит извинения, принимая вину на себя и прибавляя, что признает за Толстым как право «привести» его «на поединок, разумеется в принятых формах (с секундантами)», так и право его «извинить». Толстой принимает извинения и пишет, что не хочет иметь с Тургеневым дела, потому что «презирает» его. Позднейшие попытки А.А.Фета примирить Толстого и Тургенева не увенчались успехом.

1861 год  
5 октября (23 сентября)  
Москва

Письмо Л.Н.Толстого к И.С.Тургеневу с предложением примирения: «Если я оскорбил вас, простите меня, мне невыносимо грустно думать, что я имею врага». Не получив письма Толстого, Тургенев пишет ему письмо, обвиняя в том, что он распространяет копии со своего последнего письма к нему и называет Тургенева трусом, не захотевшим драться. Тургенев предупреждает Толстого, что весной вызовет его на дуэль.

1861 год

20 (8) октября

Ясная Поляна Тульской губернии

Ответ Л.Н.Толстого И.С.Тургеневу, что слухи о распространении им копии своего письма к нему — «вздор», что «смешно и глупо вызывать драться через восемь месяцев, что я на это могу ответить вам тем же презрением, как и прежде, а если вам нужно себя оправдать перед публикой, то посылаю вам другое письмо, которое можете показывать кому хотите». Текст второго письма, посланного одновременно с первым, следующий: "Милостивый государь Вы называете в письме своем мой поступок *бесчестным*, кроме того, вы лично сказали мне, что вы *"дадите мне в рожу"*, а я прошу у вас извинения, признаю себя виноватым — и от вызова отказываюсь. Гр. Л.Толстой ".

1861 год

20 (8) ноября

Париж

Письмо И.С.Тургенева к А.А.Фету о слухах, будто Л.Н.Толстой распространяет по Москве копии своего последнего письма к нему: "Толстой ответил мне, что это распространение списков — чистая выдумка, и тут же прислал мне письмо, в котором, повторяя, *что и как я его оскорбил*, — *просит у меня извинения и отказывается от вызова*. Разумеется, на этом дело и должно покончиться, и я только прошу Вас сообщить ему (так как он пишет мне, что всякое новое обращение к нему от моего лица он сочтет за оскорбление), что я сам отказываюсь от всякого вызова и т.п. и надеюсь, что все это похоронено навеки".

1861 год

Конец ноября

Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой получает письмо А.А.Фета, в которое вложено выписка из письма к нему И.С.Тургенева от 20 (8) ноября. Толстой, до крайности возмущенный тем освещением, который придал Тургенев его письмам, написал Фету: "*Тургенев — подлец, которого надобно бить*", что я прошу вас передать ему так же аккуратно, как вы передаете мне его милые изречения, несмотря на мои неоднократные просьбы о нем не говорить. Гр.

Л.Толстой. И прошу вас не писать ко мне больше, ибо я ваших, так же как и Тургенева, писем распечатывать не буду “.

1862 год

26 (14) января — 1 февраля (20 января)

Москва

Примирение Л.Н.Толстого с А.А.Фетом. Сначала делая вид, что не замечает Фета в театральном маскараде, Толстой вдруг подошел к нему, сказал: “Нет, на вас сердиться нельзя”, — и протянул Фету руку.

1878 год

18 (6) апреля

Ясная Поляна Тульской губернии

Письмо Л.Н.Толстого к И.С.Тургеневу в Париж с предложением полного примирения и дружбы: «Искренно, если вы можете простить меня, предлагаю вам всю ту дружбу, на которую я способен. В наши года есть одно только благо — любовные отношения с людьми». 20 (8) мая Тургенев отвечает Толстому из Парижа согласием возобновить дружбу и примириться. 20 (8) августа того же года Тургенев побывал у Толстого в Ясной Поляне.

### ***Тургенев и Гончаров (“третейский суд”)***

1859 год

9 апреля (28 марта)

Петербург

Письмо И.А. Гончарова к И.С. Тургеневу, в котором он предъявляет обвинения Тургеневу в плагиате, тщеславии, критикует недостатки “Дворянского гнезда”, но в то же время высказывает восхищение “Записками охотника”, стараясь убедить Тургенева, что жанр романа - не его призвание. “Записки охотника” Гончаров называет “вашей “Илиадой””: “...там нет ошибок, там вы просты, высоки, классичны, там лежат перлы вашей музыки — рисунки и звуки во всем их блистательном совершенстве”. 19 (7) апреля Тургенев прислал письмо из Спасского-Лутовинова с ответом на обвинения в плагиате. Объяснения двух писателей закончились на этот раз примирением.

1860 год

8 апреля (27 марта)

Петербург

Письмо И.А. Гончарова к И.С. Тургеневу по поводу распространившихся “слухов” о внешнем сходстве “Дворянского гнезда” с “Райским” (“Обрывом”). Гончаров приглашает его к себе, чтобы “кончить этот разговор

один раз навсегда”, также приглашает А.В. Никитенко, А.В. Дружинина и С.С. Дудышкина в качестве свидетелей. 9 апреля (28 марта) письмо от Тургенева, сообщающего Гончарову, будто бы первое сведение об обвинении Гончарова в плагиате Тургенев получил от А.Н. Майкова. Майков в разговоре с Гончаровым отрицает истинность подобного сообщения.

1860 год  
10 апреля (29 марта)  
Петербург

Объяснение (*“третьей суд”*) между И.С. Тургеневым и И.А. Гончаровым на квартире последнего в присутствии П.В. Анненкова, А.В. Дружинина, С.С. Дудышкина и А.В. Никитенко по поводу обвинения Тургенева, предъявленного Гончаровым, в плагиате. По воспоминаниям Никитенко, Тургенев “ясно, просто и без малейших порывов гнева, хотя не без прискорбия, изложил весь ход дела, на что Гончаров отвечал как-то смутно и неудовлетворительно. Приводимые им места сходства в повести “Накануне” и в своей программе (вероятно, имеются в виду отрывки из романа “Обрыв”) мало убеждали в его пользу, так что победа явно склонялась на сторону Тургенева. Гончаров был увлечен, как он сам выразился, своим мнительным характером и преувеличил вещи”. Судьи отвели обвинения Тургенева в плагиате, признали совпадение в романах Тургенева и “программах” Гончарова вполне закономерными, как возникшими “на одной и той же русской почве”. Тургенев объявил, что всякие дружеские отношения с Гончаровым отныне прекращаются. Примирение Гончарова и Тургенева произошло на похоронах А.В. Дружинина 2 февраля (21 января) 1864 года.

1868 год  
7 июля (25 июня)  
Германия, Киссинген

И.А.Гончаров, напряженно работающий над окончанием романа “Обрыв”, в письме к М.М.Стасюлевичу высказывает подозрительность по отношению к И.С.Тургеневу, опасаясь от него заимствований сюжета и образов из “Обрыва”, сообщает о подозрениях к графу А.А.Апраксину и супругам Е.М. и С.А.Феоктистовым, якобы подосланным к нему Тургеневым, высказывает опасение, что роман Б.Ауэрбаха “дача на Рейне” может иметь общее с “домом на Волге”, то есть с “Обрывом”. В июле и в августе во Франции, в Париже и Булони, Гончаров намерен закончить роман, “чтобы опять не затянулось на целые годы”.

1860 год  
2 июля (20 июня) — 10 июля (28 июня)  
Германия, Мариенбад

В письме к А.В. и С.А. Никитенко Гончаров жалуется на И.С. Тургенева, который взял “лучшие места, перлы и сыграл на своей лире; если б он взял содержание, тогда бы ничего, а он взял подробности, искры поэзии, например всходы новой жизни на развалинах старой, историю предков, местность сада, черты моей старушки; нельзя не кипеть”.

1878 год  
Июль  
Петербург

И.А. Гончаров работает над “Необыкновенной историей”. В июле 1879 года написано дополнение, которое содержит резкую характеристику И.С. Тургенева и Д.В. Григоровича, “играющего первую скрипку в оркестре Тургенева” (дополнение в печатный текст “Необыкновенной истории” не вошло).

### ***Роман “Дым”***

1867 год  
6 июля (24 июня)  
Германия, Баден-Баден

И.С. Тургенев, В.П. Боткин, В.Я. Фукс присутствуют на обеде у И.А. Гончарова по случаю его именин. Гончаров высказывает Тургеневу неодобрение по поводу первой половины его романа “Дым”. В письме к А.Г. Тройницкому Гончаров пишет о “Дыме”: “Первые же сцены возмущают меня не тем, что русское перо враждебно относится к русским людям, беспощадно казня их за пустоту, а тем, что это перо изменило тут автору, искусству. Оно грешит какою-то тупою и холодною злостью... то есть отсутствием дарования... Ни одного живого штриха, никакой меткой особенности, ничего, напоминающего физиономию, живое лицо: просто по трафарету написанная кучка нигилистов”.

1867 год  
10 июля (28 июня)  
Швейцария, Баден-Баден

Ф.М. Достоевский в гостях у И.С. Тургенева. Между ними завязывается спор о романе “Дым” Тургенева, о европейской цивилизации, исторических судьбах России и Европы. По свидетельству Достоевского, Тургенев высказывает мнение о том, что “есть одна общая всем дорога и неминуемая — это цивилизация”, а “все попытки русизма и самостоятельности — свинство и глупость”.

1868 год



3 января (22 декабря 1867)  
Германия, Баден-Баден

В связи со слухами о поступлении в Чертковскую библиотеку письма Ф.М.Достоевского к А.Н.Майкову от 28 (16) августа с описанием его баденской ссоры с И.С.Тургеневым (письмо это было скопировано и переслано секретно в Москву Н.П.Барсуковым) Тургенев обращается к хранителю библиотеки П.И.Бартеневу с письмом, в котором опровергает “мнения возмутительные и нелепые о России и русских”, приписанные ему Достоевским и будто бы составляющие его “задушевные убеждения”. “Виделся с г-ном Достоевским...всего один раз, — пишет Тургенев. — Он высидел у меня не более часу и облегчив свое сердце жестокой бранью против немцев, против меня и моей последней книги, удалился; я почти не имел времени и никакой охоты возражать ему: я, повторяю, обращался с ним как с больным. Вероятно, расстроенному его воображению представились те доводы, которые он предполагал услышать от меня, и он написал на меня свое...донесение потомству”.

1868 год  
7 февраля (26 января)  
Швейцария, Женева

Ответ П.И.Бартенева на письмо И.С.Тургенева, в котором он подтверждает, что в Чертовскую библиотеку было доставлено описание на четырех страницах разговора между Тургеневым и Достоевским в Бадене летом 1867 года, наполненное “неумеренными выражениями” и носящее болезненно-раздраженный характер. Бартнев полагает, “что таковая апелляция к потомству не оправдывает надежд автора”. Сообщает, что “тетradка получена вовсе не от г. Достоевского...и подписи его на ней нет”. Выражает Тургеневу “чувства живейшего уважения” и “литературного сочувствия”.

1868 год  
23 (11), 30 (18) августа  
Москва

В «Неделе» (№ 32, 34) опубликована статья Д.Д.Минаева «Наши призраки (журнальные размышления и выводы)» с резкими выпадами против «Преступления и наказания» и «Идиота» Достоевского, а также «Дыма» Тургенева. Они расцениваются как «пасквиль на все молодое, на все, что работает, думает, учится».

1871 год  
6 мая (24 апреля)  
Англия, Лондон

И.С.Тургенев в письме к Я.П.Полонскому отреагировал на факт пародийного изображения его под именем писателя Кармазинова в “Бесах”: “Мне сказывали, что Достоевский “вывел” меня... Что ж! Пускай забавляется. Он

пришел ко мне лет пять тому назад в Бадене..., чтобы обругать меня на чем свет стоит за “Дым”, который, по его мнению, подлежал сожжению от руки палача. Я слушал молча всю эту филиппику — и что же узнаю? Что будто бы я ему выразил всякие преступные мнения... ***Это была бы просто-напросто клевета — если бы Достоевский не был сумасшедшим — в чем я нисколько не сомневаюсь. Быть может, ему это все померещилось***”.

1875 год  
20 (8) декабря  
Петербург

Неосуществленный замысел Ф.М.Достоевского — идея полемической статьи, направленной против И.С.Тургенева — автора “Дыма” и западнических идей Потугина. Эту статью Достоевский собирался включить в январский — февральский выпуск “Дневника писателя” за 1876 год. В центре полемики — спор Достоевского с “западником Потугиным” об эстетическом идеале русского народа, о чем, в частности, свидетельствуют записи : “”Дым”, о красоте, Потугин, ругательство на Россию, красота Белинского ... Потугин — это сам г-н Тургенев ...” В январском выпуске “Дневника писателя” за 1876 г. лишь отчасти реализованы мотивы этой полемики.

***“Послушайте, ужли слова мои все колки?”***

***Хочу у вас спросить:  
Случалось ли, чтоб вы, смеясь? или в  
печали?  
Ошибкою? добро о ком-нибудь сказали?  
А.С.Грибоедов “Горе от ума”.***

1857 год  
7 июля (25 июня)  
Швейцария, Люцерн

Случай с уличным певцом в отеле «Швейцергоф», давший Л.Н.Толстому тему для рассказа «Люцерн». И.С.Тургенев в письме к В.П.Боткину негативно оценивал этот рассказ: ***«...смешение Руссо, Теккеря и кратко православного катехизиса».***

1864 год  
23 (11) декабря  
Москва

Л.Н.Толстой читает первые шесть глав романа «Война и мир» А.М.Жемчужникову и И.С.Аксакову («им обоим, особенно Жемчужникову, чрезвычайно понравилось»). В январе выходит роман «1805 год» (будущая первая часть романа «Война и мир») в журнале «Русский вестник». ***По оценке И.С.Тургенева, роман «положительно плох, скучен и неудачен»; «мелкие психологические замечания, которые он под предлогом «правды» выковыривает из-под мышек и других темных мест своих героев — как это все мизерно на широком полотне исторического романа!».***

1868 год  
Февраль—март  
Москва

Опубликована вторая часть романа «1805 год» (впоследствии II том романа «Война и мир») в журнале М.Н.Каткова «Русский вестник». ***Отзыв И.С.Тургенева: вторая часть романа «тоже слаба», «неужели не надоели Толстому эти вечные рассуждения о том, трус, мол, я или нет?»; «под именем Кутузова и Багратиона выводит нам каких-то рабски списанных современных генеральчиков».***

1874 год  
14 (2) марта  
Москва

Л.Н.Толстой отдает в печать первую часть романа «Анна Каренина». В феврале 1875 года выходит вторая часть романа. Н.Н.Страхов писал Толстому о впечатлении, производимом романом на читателей: «Я видел ученых людей, которые чуть не прыгали от восторга. Ах, как хорошо!». Толстой «не только не ожидал успеха», но «боялся совершенного падения своей известности». ***И.С.Тургенев отзывался о романе негативно: «Кисло, пахнет Москвой, ладаном, старой девой, славяниной, дворянщиной и т.д.»***

1875 год  
2 апреля (21 марта)  
Петербург

Письмо И.С.Тургенева к М.Е.Салтыкову-Щедрину с резко критическим отзывом о “Подростке” Ф.М.Достоевского: ”Получив последнюю (ноябрьскую) книжку “Отечественных записок”, ***я заглянул было в этот хаос: Боже, что за кислятина, и больничная вонь, и никому не нужное бормотанье, и психологическое ковырянье!!***”

## **Смерть Тургенева С пером в руках**

1883 год  
26 (14) августа  
Франция, Париж

И.С.Тургенев сообщает М.М.Стасюлевичу о начале работы над повестью “После смерти”: “на меня нашел довольно небывалый стих: несколько дней тому назад я принялся за повесть... да с тех пор так ретиво пишу, что настроил уже половину”. Писатель заканчивает повесть 15 (3) сентября. 23 (11) ноября он соглашается на изменение заглавия повести — на “Клару Милич”. Повесть опубликована в Петербурге 13 (1) января в журнале “Вестник Европы” (№ 1). Это было последнее крупное произведение писателя.

1883 год  
Август  
Франция, Буживаль

И.С.Тургенев, больной, прикованный к постели, диктует П.Виардо на разных языках рассказ “Конец”. Тургенев умирает в Буживале 3 сентября (22 августа) в 2 часа дня. 1 октября (19 сентября) тело Тургенева провожают на Северном вокзале в Париже; 9 октября (27 сентября) состоялись похороны в Петербурге.

## **Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание»: раскол и крест**

### **Имя**

Имя *Родиона Романовича Раскольникова* приобретает символическое значение: раскол означает раздвоение. Даже в самой фамилии мы видим биение современности: люди перестали быть едиными, они расколоты на две половины, они постоянно колеблются между добром и злом, не зная, что выбрать. Вспомним “пробу» Раскольникова перед убийством: он идет к старухе-процентщице, но одно временно мыслит: «О боже, как все это отвратительно <...>. И неужели такой ужас мог прийти мне в голову...» Убийство и мучительные сомнения по поводу собственной теории пагубно отразились на его поначалу симпатичной внешности: «Раскольников <...> был очень бледен, рассеян и угрюм. Снаружи он походил как бы на раненого человека или вытерпывающего какую-нибудь сильную физическую боль: брови его были сдвинуты, губы сжаты, взгляд воспаленный».

Имя и отчество Раскольникова тоже символичны: Раскольников, по наблюдению С. Белова, «раскалывает» породившую (имя Родион) его мать-землю, «раскалывает» родину Романовых (отчество: Романович).

Кроме того, раскольниковство героя идейное, восходящее, во-первых, к церковному расколу и, во-вторых, к губительным реформам Петра, приведшим, по Достоевскому, к расколу между интеллигенцией и народом, что неминуемо привело к параличу русской церкви.

Раскольниковство к тому же – одержимость одной идеей, фанатизм. Парадоксально, что вину за преступление нигилиста Раскольникова принимает на себя раскольник Миколка (М. Альтман). Предательство Раскольниковым родины, корней, своего нравственного существа постоянно подчеркивается Достоевским: он закладывает старухе-процентщице серебряные часы отца («проба»), тем самым как бы отрекаясь от рода, а совершив преступление, он словно «ножницами отрезает» себя от людей, в особенности от матери и сестры. Убийство есть в сущности «матереубийство» (Ю.Ф. Карякин).

Наконец, Раскольников бунтует против мироустройства, его метания, в сущности, не что иное, как богоборчество. И это опять-таки делает его «героем своего времени». Достоевский, кажется, слышит пульс времени, потому что тысячи тысяч подобных студентов теряли веру под влиянием позитивизма, модного в 60-е годы, они точно растаптывали былые идеалы, сжигали прежние кумиры, отрицали Бога и бессмертие. Вместе с тем Раскольников ищет веру, в финале романа приходя к смирению. Этот путь проходили многие современники Раскольникова.

Смысл образа Раскольникова также «двоится», раскалывается как в глазах окружающих его персонажей, так и в оценках читателей и исследователей. Все герои романа притягиваются к нему, выносят ему пристрастные оценки. По словам Свидригайлова, «У Родиона Романовича две дороги: или пуля в лоб, или по Владимирке».

### *Главный герой*

Подход Достоевского к герою совсем иной, нежели у других писателей. У Раскольникова и Достоевского в личном, биографическом плане почти нет никаких совпадений. Разве что, по словам жены писателя Анны Григорьевны Достоевской, Раскольников однажды говорит словами Достоевского: «Что вы такие скучные?». Вот и все сходство. Однако для Достоевского в герое важно совершенно другое – его идея, мысль. Пульсирующая, не прекращающаяся ни на мгновение мысль – это черта самого Достоевского – и Раскольникова.

Кроме того, время для Достоевского также заключено в мысли. Смена мыслей и теорий есть показатель смены времен и эпох. Поэтому Раскольников занимает среди «героев нашего времени» уникальное положение. Его образ требует контекста, то есть исторических, философских предшественников Раскольникова, ибо его теория насквозь литературна и представляет собой следствие книжной учености. В определенном смысле теория героя носит вневременной характер, поэтому источниками теории оказываются множество взглядов самых разнообразных теоретиков из самых различных времен. Вместе с тем жизнь реальная тоже имеет свои совпадения с убийством Раскольникова. И не случайно Достоевский, узнавший об этих совпадениях уже после опубликования первых частей романа, с гордостью заявлял, что мы, со своим «фантастическим реализмом», «пророчили даже факты».

Итак, идея Раскольникова убить человека и тем самым доказать свою необыкновенность кажется дикой, между тем во времена Достоевского она «витают в воздухе», а писатель просто улавливает ее и показывает читателям гибельность этой идеи.

Раскольников – «герой своего времени», вместе с тем образ Раскольникова, как мы уже сказали, в общекультурном сознании выступает как сугубо идеологический и нарицательный, оказываясь в ряду так называемых мировых художественных образов, таких, как Дон Кихот, Дон Жуан, Гамлет, Фауст. Отсюда возникает проблема прототипов, поскольку образ Раскольникова в равной степени несет конкретно-социальный (привязанный к известной исторической эпохе) и вместе с тем вневременной, общечеловеческий смысл, в конечном итоге стремясь к архетипичности, универсальной этической значимости, надындивидуальности.

Следовательно, прототипы образа Раскольникова можно поделить на реальные, почерпнутые Достоевским преимущественно из уголовной газетной хроники, исторические и литературные. Что касается двух последних, то для Достоевского, повторяем, оказываются важными не внешние черты исторической личности или персонажа художественного произведения, а способ мышления, доминирующая идея, которая так или иначе связана с теорией Раскольникова об «обыкновенных» и «необыкновенных».

Реальный прототип образа Раскольникова – приказчик Герасим Чистов, раскольник 27 лет, убивший топором в январе 1865 г. в Москве двух старух (кухарку и прачку) с целью ограбления их хозяйки, мещанки Дубровиной. Из железного сундука были похищены деньги, серебряные и золотые вещи. Убитые были найдены в разных комнатах в лужах крови (газета «Голос» 1865, 7-13 сентября).

Другой прототип – А.Т. Неофитов, московский профессор всеобщей истории, родственник по материнской линии тетки Достоевского купчихи А.Ф. Куманиной и наряду с Достоевским один из ее наследников. Неофитов проходил по делу подделывателей билетов 5%-ного внутреннего займа (ср. мотив мгновенного обогащения в сознании Раскольникова).

Третий прототип – французский преступник Пьер Франсуа Ласенер, для которого убить человека было то же, что «выпить стакан вина»; оправдывая свои преступления, Ласенер писал стихи и мемуары, доказывая в них, будто он «жертва общества», мститель, борец с общественной несправедливостью во имя революционной идеи, якобы подсказанной ему социалистами-утопистами (изложение процесса Ласенера 1830-х годов на страницах журнала Достоевского «Время», 1861, №2).

Одним словом, все эти герои – убийцы или мошенники – имеют одну общую черту: своим преступлением они как будто хотят убедить мир, будто преступление нормально, оно в порядке вещей; все втайне стремятся убить, по крайней мере думают об этом, и только они осмелились совершить то, что других, слабых и боязливых людей, пугает.

Исторические прототипы образа Раскольникова – Наполеон Бонапарт, Магомет. Правда, здесь речь идет скорее о «прототипах образов идеи» (М.М. Бахтин) этих личностей, нежели о них самих, причем идеи эти трансформируются в общественном и индивидуальном сознании согласно характерным особенностям эпохи Достоевского.

В марте 1865 г. выходит книга французского императора Наполеона Третьего «Жизнь Юлия Цезаря», где отстаивается право «сильной личности» нарушать любые нравственные нормы, обязательные для обыкновенных людей, «не останавливаясь и перед кровью». Книга вызвала ожесточенную полемику в русском обществе и послужила идейным источником теории Раскольникова (Ф. Евнин).

«Наполеоновские» черты образа героя несомненно также несут следы воздействия образа Наполеона в интерпретации А.С. Пушкина. Уже Пушкин отметил в Наполеоне противоречивую смесь трагического величия, подлинного великодушия и безмерного эгоизма, приводящего к фатальным последствиям и краху Наполеона как личности (ср. пушкинские стихотворения «Наполеон», «Герой»). Кроме того, Пушкин проницательно разглядел и отпечаток эпигонского «наполеонизма» в России. Вспомним знаменитые строки из «Евгения Онегина»:

*Мы все глядим в Наполеоны,  
Двуногих тварей миллионы  
Для нас орудие одно...*

Сравните также слова Раскольникова, втайне сближавшего себя с Наполеоном: «Страдание и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца. Истинно великие люди, мне кажется, должны ощущать на свете великую грусть» – и провоцирующий, иронический ответ Порфирия Петровича: «Кто ж у нас на Руси себя Наполеоном теперь не считает?» Реплика Заметова тоже пародирует повальное увлечение «наполеонизмом», ставшее пошлым «общим местом»: «Уж не Наполеон ли какой будущий нашу Алену Ивановну на прошлой неделе топором уколошил?»

В том же ключе, что и Достоевский, «наполеоновскую» тему решал Л.Н. Толстой: припомним «наполеоновские» амбиции Андрея Болконского и Пьера Безухова и их полное разочарование в «наполеонизме». Достоевский, безусловно, учитывал, еще и комический аспект образа Наполеона, запечатленный у Н.В. Гоголя (Чичиков в профиль – почти Наполеон). Идея «сверхчеловека», наконец, разрабатывалась в книге М. Штирнера «Единственный и его собственность», которая имела в библиотеке Петрашевского и послужила еще одним источником теории Раскольникова (как известно, Достоевский был членом кружка Петрашевского, за что был сослан на каторгу), ибо статья его, разбираемая Порфирием Петровичем, написана «по поводу одной книги»: это может быть книга Штирнера (В. Кирпотин), Наполеона Третьего (Ф. Евнин) или трактат Томаса де Квинси «Убийство как одно из изящных искусств» (А. Алексеев).

Литературным прототипом образа Раскольникова является, например, библейский Иов (В. Этов). Точно Иов, Раскольников в состоянии кризиса решает «последние» вопросы бытия, бунтует против несправедливого мироустройства, как и в случае с Иовом, Бог в финале приходит к герою и воскрешает его к новой жизни. Вместе с тем Раскольников чрезвычайно напоминает подчас байроновских героев-бунтарей (Корсара, Лару, Манфреда), а также шекспировского Гамлета и гетевского Фауста, мучающегося вопросами смысла жизни; наконец, подобно Раскольникову, герой трагедии Шиллера «Разбойники» Карл

Моор, по словам Гегеля “пострадавший от существующего строя, <...> выходит за пределы круга законности. Сломив стеснявшие его оковы, он создает совсем новое историческое состояние и провозглашает себя восстановителем правды, самозванным судьей, карающим неправду, <...> но эта частная месть оказывается мелкой, случайной – при ничтожности средств, которыми он располагает,– и приводит только к новым преступлениям».

В Раскольникове присутствуют как бы два человека: «гуманист и индивидуалист» (В. Этов). Индивидуалист убивает Алену Ивановну обухом топора (точно сам рок толкает безжизненную руку Раскольникова); измазавшись в крови, герой перерезает топором шнурок на груди старухи с двумя крестами, иконкой и кошельком, вытирает окровавленные руки о красный гарнитур. Беспощадная логика вынуждает Раскольникова, претендующего в своей теории на эстетизм, зарубить Лизавету острием топора – он точно входит во вкус кровавой бойни. Награбленное Раскольников прячет под камень. Сокрушается, что не «переступил через кровь», не оказался «сверхчеловеком», а предстал «вошью эстетической» («Разве я старушонку убил? Я себя убил...»), мучается оттого, что мучается, ведь Наполеон бы не мучился, ибо «забывает армию в Египте <...> тратит (разрядка Достоевского.– А.Г.) полмиллиона людей в московском походе».

Раскольников не осознает тупиковость своей теории, отвергающей незыблемый нравственный закон, суть которого в том, по словам М. Туган-Барановского, что «всякая человеческая личность есть верховная святыня совершенно независимо от того, каковы моральные достоинства этого человека, никто не может быть средством в руках другого, а каждый составляет цель в себе...». Раскольников нарушил нравственный закон и пал, поскольку обладал нравственным сознанием, «совестью, и она мстит ему за попрание нравственного закона».

С другой стороны, Раскольников великодушен, благороден, отзывчив, из последних средств помогает больному товарищу; рискуя собой, спасает детей из огня пожара, отдает материнские деньги семейству Мармеладовых, защищает Соню от клеветы Лужина; у него задатки мыслителя, ученого (Ф.Евнин). Порфирий Петрович говорит Раскольникову, что тот имеет «великое сердце», сравнивает его с «солнцем» («Станьте солнцем, вас все и увидят»), с христианскими мучениками, за свою идею идущими на казнь.

В теории Раскольникова, как в фокусе, сосредоточиваются все противоречивые нравственные и душевные свойства героя. Прежде всего, по замыслу Раскольникова, его теория сверхлична, она констатирует, будто всякий человек «подлец», а социальная несправедливость в порядке вещей. Вот почему рассказ Мармеладова о Сонечкиной жертве (чтобы накормить детей Мармеладова, Соня выходит на панель) ассоциируется в сознании героя с самопожертвованием Дуни Раскольниковой, выходящей замуж за Лужина ради него, Раскольникова: «...вечная Сонечка, пока мир стоит!»; «Ай да Соня! Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать! и пользуются <...> Поплакали, и привыкли. Ко всему-то подлец-человек привыкает!»

Раскольников отвергает сострадание, смирение и жертвенность, выбирая бунт. Вместе с тем в мотивах его преступления заложен глубочайший само обман (Ю. Карякин): освободить человечество от



вредной старушонки, награбленные деньги отдать сестре и матери, тем самым спасая Дуню от сладострастных лужиных и свидригайловых. Раскольников убеждает себя в простой «арифметике», будто с помощью смерти одной «гадкой старушонки» можно осчастливить человечество. Вопреки самообману главный мотив преступления – эгоистический, то есть «наполеоновский» комплекс героя.

С казуистикой Раскольникова вступает в противоборство сама жизнь. Болезнь героя после убийства показывает равенство людей перед совестью, она есть следствие совестливости, так сказать, физиологическое проявление духовной природы человека. Устами служанки Настасьи («Это кровь в тебе кричит») народ судит преступление Раскольникова.

«Двойники» Раскольникова – Лужин и Свидригайлов, – искажая и передразнивая его с виду эстетичную теорию, также заставляют героя пересмотреть взгляд на мир и человека. Теории «двойников» Раскольникова судят самого Раскольникова. Теория «разумного эгоизма» Лужина (Достоевский пародирует идеи И. Бентама, Н.Г. Чернышевского и социалистов-утопистов), по мнению Раскольникова, чревата следующим: «А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...»

Свидригайлов, выведав о преступлении Раскольникова, считает его как бы своим собратом по греху, передергивает трагические признания героя «с видом какого-то подмигивающего, веселого плутовства». Наконец, спор Порфирия с Раскольниковым (ср. издевку Порфирия над тем, как же отличать «необыкновенных» от «обыкновенных»: «нельзя ли тут одежду, например, особую завести, носить что-нибудь, клеймы там, что ли, какие?...») и слова Сони, сразу перечеркивающие хитрую диалектику Раскольникова, вынуждают его встать на путь покаяния: «Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную». – «Это человек-то вошь!»

Соня читает Раскольникову евангельскую притчу о воскрешении Лазаря (подобно Лазарю, герой “Преступления и наказания” четыре дня находится во «гробе»). Соня отдает Раскольникову свой крест, оставляя на себе кипарисный крест убитой им Лизаветы, с которой они обменялись крестами. Тем самым Соня дает понять Раскольникову, что он убил свою сестру, ибо все люди – братья и сестры во Христе. Раскольников претворяет в жизнь призыв Сони – выйти на площадь, упасть на колени и покаяться перед всем народом: «Страдание принять и искупить себя им...».

Достоевский в речи о Пушкине обращается с подобным призывом к нигилистам-революционерам, организовавшим покушение на царя Александра II (выстрел Каракозова), так же как и к властям, ответившим террористам-одиночкам общегосударственным террором: «Смирись, гордый человек, и узришь новую жизнь!» (И. Волгин).

Покаяние Раскольникова на площади трагически символично, напоминает участь древних пророков, так как предается всенародному осмеянию. Обретение Раскольниковым веры, чаемого в мечтаниях Нового Иерусалима – долгий путь. Народ не желает верить в искренность покаяния героя: «Ишь нахлестался! <...> Это он в Иерусалим идет, братцы, с родиной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает» (ср. вопрос Порфирия: «Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?»; ср. также гоголевскую оппозицию:

Петербург – Иерусалим). Окончательный приход Раскольникова к вере и отречение от «теории» происходит на каторге, после его апокалиптического сна о «трихинах», заразивших человечество стремлением убивать. Как только Раскольников проникается жертвенной любовью Сони, последовавшей за ним на каторгу, окружающий мир сразу освещается иным светом, каторжники смягчаются к герою, его рука тянется к Евангелию, подаренному ему Соней, происходит воскресение «падшего человека».

Достоевский, вынуждая героя стать на христианский путь покаяния и возрождения, считает этот путь единственно верным.

## Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание»

### *Петербург Достоевского – кризисное пространство*

*«— Довольно! — произнес он (Раскольников. — А.Г.) решительно и торжественно, — прочь миражи, прочь напускные страхи... Есть жизнь!.. — А ведь я уже соглашался жить на аршине пространства!»*

*Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание»*

Москвич Ф. М. Достоевский – самый петербургский писатель. А самый фантастический, «самый умышленный и самый отвлеченный город в мире», по выражению писателя, это Петербург – Петербург Достоевского. Именно этот город – полноценный персонаж его романов, наряду с Раскольниковым, Соней Мармеладовой, Свидригайловым и др. Вместе с тем Достоевский, как настоящий топограф, на редкость точен в описании домов, улиц, площадей и мостов Петербурга. Однако, вопреки этой точности, реальное пространство города начинает загадочным образом расплываться. Серые, мрачные дома сливаются и накладываются друг на друга в этой странной, туманной дымке. Перед читателем внезапно предстает мираж: зыбкий, двоящийся образ города, как будто рожденный в безумных головах «подпольных» мечтателей, вроде Раскольникова.

Место действия романа «Преступление и наказание» – Сенная площадь, Екатерининский канал, называемый во времена Достоевского «канавой», а также прилегающие к ним улицы, застроенные угрюмыми, неприветливыми зданиями, в которых обитают герои романа.

Экскурсоводы дома-музея Ф.М. Достоевского (Кузнечный переулок, дом 5) много лет подряд и по сей день водят экскурсии по Петербургу «Преступления и наказания», так что страницы романа буквально оживают на глазах изумленных экскурсантов. Им показывают внутренний петербургский дворик – своего рода «колодец», составленный из четырех голых обшарпанных серых стен высотой с четырех-, пятиэтажный дом без окон. В этом удушающем пространстве невозможно долго находиться: хочется вырваться на волю. В подобном пространстве могла зародиться теория Раскольникова.

Экскурсанты поднимаются по узкой черной грязной лестнице дома Раскольников и дома старухи-процентщицы. Они видят исписанные почитателями романа Достоевского стены подъезда, среди которых есть и претендующие на остроумие, например: «Родя, зачем ты не убил Порфирия?»

Экскурсанты проходят по Сенной площади и останавливаются на мостике Екатерининского канала, откуда Раскольников хотел сбросить награбленные у старухи деньги и драгоценности и откуда в мутные воды канала на глазах у Раскольникова кинулась женщина-самоубийца. Одним словом, роман делается зримым в этих естественных каменных декорациях, в этом замкнутом и сгущенном на небольшом пятачке пространстве.

Где жил Раскольников? На этот счет исследователи и знатоки Петербурга расходятся. Точного адреса Раскольникова нет. Раскольников сообщает: «А живу я в доме Шилия, здесь в переулке, отсюда недалеко, в квартире номер четырнадцать». Шиллю принадлежал дом № 9 по Столярному переулку. По версии жены писателя А.Г. Достоевской, Достоевский поселяет Раскольникова в тот же дом, где жил сам в августе 1864 по январь 1867 года, в котором и работал над романом. Этот дом – дом Алонкина – находился на углу Столярного переулка и Малой Мещанской улицы (Казначейская, дом 7). Внутренний дворик, низкая подворотня и дверь в дворничью с двумя ступеньками вниз напоминают описанный Достоевским дом Раскольникова. Более поздние исследователи, например Н.П. Анциферов, считают адресом дома Раскольникова угол Столярного переулка и Средней Мещанской улицы (угол Гражданской ул. и ул. Пржевальского, 19/5). Впрочем, Достоевский не буквоед, и главное для него – образ дома. Вот почему иногда Достоевский, описывая жилища своих героев, смешивает и путает этажи, меняет расположение комнат (Сонина комната находится то в 3-м этаже, то во 2-м; полицейская контора — на 4-м и на 3-м).

В Столярном переулке, где живет Раскольников, в 16 домах переулка 18 питейных заведений. В доме Алонкина тоже был питейный погреб и трактир, поэтому Достоевский, живший в этом доме, работал в основном по ночам, когда наконец-то наступала тишина.

Роман начинается с точной топографии: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту».

Анна Григорьевна Достоевская раскрыла все буквенные обозначения: С-й переулок — это Столярный (теперь — ул. Пржевальского), К-н мост — Кокушкин мост, -кий проспект — Вознесенский пр. (теперь ул. Майорова).

*Заметки на полях: «За время жизни в Петербурге Достоевский переезжал 20 раз. Более трех лет он не жил ни в одном доме. Все адреса и основном — в угловых домах. Он любил перекрестки, перспективы. Часто эти дома находятся против церкви или собора. Вот некоторые из них: Владимирский пр., дом К. Я. Пряничникова (теперь дом № 11) — из окон была видна церковь Владимирской Божьей Матери; Большая Мещанская, дом Кохендорфа (теперь ул. Плеханова, 2) — напротив Казанского собора; Васильевский остров, Большой пр., дом В. М. Солошича (теперь № 4) —*

*напротив лютеранской церкви; Вознесенский пр., дом Шила (теперь ул. Майорова, дом 8/23) — напротив Исаакиевского собора; Кузнечный пер., дом 5 — из окон квартиры видны купола Владимирской церкви. (Бирон В. Петербург Достоевского. Л., 1991, с.6.)*

Каморка Раскольникова «приходилась под самой кровлей высокого пятиэтажного дома». В каморку героя, которую Достоевский сравнивает со «шкафом», «гробом», «каютой», «сундуком», ведут 13 ступенек. Каждый раз, выходя на улицу, Раскольников должен был «проходить мимо хозяйкиной кухни, почти настежь отворенной на лестницу». Лестница в романе Достоевского имеет символическое значение. Показательно, что в каморку Раскольникова ведут 13 ступеней, По ним он 11 раз спускается в город и возвращается назад. С. В. Белов подсчитал, что Раскольников сходит и поднимается по лестнице 48 раз: он спускается из своей чердачной комнаты на улицу, взбирается по лестнице в комнату Мармеладова, в квартиру старухи-процентщицы, в полицейскую контору, в комнату Сони. Он колеблется в выборе поступка, нравственного или безнравственного, тоже на лестнице.<sup>1</sup>

Лестница вверх и вниз – символ духовного пути Раскольникова вниз – в преисподнюю, к греху и преступлению, и вверх – к небу, добру, к людям и Богу. М. М. Бахтин в книге «Проблемы поэтики Достоевского» замечал: «Верх, низ, лестница, порог, прихожая, площадка получают значение «точки», где совершается кризис, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут...»<sup>2</sup> Он также обращает внимание на символическое значение порога: по существу на пороге живет Раскольников, не запирая свою каморку-«гроб»; на пороге, в проходной комнате, выходящей на лестницу, живет семья Мармеладовых; у порога убитой им старухи-процентщицы Раскольников с топором в руках переживает страшные минуты, пока Кох и студент Пеструхин звонят в звонок и дергают закрытую на крючок изнутри дверь; на пороге Раскольников почти признается Разумихину в убийстве; на пороге, у дверей в соседнюю квартиру, разговаривают Раскольников и Соня, в то время как их беседы по другую сторону двери подслушивает Свидригайлов. Одним словом, порог символизирует выбор. Это самая значимая нравственная категория в художественном мире Достоевского.

Раскольников мечется, как уже было сказано, на одном пяточке – в районе Сенной площади. Он ходит по одним и тем же местам как бы кругами. Как преступник, согласно известному наблюдению, возвращается на место преступления, так и Раскольников возвращается не только на квартиру старухи-процентщицы после убийства, где дергает за звонок и вызывает подозрение у мастеровых, но и на те же самые места города, которые в силу каких-то случайных причин или ассоциаций были связаны с замыслом преступления либо с его осуществлением.

Каковы же маршруты метаний Раскольникова по городу? Сначала идет «проба», то есть путь Раскольникова к старухе-процентщице с целью проверить себя: сможет ли он «переступить через кровь», убить гадкую старушонку или нет? Он «отправился к К-ну (Кокушкину) мосту». Дом

<sup>1</sup> Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Просвещение», 1995, с.44 – 45.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд.4-е, М., 1979, с. 198-199.

старухи-процентщицы от Кокушкина моста направо по «канаве» (Екатерининскому каналу), за крутым изломом. Этот дом находится по адресу: дом № 104 по Екатерининскому каналу (или № 15 по Средней Подъяческой улице). «С замиранием сердца и нервной дрожью подошел он к преогромнейшему дому, выходявшему одною стеной на канаву, а другою — в -ю улицу. Этот дом стоял весь в мелких квартирах и заселен был всякими промышленниками — портными, слесарями, кухарками, разными немцами, девицами, живущими от себя, мелким чиновничеством и проч. Входящие и выходящие так и шмыгали под обоими воротами и на обоих дворах дома. Тут служили три или четыре дворника...». Раскольников заходил в дом с улицы, «сейчас же из ворот направо на лестницу». «Лестница была темная и узкая». После убийства он выходит из дома на Екатерининский канал («канаву»).

Екатерининский канал — это своеобразная пространственная ось романа. Вдоль него ходит Раскольников; на его мостиках он останавливается в оцепенении от ужаса совершенного им преступления; в «канаву» он намерен сбросить наворованные у старухи-процентщицы ценности; с канала он смотрит на величественные и холодные здания столичного Петербурга, враждебного «маленькому человеку».

Екатерининский канал — одно из любимых мест прогулок Достоевского по городу. Любопытно, что он станет трагическим местом действия не одних его романов, а и самой Истории: на нем будет убит царь Александр II — событие, которое станет катастрофическим в русской истории, предвестником русской революции, о которой Достоевский пророчествовал и которую предчувствовал. На Екатерининском канале в память об этом событии будет воздвигнут Храм Спаса на Крови. Достоевский умер раньше, чем произошло убийство царя, но писатель застал одно из семи покушений. В факте покушения на царя, которое Достоевский переживал весьма болезненно, писателю мерещился глобальный беспорядок, постигший Россию; виделось грядущее превращение государства в "случайное семейство", рисовалось начало эры насилия.

Заметки на полях: «Современник Достоевского вспоминал: "В комнату опрометью вбежал Федор Михайлович Достоевский. Он был страшно бледен, на нем лица не было, и он весь трясся, как в лихорадке,

- В царя стреляли, - вскричал он, не здороваясь с нами, прерывающимся от волнения голосом.

Мы вскочили с мест.

- Убили? - закричал Майков каким-то нечеловеческим, диким голосом,

- Нет... спасли... благополучно...но стреляли... стреляли... стреляли... стреляли..."» /"Былое", 1906, №4, с.299-300/.

Сделав пробу, Раскольников выходит из квартиры старухи-процентщицы и идет в Столярный переулок (как сказано в первоначальной редакции), он останавливается перед распивочной, одной из 18 в его переулке. Вход в распивочную «с тротуара по лестнице вниз, в подвальный этаж (...) Раскольников тотчас же спустился вниз...». Там происходит его встреча с Мармеладовым. Мармеладов, судя по всему, живет рядом с трактиром, быть может, в одном из домов по левой стороне

Екатерининского канала: «Пойдемте, сударь... доведите меня... Дом Козеля, на дворе... (...) Идти было шагов 200 — 300».

Вернувшись домой и прочитав письмо от матери, Раскольников не может оставаться в каморке, где «душно и тесно». Это типичное жилище доходного дома, где сдавались углы, чердаки, подвалы. Раскольников «с ненавистью посмотрел на свою каморку. Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок...» Не случайно мать Раскольникова говорит: «Я уверена, что ты наполовину от квартиры стал такой меланхолик... — Квартира?.. Да, квартира много способствовала... я об этом тоже думал...». «Взор и мысль просили простору. Он схватил шляпу и вышел... Путь же взял по направлению к Васильевскому острову через В-й проспект...».

Достоевский не мог не заметить связи между пространством, где обитает Раскольников, и его теорией, зародившейся в «гробу». Рано или поздно он должен выйти из «гроба», точно воскресший Христом Лазарь (этот евангельский эпизод читает Раскольникову Соня Мармеладова перед его признанием). Порфирий Петрович указывает Раскольникову путь спасения: ему «воздуху» нужно, «воздуху». Соня посылает его каяться перед народом на площадь. Только таким образом, с помощью покаяния, он входит в необозримое и свободное пространство мира. Там, на свободе, «дух дышит, где хочет».

На Сенной площади, среди лавок, нищих, пьяниц и проституток, Раскольников падает на колени, несмотря на то что народ считает его пьяненьким и иронически замечает, что он, мол, в Иерусалим идет, «с родиной прощается, и всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает». Между тем Раскольников как будто на мгновение обретает Небесный Иерусалим, о котором он, объясняя суть своей теории, вспоминает в первом разговоре с Порфирием Петровичем, и в который, как ни парадоксально, свято верит. Вера, по Достоевскому, залог спасения Раскольникова. Эта вера должна пройти испытание каторгой. Но Сибирь, берег Иртыша, куда попадает в конце концов Раскольников, — это тот самый «воздух», предсказанный Порфирием Петровичем, то широчайшее пространство мира между Европой и Азией, где обитает почти библейская, не запятнанная страстями вечность и какое следует обрести Раскольникову. В противном случае его подстерегает Америка, что на символическом языке Достоевского означает самоубийство. В Америку якобы отправляется Свидригайлов: после того как он отравил Марфу Петровну и растлил четырнадцатилетнюю девочку, не совладав со своей больной совестью, он убивает себя.

*Заметки на полях: отрывок из романа: «Один из арестантов взял конвойного и пошел с ним в крепость (...) Раскольников вышел из сарая на самый берег, сел на складенные у сарая бревна и стал глядеть на широкую и пустынную реку. С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его».*

Но пока не раскаявшегося, а, напротив, заблудившегося в дебрях своей теории Раскольников ждёт преступление. Вырвавшись из своей каморки, Раскольников оказывается на Сенной площади, куда он заходит, сделав непонятный для самого себя крюк, несмотря на усталость и упадок сил, хотя ему «было бы всего выгоднее возвратиться домой самым кратчайшим и прямым путем». Около Сенной («У самого К-ного переулка, на углу» (теперь переулок Гривцова)) Раскольников узнает из разговора мещан с Лизаветой, что «завтра, ровно в семь часов вечера, Лизаветы, старухиной сестры и единственной ее сожительницы, дома не будет и что, стало быть, старуха, ровно в семь часов вечера, останется дома одна...».

Сенная площадь и прилегающие к ней улицы славились трактирами, кабаками, публичными домами ночлежками, «номерами» с дурной репутацией. На ней торговали в лавках и лавочках мелкие торговцы. После убийства Раскольников как будто проделывает снова тот же путь, чтобы уколы совести были сильнее от недавних воспоминаний: «По старой привычке, обыкновенным путем своих прежних прогулок, он направился прямо на Сенную (...) и вышел к тому углу на Сенной, где торговали мещанин и баба, разговаривавшие тогда с Лизаветой; но их теперь не было...».

Свидригайлов рассказывает, как он «в доме Вяземского на Сенной в старину ночевывал...». Это грязная ночлежка обитателей петербургского «дна», в которой было полным-полно притонов и кабаков. Вяземская лавра, как ее называли, тянулась на целый квартал от Сенной до Фонтанки по Забалканскому проспекту. Здесь же находился трактир, который Достоевский в романе называет «Пале де Кристаль» («Хрустальный дворец»). В нем произошла встреча Раскольникова с Свидригайловым. Название трактира, помимо иронии Достоевского, намекавшего на роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» и на сны Веры Павловны, где фигурировал Хрустальный дворец как прообраз счастливого коммунистического будущего, вполне реально: в 1862 г. в Петербурге была открыта гостиница с рестораном под названием «Пале де Кристаль». Впрочем, находилась она на углу Большой Садовой и Вознесенского проспекта. Достоевский же, создавая сгущенное художественное пространство своего романа, указывал, что этот ресторан помещался «шагах в тридцати или сорока от Сенной». Здесь мы видим со стороны писателя опять-таки не буквальное следование фактам и не упрямое желание зафиксировать точную топографию Петербурга, а подчиненность пространства художественному образу, из которого уходит все лишнее, ненужное, второстепенное.

*Заметки на полях: «Теперешняя Сенная (пл. Мира) выглядит совсем не так, как при Достоевском. Не уцелели дома — нынешние в основном построены после войны, в 50-е годы нашего столетия (XX века. — А.Г.). Единственное сохранившееся здание — гауптвахта — одноэтажная постройка со стройным четырехколонным портиком. Это здание было построено в 1818 — 1820 гг. архитектором В. И. Беретти в стиле классицизма. Гауптвахта непосредственно связана с именем Достоевского: здесь в июне 1873 г. он был два дня под арестом (за нарушение принятого тогда порядка публикаций). Он не выбирал себе здания под арест, но напротив его вынужденного пристанища, как он и любил, была замечательная церковь — Успенская, или, как ее чаще называли, Спас на Сенной. Построенная более двухсот лет назад, эта церковь*

*была архитектурным центром площади. В начале 1960-х годов это уникальное здание заменили станцией метро «Площадь Мира»» (Бирон В. Петербург Достоевского. Л., 1991, с. 29).*

На Сенной Раскольников слушает уличных музыкантов: шарманщика и юную певицу. Близ Сенной площади, в Таировом переулке (теперь — переулок Бринько), Раскольников останавливается у публичного дома и наблюдает толпящихся у входа простоволосых женщин, пьяного солдата с папироской, валяющегося поперек улицы пьяницу, брань двух оборванцев. В Таировом переулке во времена Достоевского помещалось три дома терпимости в подвальном этаже, с дверьми прямо на улицу.

*Заметки на полях: отрывок из романа: «... на мостовой, перед мелочною лавкой, стоял молодой черноволосый шарманщик и вертел какой-то весьма чувствительный романс. Он аккомпанировал стоявшей впереди его на тротуаре девушке, лет пятнадцати, одетой как барышня, в кринолине, в мантильке, в перчатках и в соломенной шляпке с огненного цвета пером; все это было старое а истасканное. Уличным, дребезжащим, но довольно приятным и сильным голосом она выпевала романс, в ожидании двухкопеечника из лавочки. Раскольников приостановился рядом с двумя-тремя слушателями, послушал, вынул пятак и положил в руку девушке...».*

На преступление Раскольников идет круглым путем: «Надо было торопиться, и в то же время сделать крюк: подойти к дому в обход, с другой стороны...» Он изменяет привычному своему маршруту в 730 подсчитанных им шагов от дома до квартиры Алены Ивановны. Раскольников идет не по набережной Екатерининского канала, а через Садовую улицу, которая пересекает Сенную площадь. Вот почему, двигаясь слева по Садовой, он проходит мимо Юсупова сада.

Парадоксально, что Раскольников, собираясь убить старуху-процентщицу, задумывается о том, что на площадях Петербурга нужно устроить фонтаны, которые бы «хорошо освежали воздух на всех площадях», а Летний сад стоило бы распространить «на все Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом, то была бы прекрасная и полезнейшая для города вещь». В этом размышлении Раскольникова об улучшении пространства Петербурга и о петербуржцах, которые как ни странно, селятся «именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь, и вонь, и всякая гадость», внимательный читатель может угадать связь с другим пространством. Оно пригрезилось Раскольникову во сне перед самым преступлением. Это оазис в африканской пустыне Египта: «Караван отдыхает, смирно лежат верблюды; кругом пальмы растут целым кругом; все обедают. Он же (Раскольников. – А.Г.) всё пьет воду, прямо из ручья, который тут же, у бока, течет и журчит. И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блестками песку...» Это идеальное пространство, которое должно показать читателю, что в душе Раскольникова до последнего момента борются добро и зло, и добро могло бы победить, ведь не случайно ему привиделись чистый холодный ручей (точно прозрачная вода веры) и фонтаны на площадях Петербурга, которые очистили бы грязь и вонь петербургских клоак.



Вправо от Юсупова сада – Екатеринингофский проспект (теперь пр. Римского-Корсакова). На перекрестке Екатеринингофского и Вознесенского проспектов щегольская коляска раздавила пьяного Мармеладова, и Раскольников показывает дорогу к его дому: «Дом Козеля был шагах в тридцати».

Петляющие пути Раскольникова по городу много раз приводят его на петербургские мосты. Вознесенский мост, от которого рукой подать до дома старухи-процентщицы, – место многих сцен романа. На Вознесенском мосту сходит с ума Катерина Ивановна и устраивает перед народом представление, обряжая своих маленьких детей в чалму и в ермолку со страусовым пером. У нее на мосту идет кровь грудью и ее несут в находящийся неподалеку дом, где живет Соня Мармеладова. На Вознесенском мосту Раскольников едва не кончил жизнь самоубийством, если бы его не предупредила несчастная женщина (Афросинюшка), стоявшая рядом с Раскольниковым и сбросившаяся с моста.

*Заметки на полях: отрывок из романа: «Раскольников прошел прямо на - ский мост, стал на середине, у перил, облокотился на них обоими локтями и принялся глядеть вдоль... Склонившись над водою, машинально смотрел он на последний, розовый отблеск заката... Наконец, в глазах его завертелось какие-то красные круги, дома заходили, прохожие, набережные, экипажи — все это завертелось и заплясало кругом (...) Он почувствовал, что кто-то встал подле него, справа, рядом; он взглянул и увидел женщину, высокую, с платком на голове, с желтым, продолговатым, испитым лицом и с красноватыми, впавшими глазами. Она глядела на него прямо, но, очевидно, ничего не видела и никого не различала. Вдруг она облокотилась правой рукой о перила, подняла правую ногу и замахнула ее за решетку, затем левую, и бросилась в канаву. Грязная вода раздалась, поглотила на мгновение жертву, но через минуту утопленница всплыла, и ее тихо понесло вниз по течению, головой и ногами в воде, спиной вверх, со сбившеюся и вспухшею над водой, как подушка, юбкой (...) городской сбегал по ступенькам схода к канаве, сбросил с себя шинель, сапоги и кинулся в воду. Работы было немного: утопленницу несло водой в двух шагах от хода, он схватил ее за одежду правой рукой, левую успел схватиться за шест, который протянул ему товарищ, и тотчас же утопленница была вытащена. Ее положили на гранитные плиты схода... ».*

Почему Раскольников возвращается к тем же самым местам, точно преступник на место преступления? Потому что он как будто стремится еще больше разбередить свою совесть, и так уже больную после убийства: «Через 5 минут он стоял на мосту (Вознесенском. – А.Г.), с которого давеча бросилась женщина». Мосты для Раскольникова, как правило, означают короткую передышку от бесконечных мучительных метаний по городу. Символически мосты заново связывают Раскольникова с людьми, с которыми он оборвал всякие связи, как только совершил преступление: «... по обыкновению своему, он, оставшись один, с 20 шагов впал в глубокую задумчивость. Взойдя на мост, он остановился у перил и стал смотреть в воду»; «Он шел по набережной канавы, и недалеко уж оставалось ему. Но, дойдя до моста, он приостановился и вдруг повернул на мост...».

На Николаевском мосту (теперь — мост лейтенанта Шмидта) Раскольников вглядывается в Исаакиевский собор. В картине, описываемой Достоевским есть странная двойственность, раскол, который

касается даже восприятия Раскольниковым пространства. С одной стороны, это храм как символ чистоты и безгрешности. С другой – от этой великолепной панорамы веяло «духом немым и глухим». Каждый раз Раскольников дивился своему «угрюмому и загадочному впечатлению» от этой картины. В панораме Исаакиевского собора как будто таится суровый и мрачный дух хранителя и основателя города – Петра I, а вздыбленный на коне памятник Петра – этот каменный истукан – материальное воплощение гения места, по выражению Н.П. Анциферова.<sup>1</sup> Призрак мрачной государственности, отмеченной уже Пушкиным в поэме «Медный всадник», когда истукан, соскочивший с пьедестала гонится за «маленьким человеком» Евгением, пугает и преследует также и Раскольникова. Перед этой величественной, но уничтожающе холодной государственностью Раскольников, возмнивший себя сверхчеловеком, оказывается микроскопическим «маленьким человеком», от которого равнодушно отворачивается этот «непостижимый город» царей и чиновников. Словно иронизируя над Раскольниковым и его «сверхчеловеческой» теорией, Петербург сначала ударом кнута по спине вразумляет замешкавшегося на мосту героя, а потом рукой сердобольной купеческой дочери кидает Раскольникову подаяние – в ладони Раскольникова падает двугривенный. Тот, не желая принимать от враждебного города подачки, швыряет двугривенный в воду: «Он зажал двугривенный в руку, прошел шагов десять и оборотился лицом к Неве, по направлению дворца (Зимнего дворца. – А.Г.). Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение (...) Когда он ходил в университет, то обыкновенно, — чаще всего, возвращаясь домой, — случалось ему, может быть, раз сто, останавливаться именно на этом же самом месте, пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму...».

*Заметки на полях: «Художник М.В. Добужинский заинтересовался, почему Достоевский отметил это место, как наиболее подходящее для созерцания Исаакиевского собора. Оказалось, что отсюда вся масса собора располагается по диагонали и получается полная симметрия в расположении частей» (Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. М., «Просвещение», 1985, с.118).*

Точно такая же двойственность пространства, данная Раскольникову в ощущениях, – в сновидении Раскольникова о Миколке, зверски убивающем лошадь. Во сне маленький Раскольников в родном городе – это неназванный провинциальный городок где-нибудь в центре России. Он идет с отцом из церкви, построенной «среди кладбища». На кладбище он поклонился могилке бабушки и маленького брата после панихиды в церкви по бабушке. Дорога от храма идет мимо кабака, откуда и вываливают пьяные мужики и бабы. Они садятся на телегу, запряженную маленькой тощей клячонкой, которую одуревший от вина и злобы Миколка забивает оглоблей. Символически дорога русского

<sup>1</sup> Анциферов Н.П. «Непостижимый город...» Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина. Л., «Лениздат», 1991, с.27.

человека проходит между этими двумя пространственными точками: храмом и кабаком. Он мечется между ними, грешит и кается.

Вера Бирон, как музейный работник и знаток Петербурга, обращает внимание на сцену встречи Раскольникова с мещанином, обвиняющим Раскольникова в убийстве. («Убивец!» – говорит он Раскольникову.) «Мещанин поворотил в улицу налево (...) Раскольников остался на месте и долго глядел ему вслед...». По мнению Бирон, «они остановились на углу Столярного и М.Мещанской, у дома Достоевского. Если встать на этом перекрестке и посмотреть во все стороны, мы не увидим перспективы: улицы упираются в дома. Это тупик, замкнутое пространство»<sup>1</sup>.

Выход из тупика один – в покаянии на площади перед народом, в искуплении преступления на каторге рядом и вместе с народом на просторах Сибири, на берегу Иртыша.

Итак, фактически герой Достоевского существует только в кризисном пространстве, откуда один шаг либо в вечность, где пребывает божественный идеал, либо в безвременье, ведущее к преступлению и греху. Вот почему так часто мелькают на страницах произведений писателя выражения: «лететь с горы», «падать с крыши», «лететь в пропасть», «взойти на эшафот».

Религиозный идеал, идеал Христа как бы распределяет пространство в произведениях писателя на два противостоящих друг другу лагеря. Герои живут в «гробах», проходных комнатах, каморках, похожих на чуланы, снимают углы в кухоньках (Макар Деушкин в первом романе Достоевского «Бедные люди») или занимают чердаки («Сон смешного человека»). Редко когда герои живут в своем доме. Чаще всего они обитают во временных жилищах. У чужих людей. Их быт неустойчив, «случаен», они не создают домашнего очага. Они поистине скитальцы. Все это черты безыдеального существования. Перед нами пространство опустошенное, лишенное идеала, оно подавляет героя, принижает его мысли. В этих углах, на «аршине пространства», зарождаются болезненные идеи. Каморки, грязные трактирные номера располагают к разврату и греху. Иван Петрович в романе «Униженные и оскорбленные» говорит: «Я заметил, что в тесной квартире даже и мыслям тесно»; «Тогда же подумал я, что непременно сгублю в этой квартире и последнее здоровье свое. Так оно и случилось».

Подобное пространство со «срезанным наискось» потолком как бы приглашает Свидригайлова совершить самоубийство. Однако он не выдерживает и кончает жизнь на открытом воздухе, рядом с человеком. Крайнее выражение безыдеального пространства — картина вечности, нарисованная Свидригайловым: «...одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки...».

Напротив, когда герои приближаются к идеалу, они оказываются в пространстве, которое предельно открыто, распахнуто в мир, нравственно: Раскольников кается на площади в преступлении; в момент восторженного экстаза Алеше Карамазову открывается небесный купол на фоне глав собора, Аркадий Долгорукий в романе «Подросток» вспоминает летящего голубя под куполом церкви как лучшую минуту своей жизни: «...а вас, мама, помню ясно только в одном мгновении, когда меня в тамошней

<sup>1</sup> Бирон В. Петербург Достоевского. Товарищество «Свеча», Л., 1991, с.40.

церкви раз причащали и вы приподняли меня принять дары и поцеловать чашу; это летом было, и голубь пролетел насквозь через купол, из окна в окно...». Такое идеальное пространство нередко пронизывают солнечные лучи, точно внося в него нравственный свет. Самые светлые и поэтичные строки, описывающие Петербург, который Достоевский, вопреки всему, очень любит, как родители любят упрямое и непослушное дитя, рисуют петербургские солнечные закаты: «Склонившись над водою, машинально смотрел он (Раскольников. – А.Г.) на последний, розовый отблеск заката, на ряд домов, темневших в сгущавшихся сумерках, на отдаленное окошко, где-то в мансарде, по левой набережной, блиставшее. Точно от пламени, от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение». С подобным пространством связано радостное, религиозное созерцание и мгновения высших озарений героев Достоевского.

### *Ф.М.Достоевский: хроника литературных свершений*

#### *“Бедные люди”*

1843 год  
Весна  
Петербург

Выходит из печати третий том “Сочинений Николая Гоголя” (т. 1—4, СПб), в котором опубликована повесть “Шинель”, сыгравшая значительную роль в становлении замысла романа Ф.М. Достоевского “Бедные люди”.

1844 год Май-ноябрь  
Петербург

Ф.М. Достоевский работает над первой редакцией романа “Бедные люди”.

1845 год  
Март  
Петербург

Ф.М. Достоевский завершает работу над второй редакцией романа “Бедные люди”, которым писатель был “серьезно доволен”. “Это вещь строгая и стройная, - говорил он. - Есть, впрочем, ужасные недостатки”. Достоевский решил печатать роман на собственный счет и не отдавать его в журнал “Отечественные записки”.

1846 год  
14 (2) мая  
Италия, Генуя

Письмо Н.В. Гоголя к А.М. Виельгорской, в котором он оценивает роман Ф.М. Достоевского “Бедные люди”, опубликованный в “Петербургском сборнике Н.А. Некрасова” (СПб, 1846), следующим образом: “В авторе <...> виден талант, выбор предметов говорит в пользу его качеств душевных, но видно также, что он еще молод <...> все бы оказалось гораздо живей и сильней, если бы было более сжато”.

### ***“Двойник”***

1845 год  
Лето  
Ревель

Ф.М. Достоевский работает над повестью “Двойник”. В ней впервые появляется употреблявшийся в Инженерном училище глагол “стушеваться”, чем впоследствии гордился писатель, говоря, что ему “удалось ввести совсем новое слово в русскую речь”.

1864 год  
Июль  
Петербург

Ф.М. Достоевский переделывает свою раннюю повесть “Двойник” (наброски: “Голядкин. Двери в департаменте...”). Писатель считал идею повести лучшей из того, что ему довелось создавать, но с формой произведения он совершенно не смог справиться. Впоследствии к замыслу переделки “Двойника” Достоевский не возвращается. Одновременно он работает над памфлетом “Крокодил” (позднейшее название “Необыкновенное событие, или Пассаж в пассаже”), полемически направленном против нигилистов и их идей.

### ***“Записки из Мертвого дома”***

1855 год  
Июнь  
Семипалатинск

Ф.М. Достоевский начинает работу над романом “Записки из Мертвого дома”.

1857 год  
12 февраля (28 января) — 13 (1) февраля  
Барнаул

Ф.М. Достоевский читает П.П. Семенову (Тян-Шанскому), известному впоследствии путешественнику, неоконченные “Записки из Мертвого дома”, дополняемые устными рассказами.

1862 год  
Август  
Петербург

Демонстрация картины К.П. Померанцева “Праздник Рождества в Мертвом доме”. Это первая при жизни Ф.М. Достоевского иллюстрация к роману “Записки из Мертвого дома”. В центре картины — Достоевский.

### ***“Преступление и наказание”***

1863 год  
17 (5) сентября  
Италия, Турин

У Ф.М. Достоевского возник замысел романа “Преступление и наказание”. За обедом с А.Н. Сусловой Достоевский, взглянув “на девочку, которая брала уроки, сказал: “Ну вот, представь себе, такая девочка со стариком, и вдруг какой-нибудь Наполеон говорит: “Истребить весь город. Всегда так было на свете”.

1864 год  
Сентябрь  
Петербург

Ф.М. Достоевский работает над статьей “Социализм и крестьянство”. Эта статья вобрала в себя ряд идей, носивших мировоззренческий характер, развитых ранее писателем в “Зимних заметках о летних впечатлениях”. К этому же году относится замысел романа Ф.М. Достоевского “Пьяненькие”, явившийся одним из звеньев в работе над романом “Преступление и наказание”.

1865 год  
Ноябрь-декабрь  
Петербург

Ф.М. Достоевский приступает к работе над второй редакцией романа “Преступление и наказание” (“Под судом”). В конце ноября он сжигает все написанное, увлеченный “новой формой, новым планом”, и начинает опять с целью “перерыть все вопросы в этом романе”, вести “рассказ от себя, а не от него” (первоначально роман писался в форме исповеди), сделать “автора

существом всеведущим и непогрешающим, выставляющим всем на вид одного из членов нового поколения”.

1865 год

Август - сентябрь

Германия, Висбаден

Ф.М. Достоевский работает над романом “Преступление и наказание”. 5 - 6 сентября (24 - 25 августа) в газете “Голос” появляется сообщение, привлекающее внимание Достоевского, о процессе над 24-летним отставным поручиком русской армии А.Е. Никитченко, совершившим из-за отчаянного безденежья покушение на секретарей русского посольства в Париже. 19 (7) сентября там же печатаются материалы военно-полевого суда над приказчиком Герасимом Чистовым, убившим в Москве двух старух, кухарку и прачку, с целью ограбления. “Московские ведомости” (№ 197) от 22 (10) сентября печатают материалы дела “подделывателей билетов 5-процентного внутреннего займа”, в котором замешан родственник Достоевского профессор А.Т. Неофитов. Все эти сообщения дали новые импульсы в работе над романом.

1866 год

26 (14) февраля

Москва

Во время работы Ф.М. Достоевского над романом “Преступление и наказание” (первые главы романа выходят в журнале “Русский вестник” в январе) происходит слушание дела А.М. Данилова, убившего ростовщика и его служанку. Об этом сообщает газета “Московские ведомости”. Совпадение ряда обстоятельств преступления реального А.М. Данилова и вымышленного Раскольникова поразило современников и самого Достоевского, писавшего впоследствии в ответ на обвинение в “идеализме” и “фантастичности” его произведений: “А мы нашим идеализмом пророчили даже факты”.

1866 год

13 (1) марта

Петербург

В журнале “Современник” (№ 2) напечатан обзор Г.З. Елисеева “Журналистика. Январь 1866”. В нем дается полемический отклик на первые главы романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”, воспринятые критиком как “измышление” на “корпорацию” передового студенчества, которое “обвиняется в повальном покушении на убийство с грабежом”. И.С. Тургенев, напротив, в письме М.Н. Каткову 20 (8) марта с энтузиазмом писал, что “повесть Достоевского поразительна”.

1866 год  
30 (18) марта  
Петербург

Состоялся литературный вечер в пользу Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, организованный Литературным фондом. Выступали Н.А. Некрасов с сатирой “Балет”, Я.П. Полонский с отрывком из поэмы “Братья” и Ф.М. Достоевский со сценой из романа “Преступление и наказание” (беседа в трактире Мармеладова с Раскольниковым). Чтение доставило Обществу 216 рублей.

1866 год  
26 (14) — 28 (16) июля  
Люблино под Москвой

Письмо редактора журнала “Русский вестник” М.Н. Каткова к Ф.М. Достоевскому в сопровождении корректуры текста переработанной Достоевским 9-й главы романа “Преступление и наказание”. Вопреки просьбе писателя больше ничего не менять глава подверглась дополнительной правке Каткова, который “позволил себе исключить” некоторые из приписанных автором “разъяснительных строк относительно характера и поведения Сони... Устранение резонирующих мест придало ему только большую объективность”. (Все последующие издания романа печатаются в авторском варианте; журнальный вариант потерян.)

1866 год  
28 (16) или 29 (17) июля — : августа (25 июля)

Ф.М. Достоевский в рядах журнала “Русский вестник” узнает о невключении в майскую книгу уже набранных 7-9 глав второй части романа “Преступление и наказание” по причине претензий редакции к главе 9 (Посещение Раскольникова Сони Мармеладовой и чтение ею по его просьбе эпизода из Нового Завета о воскрешении Лазаря). Редакторы М.Н. Катков и Н.А. Любимов “опасались за нравственность” и видели в главе “следы нигилизма”. Достоевский, писавший главу, по его словам, “в вдохновении настоящим “скрепя сердце согласился на переработку и сокращение. 20 (8) июля он отправляет переработанную главу в редакцию:”З л о и д о б р о е в высшей степени разделено и смешать их и истолковать превратно уж никак нельзя будет”.

1866 год  
Июль — август  
Люблино, близ Москвы

Ф.М. Достоевский работает над окончанием второй части романа “Преступление и наказание” во время дачного сезона под Москвой (в Люблино Достоевский снял дачу рядом с дачей Ивановых, семьей его



сестры). Впечатления от совместного пребывания в Люблино с Ивановыми получили творческое преломление в повести Достоевского “Вечный муж” (описание семейства Захлебиных).

1866 год  
Ноябрь — декабрь  
Петербург

Создание окончательного текста третьей части (6-й в отдельном издании) и эпилога романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”. По свидетельству жены писателя Анны Григорьевны, Достоевский после получения в конце ноября письма из редакции журнала “Русский вестник” ежедневно с двух до пяти делает дома наброски окончания романа, а вечером приезжает к ней “диктовать по рукописи”. Последняя часть романа, заключающая в себе около семи печатных листов, была написана в течение четырех недель.

1867 год  
10 января (29 декабря 1866)  
Москва

Выходит в свет № 11 (ноябрьский) журнала “Русский вестник” с главами 1 - 6 третьей части романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” (соответствующие части 6, главам 1 - 6 отдельного издания).

1867 год  
Февраль  
Петербург

В журнале “Отечественные записки” (№ 3) опубликована статья Н.Н. Страхова “Наша изящная словесность”. Статья посвящена 1 и 2 тому Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского (в издании Ф. Стелловского). По словам критика, особенность Достоевского — в умении “симпатизировать жизни в очень низменных ее проявлениях, пронизательность, способная открывать истинно человеческие движения в душах искаженных и подавленных, по-видимому, до конца”. “Шаткость нравственного строя, обнаруживающаяся в некоторых явлениях нашего общества”, по заключению критика, тема нового романа Достоевского “Преступление и наказание”, “в высшей степени” характерного “для таланта автора”, достигшего в нем “небывалого” по сравнению с прежними произведениями уровня повествования.

1868 год  
3 сентября (22 августа)  
Москва

В журнале «Дело» опубликована статья Д.И.Писарева «Борьба за существование («Преступление и наказание», роман Ф.М.Достоевского. Две части. 1867 года)». Писарев утверждает, что теория Раскольникова «выработана им в зловещей тишине глубокого и томительного уединения; на этой теории лежит печать его личного характера и того исключительного положения, которым была порождена апатия», а «деление людей на гениев, освобожденных от действия общественных законов, и на тупую чернь, обязанную раболепствовать, благоговеть и добродушно покоряться всяким рискованным экспериментам, оказывается совершенною нелепостью, которая безвозвратно опровергается всею совокупностью исторических фактов».

1872 год

1 февраля (20 января)

Петербург

Ф.М.Достоевский дает разрешение В.Д.Оболенской на переделку «Преступления и наказания» в драму, но в то же время высказывает сомнения, что эта попытка удастся: «Есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме».

### ***“Игрок”***

1863 год

30 (18) сентября

Италия, Рим

Замысел романа Ф.М. Достоевского “Игрок”. Изложен в письме Достоевского к Н.Н. Страхову: “Этот рассказ обратит непременно на себя внимание как наглядное и подробнейшее изложение рулеточной игры”. Достоевский предлагает П.Д. Боборыкину писать роман для его журнала “Библиотека для чтения”. Боборыкин соглашается. Роман будет написан только в 1866 году.

1865 год

13 (1) июля

Петербург

Ф.М. Достоевский заключил контракт с книгоиздателем Ф.Т. Стелловским, оказавшийся кабальным. Достоевский продает ему право на издание своего Собрания сочинений в трех томах (за три тысячи рублей) и обязуется к 13 (1) ноября 1866 года доставить нигде еще не напечатанный роман в объеме не менее 10 печатных листов большого формата, в случае же невыполнения Стелловский получает право на крупную неустойку; если же роман не будет доставлен и к 13 (1) декабря, то Стелловский “в продолжение девяти лет”

издает все написанные после произведения Достоевского даром, без вознаграждения. Занятый сочинением романа “Преступление и наказание”, Достоевский не написал ни строчки. 13 (1) октября 1866 года А.П. Милюков предложил написать роман коллективно или взять стенографистку. ***С помощью стенографистки А.Г. Сниткиной, будущей жены писателя, за 26 дней написан роман “Игрок”, доставленный Стелловскому в указанный срок.***

1866 год  
16 (4) октября — 10 ноября (29 октября)  
Петербург

Ф.М. Достоевский работает над романом “Игрок”. А.Г. Сниткина, впоследствии жена Достоевского, ежедневно с 12 до 4 часов дня стенографировала под диктовку писателя части романа. По ее свидетельству, Достоевский все более втягивался в работу и “уже не диктовал мне изустно, тут же сочиняя, а работал ночью и диктовал <...> по рукописи. Иногда ему удавалось написать так много, что мне приходилось сидеть далеко за полночь, переписывая продиктованное”.

1866 год  
20 (8) ноября  
Петербург

Ф.М. Достоевский делает предложение А.Г. Сниткиной. Она дает согласие, пораженная “громадностью” своего счастья. А.Г. Достоевская впоследствии станет бессменным помощником писателя и издателем его сочинений.

1866 год  
28 (16) ноября  
Петербург

Получено цензурное разрешение на публикацию романа Ф.М.Достоевского “Игрок (из записок молодого человека)”.

### ***“Идиот”***

1862 год  
22 (10) июня  
Павловск

Ротмистр лейб-гвардии уланского полка Любецкий оскорбляет О.С. Чернышевскую и ее сестру в Павловском вокзале, приняв их за женщин легкого поведения. Бывшие при них четыре студента угрожали мщением Любецкому и назвали имена дам. Н.Г. Чернышевский намеревался отдать

дело на суд общества офицеров, несмотря на извинения Любецкого. Этот факт позднее отразился в романе Ф.М. Достоевского “Идиот” в сцене оскорбления Настасьи Филипповны офицером — приятелем Радомского.

1864 год  
Август — сентябрь  
Петербург

Ф.М. Достоевский дает согласие печатать в журнале “Эпоха” рассказ А.В. Корвин-Круковской “Сон”. Это послужило началом их знакомства. Корвин-Круковская явилась прототипом образа Аглаи Епанчиной в романе Достоевского “Идиот”, а салон Круковских — прообразом салона Епанчиных.

1867 год  
23 (11) августа  
Швейцария, Базель

Ф.М.Достоевский и А.Г.Достоевская приезжают в Базель, чтобы увидеть картину Г.Гольбейна Младшего «Мертвый Христос», описанную Н.М.Карамзиным в «Письмах русского путешественника». «Картина, — вспоминала впоследствии А.Г.Достоевская, — произвела на Федора Михайловича подавляющее впечатление, он остановился перед нею как бы пораженный. <...> В его взволнованном лице было то как бы испуганное выражение, которое мне не раз случалось замечать в первые минуты приступа эпилепсии. Я потихоньку взяла мужа под руку, увела в другую залу <...> Федор Михайлович понемногу успокоился и, уходя из музея, настоял на том, чтобы еще раз зайти посмотреть столь поразившую его картину». Эпизод свидетельствует о тождественности восприятия картины писателем и героем его романа «Идиот».

1867 год  
Август  
Швейцария, Женева

Ф.М.Достоевский работает над первоначальной редакцией романа «Идиот». Достоевский сообщает А.Н.Майкову: «Теперь я приехал в Женеву с идеями в голове. Роман есть, и если Бог поможет, выйдет вещь большая и, может быть, недурная. Люблю я ее ужасно и писать буду с наслаждением и тревогой. Мне Россия нужна для моего писания и труда (не говорю уже об остальной жизни), да и как еще! Точно рыба без воды; сил и средств лишаешься». Новый роман (“Идиот”), по предположению Достоевского, потребует “месяцев шесть непрерывной работы”.

1867 год  
26 (14) сентября  
Швейцария, Женева

Первый набросок исходного плана первоначальной редакции романа Ф.М.Достоевского «Идиот», в центре которого «разорившееся помещичье семейство», нелюбимый сын его Идиот, наделенный «потребностью любви жгучей» и «гордостью непомерной», Красавица или Геро, униженная падчерица сестры Мари Миньона, Дядя, «уединившийся ростовщик, но <...> с поэзией», и др.

1867 год  
Октябрь  
Швейцария, Женева

Ф.М.Достоевский разрабатывает планы первоначальной редакции «Идиота». Запись: «Пункты. Единичный характер. Единичный план». Формулировка «Главной мысли романа» на этом этапе: «Столько силы, столько страсти в современном поколении и ни во что не веруют...»

1867 год  
18 (6) декабря  
Швейцария, Женева

Ф.М.Достоевский приступает к созданию окончательной редакции романа «Идиот». Позднее, в письме к А.Н.Майкову от 12 января 1868 года (31 декабря 1867) Достоевский следующим образом определит главную «мысль» нового романа, которая «давно уже мучила» его: «Идея эта — изобразить вполне прекрасного человека. Труднее этого, по-моему, быть ничего не может, в наше время особенно». В письме к С.А.Ивановой Ф.М.Достоевский рассказывает о «главной мысли романа», воплощаемой им в центральном герое романа «Идиот»: «Все писатели не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение положительно прекрасного, — всегда пасовал. Потому что эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос». 22 (10) декабря Достоевский переходит к связной диктовке А.Г.Достоевской, зафиксировавшей в своей дневнике: «Начал диктовать новый роман, старый брошен».

1868 год  
7 марта (24 февраля)  
Швейцария, Женева

Ф.М.Достоевский приступает к работе над второй частью романа «Идиот».

## **“Бесы”**

1869 год

Декабрь — начало января

Германия, Дрезден

Ф.М.Достоевский набрасывает план неосуществленного замысла (романа о Князе и Ростовщике), промежуточного звена между «Житием великого грешника» и «Бесами». В начальных заметках фигурируют Атеист и его молоденькая жена, Картузов и Кулишов (будущий Федька Каторжный в «Бесах»), затем основной узел событий завязывается вокруг персонажей, именуемых Ростовщик и Князь. Параллельно в этот же период Достоевский составляет план «Зависти», явившейся первоначальным ядром «Бесов».

1870 год

20 (8) января

Москва

Газета «Московские ведомости» сообщает подробности об убийстве И.Иванова в парке Петровской академии; называются кроме руководителя убийства Нечаева имена трех других его соучастников, членов тайного общества «Народная расправа»: П.Г.Успенского, Н.Н.Николаева и А.К.Кузнецова. Эта история послужила первым толчком к замыслу романа Ф.М.Достоевского «Бесы» (сцена убийства Иванова). 3 февраля (22 января) Достоевский делает подготовительные записи к «Бесам», первая из которых озаглавлена «Т.Н.Грановский» и представляет собой характеристику «чистого и идеального западника со всеми красотами», «человека сороковых годов» (будущего С.Т.Верховенского). Намечается также характеристика Шапошникова (Шатова), которого убивают заговорщики.

1870 год

Февраль — август

Германия, Дрезден

Работа Ф.М.Достоевского над романом «Бесы». Черновой набросок к «Бесам» с характеристикой Князя (будущего Ставрогина) как «развратнейшего человека и высокомерного аристократа». Обозначается ряд узловых сцен романа (в частности, убийства Шатова и самоубийства Князя) и определяется ракурс изображения Князя: «Таким образом выходит, что Князь лицо романическое и загадочное: он всех посещает, всех выслушивает — чтоб еще больше утвердиться самому. Но это неизвестно читателю до самой развязки». В августе происходит перелом в замысле «Бесов»: «Написано было у меня уж до 15 листов. Во все продолжение работы роман шел вяло и

под конец мне опротивел. <...> Теперь я решил окончательно все написанное уничтожить, роман переделать радикально, и хотя часть написанного и войдет в новую редакцию, но тоже в радикальной переделке».

1870 год  
21 (9) октября  
Германия, Дрезден

Ф.М.Достоевский в письме к А.Н.Майкову разъясняет смысл заглавия и евангельского эпиграфа к «Бесам»: «Бесы вышли из русского человека и вошли в стадо свиней, то есть в Нечаевых, в Серно-Соловьевичей и проч. Те потонули или потонут наверно, а исцелившийся человек, из которого вышли бесы, сидит у ног Иисусовых <...> кто теряет свой народ и народность, тот теряет и веру отеческую и Бога. Ну, если хотите знать, — вот это-то и есть тема моего романа. Он называется «Бесы» <...>»

1871 год  
Январь  
Москва

Роман Ф.М.Достоевского «Бесы» начинает публиковаться в журнале «Русский вестник» (№ 1), помещены главы I—II части первой.

1872 год  
Декабрь  
Москва

Редакция «Русского вестника» отказывается печатать главу «У Тихона» из романа Ф.М.Достоевского «Бесы» («...одну сцену из Ставрогина (растление и пр.) Катков не хотел печатать, — писал позднее Н.Н.Страхов Л.Н.Толстому; о том же писала и А.Г.Достоевская: «Эту главу романа Катков действительно не хотел напечатать и просил автора ее изменить». Глава «У Тихона» при жизни писателя так и не была опубликована. Печатание романа «Бесы» было завершено в № 12 (декабрь 1872).

1873 год  
28 (16) января  
Петербург

В газете «Новое время» (№ 16) опубликована рецензия А.С.Суворина на роман Ф.М.Достоевского «Бесы». Роман охарактеризован как «дикая, болезненная фантазмагория высокого и когда-то светлого ума»; «помимо желания автора мы все-таки склонны гораздо более симпатизировать безнравственному, положим, но умному, энергичному и упорно стремящемуся к своей цели» Верховенскому-младшему, «чем дряблему,

бесхарактерному приживальщику отцу». В романе «сквозит какое-то отчаянное сознание своего бессилия и вместе с тем слепая, неумолимая зависть <...> ко всему молодому, живому, свежему, сильному!» Среди «недостойных инсинуаций» называется изображение И.С.Тургенева в образе Кармазинова. Вывод критика: «После «Бесов» нам остается только поставить крест на этом писателе и считать его деятельность законченной».

1873 год  
Январь  
Петербург

Роман «Бесы» Ф.М.Достоевского выходит отдельным изданием. Это было первое собственное издание автора. Тираж 3500 экземпляров окончательно разошелся только в 1881 году. Благодаря книгоиздательской деятельности Ф.М.Достоевский в конце жизни обрел финансовую независимость и материальный достаток.

### ***“Подросток”***

1874 год  
Январь—февраль  
Петербург

Ф.М.Достоевский начинает работу над романом «Подросток».

Апрель  
Петербург

Ф.М.Достоевского навещает Н.А.Некрасов и просит дать для своего журнала «Отечественные записки» новый роман на следующий год, предлагая по 250 рублей с листа (до сих пор Достоевский получал в «Русском вестнике» по 150). Достоевский не дает окончательного ответа до переговоров с «Русским вестником» и обещает все выяснить в течение одной-двух недель. Ставит условием аванс в 2-3 тысячи, на что Некрасов дает согласие. Достоевский спрашивает также мнение жены, объяснив Некрасову: «я предоставил ей все мои дела и верю ее уму и деловитости».

15 (3) мая Достоевский дает согласие и получает аванс.

1874 год  
Май  
Петербург



Ф.М.Достоевский работает над романом «Подросток». Под впечатлением только что прочитанной статьи А. (В.Г.Авсеенко) «Исторический роман» Достоевский полемизирует с разбором «хищного типа князя Данилы в романе Е.А.Салиаса «Пугачевцы»: «Не понимают они хищного типа». Достоевский формулирует свое понимание «настоящего хищного типа»: «...и раскаяние, и все-таки продолжение всех грехов и страстей <...> Страстность и огромная широкость. Самая подлая грубость с самым утонченным великодушием». Данную запись можно считать первым толчком к созданию образа будущего Версилова.

1874 год  
Июль  
Петербург

Ф.М.Достоевский продолжает работу над романом «Подросток». Решительная перемена в замысле будущего романа: «Герой не он <Версильов>, а мальчик». Впервые появляется заглавие: «Подросток». Перемещение главного интереса от одного героя (будущего Версилова) к другому (будущему Подростку) ведет к подробной разработке истории Подростка, в связи с чем впервые фиксируется в записях «идея стать Ротшильдом».

1875 год  
20 (8) февраля  
Петербург

Н.А.Некрасов приходит к Ф.М.Достоевскому, чтобы «выразить свой восторг по прочтении конца первой части» романа «Подросток». «Всю ночь сидел, читал, до того завлекся, а в мои лета и с моим здоровьем не позволил бы этого себе... Такой свежести в наши лета уже не бывает и нет ни у одного писателя. У Льва Толстого в последнем романе лишь повторение того, что я и прежде у него же читал, только в прежнем лучше». Сцену самоубийства и рассказ он находит «верхом совершенства».

1875 год  
3 апреля (22 марта)  
Старая Русса

Ф.М.Достоевский делает набросок программы будущего предисловия к роману «Подросток». Достоевский объясняет свою эстетическую позицию и ставит себе в особую заслугу изображение типа «подпольного человека»: «Талантливые писатели наши, высокохудожественно изображавшие жизнь средне-высшего круга (семейного), — Толстой, Гончаров думали, что изображали жизнь большинства, — по-моему, они-то и изображали жизнь исключений. Напротив, их жизнь есть жизнь исключений, а моя есть жизнь общего правила <...>. Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую

сторону <...> Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться!»

### ***“Дневник писателя”***

1873 год  
Февраль  
Петербург

Рассказ Ф.М.Достоевского «Бобок» (из «Дневника писателя») опубликован в еженедельнике «Гражданин» (№ 6).

1873 год  
1 февраля (20 января)  
Петербург

Статья В.П.Буренина «Очистительное значение каторги и нервически-восклицательные фельетоны г-на Ф.М.Достоевского («Гражданин», № 1, 2, 3)» в газете «С.-Петербургские ведомости» (№ 20). В связи с первыми выпусками «Дневника писателя» нынешний Достоевский противопоставляется в статье Достоевскому — автору «Записок из Мертвого дома». Воспоминания Достоевского о Белинском и Чернышевском характеризуются как «жалкие» и «курьезные». Достоевскому дается определение «кликушечного фельетониста».

1876 год  
3 января (22 декабря 1875)  
Петербург

Ф.М.Достоевский направляет письмо в Главное управление по делам печати, в котором просит разрешения издания «Дневника писателя»: «Возымев намерение с будущего 1876-го года издавать сочинение мое «Дневник писателя» ежемесячными выпусками (из гонорара по подписке), величиною от одного до полутора печатн <ных> листа в два столбца, в котором желаю помещать отчет о всех действительно выжитых впечатлениях моих как русского писателя, отчет о всем виденном, слышанном и прочитанном...». Издание «Дневника писателя» было разрешено.

1876 год  
3 января (22 декабря 1875)  
Петербург

Ф.М.Достоевский направляет письмо в Главное управление по делам печати, в котором просит разрешения издания «Дневника писателя»: «Возымев

намерение с будущего 1876-го года издавать сочинение мое «Дневник писателя» ежемесячными выпусками (из гонорара по подписке), величиною от одного до полутора печатн <ных> листа в два столбца, в котором желаю помещать отчет о всех действительно выжитых впечатлениях моих как русского писателя, отчет о всем виденном, слышанном и прочитанном...». Издание «Дневника писателя» было разрешено.

1876 год  
Октябрь  
Петербург

Ф.М.Достоевский разрабатывает новый вариант программы октябрьского «Дневника писателя», куда включаются темы о русской сатире (Грибоедов, Щедрин), об ее либеральном характере, а также о двух самоубийствах : «Две смерти. Дочь Герцена... Потом из окна с образом (иконой)», то есть рождается замысел повести «Кроткая».

Октябрьский выпуск «Дневника писателя» выходит 12 ноября (31 октября).

1877 год  
Апрель  
Петербург

Ф.М.Достоевский начинает работу над рассказом «Сон смешного человека», опубликованным в апрельском выпуске «Дневника писателя».

### ***«Братья Карамазовы»***

1878 год  
Январь—февраль  
Петербург

Ф.М.Достоевский обдумывает идею нового романа, будущих «Братьев Карамазовых». «Я замыслил и скоро начну большой роман, в котором, между другими, будут много участвовать дети и именно малолетние, с семи до пятнадцати лет примерно. Детей будет выведено много. Я их изучаю, и всю жизнь изучал, и очень люблю, и сам их имею», — пишет Достоевский В.В.Михайлову 28 (16) марта.

1879 год  
21 (9) марта  
Петербург

В зале Благородного собрания состоялся творческий вечер в пользу Литературного фонда. Ф.М.Достоевский читает «Исповедь горячего сердца» — неопубликованный отрывок из романа «Братья Карамазовы». Публика встречает Достоевского взрывом рукоплесканий. Чтение проходит с успехом. Также в вечере участвуют И.С.Тургенев, М.Е.Салтыков-Щедрин, Я.П.Полонский.

1879 год  
28 (16) марта  
Петербург

В зале Благородного собрания прошел второй вечер в пользу Литературного фонда. Достоевский снова выступил с чтением отрывка из «Братьев Карамазовых» («По секрету»). Тургенев прочел рассказ «Бирюк» и разыграл совместно с М.Г.Савиной сцену из «Провинциалки». Н.А.Соловьев-Несмелов, присутствовавший на этом литературном вечере, вспоминает: «Публика <...> представляла из себя редкое единство чисто русского чувства, доходящего до энтузиазма высокого уважения к своим беллетристическим талантам, каковы И.С.Тургенев и Ф.М.Достоевский». Последний был встречен «дружными неумолкаемыми аплодисментами», «раз двадцать вызывали его, и одна из студенток поднесла ему громадный букет <...> читал он лучше всех, читал прекрасно, сердечно, читал от души».

1879 год  
22 (10) мая  
Старая Русса

Письмо Ф.М.Достоевского к Н.А.Любимову. Подчеркивает особое значение для романа книги пятой: ”Эта 5-я книга, в моем воззрении, есть кульминационная точка романа... Мысль ее... есть изображение крайнего богохульства и зерна идеи разрушения нашего времени в России, в среде оторвавшейся от действительности молодежи, и рядом с богохульством и с анархизмом — опровержение их, которое и готовится мною теперь в последних словах умирающего старца Зосимы, одного из лиц романа... В том же тексте, который я теперь выслал, я изображаю лишь характер одного из главнейших лиц романа (Ивана Карамазова), выражающего свои основные убеждения. Эти убеждения есть именнно то, что я признаю синтезом современного русского анархизма. Отрицание не Бога, а смысла его создания ...Мой герой берет тему, по-моему, неотразимую: бессмыслицу страдания детей и выводит из нее абсурд всей исторической действительности ... Богохульство же моего героя будет торжественно опровергнуто в следующей (июньской) книге, для которой я работаю со страхом, трепетом и благоговением, считая задачу мою (разоблачение анархизма) гражданским подвигом”. Подчеркивает “реальность” Ивана Карамазова и “анекдотов” о детях, рассказанных Иваном. Просит бережно отнестись к тексту, не исправлять некоторые особенно важные для него слова и выражения.

1879 год  
6 июня (25 мая)  
Старая Русса

Письмо Ф.М.Достоевского к Н.А.Любимову, редактору журнала “Русский вестник” и помощнику М.Н.Каткова. Сообщает, что отметки Любимова на корректуре “Братьев Карамазовых” (глава “Бунт”) им учтены и что он несколько смягчил по настоянию редактора “густые краски” в “анекдоте” Ивана Карамазова о сечении семилетней девочки розгами, взятом им из дела С.Л.Кронеберга. Просит Любимова не подвергать правке рассказ Ивана Карамазова об истязании детей: “Это его язык, его слог, его пафос, а не мой”. Отмечает, что некоторые натуралистические подробности в рассказе Ивана свидетельствуют о его любви к детям: “Значит, дебатировал в уме своем, значит, был адвокатом детей, и как он там дальше не представлялся бесчувственным, но сострадание и самая сердечная, нежная любовь к детям в нем есть”. “Этот Иван, — разъясняет Достоевский, — делает потом в романе косвенное преступление, но не из расчета, не из жадности к наследству, а, так сказать, по принципу, во имя идеи...” Просит Любимова “впредь в сомнительных случаях ... обращать внимание, от чьего лица говорится”.

1879 год  
Август — сентябрь  
Старая Русса

Ф.М.Достоевский работает над седьмой книгой части третьей романа “Братья Карамазовы” (первоначальное название “Грушенька”). 28 (16) сентября извещает Н.А.Любимова, что высылает в редакцию “Русского вестника” три главы седьмой книги объемом в 41 полулист, характеризует 4 главу этой книги (“Кана Галилейская”) как “самую существенную во всей книге, а может быть и в романе”, просит в рукописи “ничего не вычеркивать” и не править, в частности словечко “провонял” и “хорошенько прокорректировать легенду о луковке”, записанную в первый раз “со слов одной крестьянки”.

1880 год  
20 (8) ноября  
Петербург

Ф.М.Достоевский заканчивает работу над «Братьями Карамазовыми» и отправляет в «Русский вестник» «Эпилог» романа. В сопроводительном письме к Н.А.Любимову убедительно просит доставить ему корректуру в двух экземплярах (второй экземпляр необходим ему для предстоящих публичных чтений в конце ноября). Писатель подводит итог: работа над романом заняла три года, публикация — два.

1880 год

20 (8) ноября  
Петербург

Ф.М.Достоевский заканчивает работу над романом “Братья Карамазовы”, отправляет в журнал “Русский вестник”, печатавший роман, “Эпилог”. 13 (1) декабря в Москве он выходит в № 11 “Русского вестника”.

1880 год  
Декабрь  
Петербург

Выходит отдельное издание романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» в двух томах (в количестве 3000 экземпляров).

### *Кредо Достоевского*

1854 год  
Январь — февраль  
Семипалатинск

Письмо Ф.М. Достоевского, вышедшего после каторги из острога и зачисленного рядовым в войска отдельного Сибирского корпуса, Н.Д. Фонвизиной. В нем он формулирует свой “символ веры”: “...нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа <...> если б кто мне доказал, что Христос вне истины, то мне лучше бы оставаться со Христом, нежели с истиной”.

1864 год  
5 апреля (24 марта)  
Петербург

Выходит в свет первый номер журнала “Эпоха” братьев М.М. и Ф.М. Достоевских. В нем печатается первая часть романа Ф.М. Достоевского “Записки из подполья”, а также повесть И.С. Тургенева “Призраки”. Отзыв Ф.М. Достоевского из Москвы (7 апреля / 26 марта) негативный: “...много дряни, что-то гаденькое, больное, старческое, *неверующее* от бессилия...” О цензурных сокращениях в своем романе “Записки из подполья” Достоевский пишет: “Свиньи цензора, там, *где я глумился над всем и иногда богохульствовал для виду, — то пропущено, и где из всего этого я вывел потребность веры в Христа — то запрещено*”. В романе Достоевского появляется тип “подпольного человека”, впоследствии развитый в других его произведениях и в русской литературе в целом.

1864 год  
28 (16) апреля  
Москва

Ф.М. Достоевский размышляет в “Записной книжке” о личном бессмертии, о возможности будущей мировой гармонии, о самопожертвовании и эгоизме перед гробом умершей 27 (15) апреля первой жены Марии Дмитриевны Достоевской (урожд. Исаевой). Достоевский пишет слова, важнейшие для его мировоззрения: «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?.. **Итак, человек стремится на земле к идеалу, противоположному его натуре. Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, то есть не приносил любовью в жертву своего Я людям или другому существу (я и Маша), он чувствует страдание и назвал это состояние грехом.**».

1862 год  
Сентябрь  
Петербург

Напечатан первый полный русский перевод романа В. Гюго “Собор Парижской Богоматери” (роман “Отверженные” в России был запрещен цензурой), выполненный Ю.П. Померанцевой. Опубликовано с предисловием Ф.М. Достоевского. Это предисловие, по существу, явилось **эстетическим манифестом Достоевского. Он писал, что в основе творчества Гюго лежит христианская формула — “восстановление погибшего человека”, “оправдание униженных и всеми отринутых нарий общества”. В этих словах Достоевский наметил свою творческую программу.**

1863 год  
23 (11) января  
Петербург

Набросок Ф.М. Достоевского в записной книжке в связи с началом польского восстания: “Польская война есть война двух христианств — это начало будущей войны православия с католичеством, другими словами — славянского гения с европейской цивилизацией”. Попытка Н.Н. Страхова дать в своей статье “Роковой вопрос” оценку польского восстания повлекла за собой закрытие журнала “Время”.

1876 год  
19 (7) июня  
Петербург

Ответ Ф.М. Достоевского на письмо В.А. Алексеева от 15 (3) июня. Достоевский разъясняет смысл евангельского символа, упоминаемого в “Дневнике писателя”, — “камни и хлебы”. Испытание Христа дьяволом “превратить камни в хлебы” означает, по мысли Достоевского, создать такое социальное устройство, при котором люди сыты и обеспечены материально,

так как, с точки зрения дьявола, “главнейшие пороки и беды человека произошли от голоду, холоду, нищеты и из всевозможной борьбы за существование”. **Таковы же утверждения “нынешнего социализма в Европе”, который “везде устраняет Христа и хлопочет прежде всего о хлебе”, — пишет Достоевский.** Ответ же Христа дьяволу: “не одним хлебом бывает жив человек” есть, по словам Достоевского, **“аксиома и о духовном происхождении человека”.** **“Христос знал, что одним хлебом, без идеала Красоты, без жизни духовной, не оживишь и не спасешь человека... поэтому, — утверждает Достоевский, — “лучше вселить в души идеал Красоты; имея его в душе, все станут один другому братьями и тогда, конечно, работая друг на друга, будут и богаты... Но если дать Красоту и Хлеб вместе? Тогда будет отнят у человека труд, личность, самопожертвование своим добром ради ближнего — одним словом, отнята вся жизнь, идеал жизни”.**

### ***Христианская смерть Достоевского***

1881 год

9 февраля (28 января)

Петербург

Умер Ф.М.Достоевский. Утром этого дня Достоевский говорит жене: “Я уже часа три как не сплю и все думаю, и только теперь сознал ясно, что я сегодня умру”. Просит принести Евангелие, подаренное ему декабристками Фонвизиной и Анненковой в Сибири, открывает “наудачу” и просит прочесть, что выпало: “Иисус сказал ему в ответ: не удерживай, ибо так надлежит нам исполнить великую правду”. — “Ты слышишь — “не удерживай” — значит я умру”, — говорит жене Достоевский. Он прощается с детьми, просит прочесть им историю блудного сына, благословляет их и обнимает. В 8 часов 36 минут вечера наступила смерть.

### **Н. Г. Чернышевский «Что делать?»: сны о революции**

#### ***Сюжет***

Сюжет романа непосредственно связан с его названием. Название романа «Что делать?» стало нарицательным вместе с двумя другими «проклятыми» русскими вопросами: «Кто виноват?» (по названию повести А.И. Герцена) и «Кому на Руси жить хорошо?» (по названию поэмы Н.А. Некрасова). Что делать кому и зачем? Роман не случайно посвящен жене Чернышевского Ольге Сократовне, так как в центре романа – судьба женщины, которая эмансипируется, «выламывается» из своего социального круга и постепенно, в результате духовной и интеллектуальной эволюции, пополняет ряды «новых людей». От



насильственного брака со Сторешниковым, задуманного матерью Веры Павловны Розальской, Марьей Алексеевной, ее спасает Лопухов: он вступает с Верой Павловной в фиктивный брак, позднее сделавшийся настоящим, когда Вера Павловна прониклась подлинной любовью к «миленькому» – Лопухову. Далее Вера Павловна организует женскую швейную мастерскую, весь доход от которой справедливо распределяет среди самих работниц, а также «лицей всевозможных знаний» для работниц мастерской, где читают лекции «новые люди»: Мерцалов, Кирсанов и др. Вера Павловна влюбляется в Кирсанова. Для того чтобы не мешать этой любви, Лопухов самоустраняется, жертвует собой и своей любовью к Вере Павловне, инсценирует самоубийство, превращаясь в Чарльза Бьюмонта. Свои поступки он объясняет теорией «разумного эгоизма», согласно которой человек ищет прежде всего выгоды для себя. Впрочем, в концепции Чернышевского теория «разумного эгоизма», созданная им на основе его «антропологического принципа» в философии, есть не что иное как альтруизм – жертва своим благополучием ради другого; по существу, об «эгоизме» здесь нет и речи.

Финал романа – «перемена декораций», где появляются аллегорические фигуры: «дама в трауре», которая на сей раз одета в яркое розовое платье, розовую шляпу, белую мантилью, с букетом в руках, и «мужчина лет тридцати». Оба они отправляются на коляске в Пассаж. По мнению М.Т. Пинаева, «мужчина лет тридцати» – это сам Чернышевский, вышедший из Алексеевского равелина Петропавловской крепости на свободу, а в «даме в трауре» современники находили черты Ольги Сократовны Чернышевской, жены писателя. Путь в Пассаж означает возвращение к прежней жизни и реализация задуманных раньше планов. В 1861 году Чернышевский намеревался читать публичные лекции по политической экономии в Пассаже. Тогда ему не удалось этого сделать, но теперь, через два года, на практике (на страницах романа) осуществляется его мечта о программе воспитания и образования «трудящихся». Одним словом, произошла победа социалистической революции (Чернышевский считал, что она должна произойти в промежутке между 1863 и 1865 годом). «Дама в трауре» (горечь поражения революционных сил, страдания и боль революционеров) меняет одежду на праздничную, символизирующую победу революции и грядущую общественную гармонию.

Сюжет романа Чернышевский создает на основе реальных типических жизненных событий, очевидцем и действующим лицом которых он сам являлся. Согласно точке зрения М. Яновской (статья «Столетние корни» в журнале «Октябрь», 1959, № 11), основой сюжета послужила драматическая любовная история друзей Чернышевского: М.Л. Михайлова, Л.П. Шелгуновой и Н.В. Шелгунова. Михайлов полюбил жену друга, и Шелгунов, убедившись, что его жена отвечает Михайлову взаимностью, предоставил ей полную свободу, вместе с тем остался лучшим другом Михайлова. Другая версия, высказанная Н.М. Чернышевской, опиравшейся на семейные предания, гласит, что в роли Лопухова оказался сам Чернышевский, поскольку его жена Ольга Сократовна полюбила полковника генерального штаба Ивана Федоровича Савицкого, позднее уехавшего в Галицию и возглавившего там повстанческое движение. Ольга Сократовна не скрыла о мужа свое чувство к другому (Чернышевская Н.М. «Озарена тобою жизнь моя...»

(Николай Гаврилович и Ольга Сократовна Чернышевская). – в журнале: «Русская литература», 1978, № 1, с.128-129).

Таким образом, настоящая любовь (ответ на вопрос «что делать?» в личном плане), эмансипация женщины («что делать», чтобы спастись из «подвала» пошлой, мещанской жизни), альтруизм под именем «разумного эгоизма» («что делать» и как относиться к людям), «новый образ человека», чистого и светлого, побеждающего все внешние преграды («что делать» в общественном плане) и, наконец, неминуемые грядущие общественные перемены – все это образует единый тематический комплекс художественного целого романа. Эти темы пронизывают и взаимно дополняют друг друга.

*Заметки на полях: история публикации:*

Роман выходит в мартовском, апрельском и майском номерах журнала «Современник» за 1863 год. До сих пор кажется удивительным и парадоксальным факт публикации романа в возобновленном Некрасовым журнале после закрытия его правительством. Чернышевский начал писать свой роман в Петропавловской крепости 4 декабря 1862 года, закончил его 4 апреля 1863 года. Писатель отправлял главы романа в следственную комиссию, та, полагая, что цензурный контроль над романом должно осуществлять цензурное управление, отсылала части рукописи в «Современник». Цензор В.Бекетов не решился замахнуться на грозный авторитет Следственной комиссии и III отделения. В результате несогласованной работы двух бюрократических ведомств роман, который при обычных обстоятельствах никогда не прошел бы цензуру, был опубликован. 21 июня 1863 года цензор Бекетов был уволен от должности. Первые части рукописи, прошнурованные и испещренные печатями Следственной комиссии, Некрасов, ехавший на извозчике от гостиницы Демута на угол Литейной и Бассейной к себе домой, выронил и потерял 3 февраля 1863 года. Бедный чиновник нашел на снегу рукопись, прочитал объявление о ее потере в «Ведомостях Санкт-Петербургской городской полиции» и отнес пропажу по означенному адресу, получив обещанное вознаграждение в размере пятидесяти рублей серебром.

Одной из причин публикации романа, возможно, была неуверенность Следственной комиссии в виновности Чернышевского и в способности комиссии доказать вину обвиняемого. Однако «беллетристический рассказ» Чернышевского после опубликования его в «Современнике» был приобщен к делу в качестве вещественного доказательства вины Чернышевского.

### **Сновидения**

Наиболее сложными в символическом и аллегорическом смысле являются *четыре сна Веры Павловны*. Они представляют собой как сюжетно-композиционные узлы романа, так и выражение скрытой авторской идеологии, доведенной Чернышевским до умов современников и потомков сквозь препоны цензуры. В первых двух снах героиня освобождается из «подвала» (такое же спасение должны пройти тысячи других девушек), она порывает с «пошлыми людьми» старого мира и переходит в «общество чистых людей». В третьем сне Вера Павловна предчувствует новую любовь и второе замужество. В четвертом звучит ведущая тема романа – тема социального обновления человечества, увязанная с неременной женской эмансипацией.

*В первом сне* Вера Павловна духовно прозревает, встречается с «Невестой своих женихов», другое имя которой – «Любовь к людям». Вера Павловна спасается сама и освобождает девушек из сырого, темного «подвала», исцеляя их от «паралича» (рабства). Такое исцеление от «паралича» символизирует в дальнейшем организацию трудовой артели из девушек-работниц. Символический образ «Невесты своих женихов», вероятней всего, навеян Чернышевскому религиозной поэзией (Чернышевский был сыном священника, глубоко верующим человеком; только в 50-е годы он окончательно отказался от своих религиозных убеждений в пользу атеизма и материализма): «Невеста невестная» – Богородица, Пречистая Дева Мария. «Невеста жениха» в то же время – Церковь, жених – Иисус Христос, а друг жениха – Иоанн Креститель, предтеча жениха, который крестит водой и ожидает Того, который будет крестить Святым Духом, придет на землю в силе и славе. Невольно Чернышевский в своем утопическом романе делает подмену: Вселенскую Церковь – на социализм.

Источником *второго сна* Веры Павловны явилась книга Юстуса Либиха «Химия в приложении к земледелию и физиологии». Накануне сна Мерцалов и Лопухов спорили о химических основаниях земледелия на основании книги Либиха. Чернышевский создает символические образы «реальной грязи», «фантастической грязи», «фантастической гнилости», «дренажа». Все эти образы – своеобразный «эзопов» язык, должный обмануть цензуру, но разгаданный современниками писателя. Здоровые «колосья пшеницы», то есть «новые люди» (ср. с евангельским образом проросшего зерна, которое «даст много плода»), должны расти на хорошей почве (грязи) при условии трудовой жизни. Как убежден Чернышевский, «жизнь имеет главным своим элементом труд, а потому самый верный признак реальности – деятельность». «Фантастическая грязь» (почва) порождает жизнь господствующих сословий морально развращенных и паразитирующих в обстановке роскоши и безделья, например Серж. На «фантастической почве» «здоровые колосья» не растут, за исключением «особенного человека» Рахметова. Чтобы гнилая, фантастическая грязь вновь обрела здоровье и стала «реальной грязью», нужен «дренаж» как способ ликвидации общественного неравенства, паразитизма, эксплуатации человека человеком. «Дренаж» – это революция и ее неизбежность. Отчасти это ответ на вопрос «что делать?» – в общественном плане. В личном же плане на него отвечает Вера Павловна: она спасается из «подвала», освобождает от него и других девушек, в финале становится врачом, обретает независимую профессию, эмансипируется от всего, что может ее связывать, она выбирает, кого ей любить.

*В третьем сне* музыкально-эмоциональной увертюрой новой любви Веры Павловны служит романс Адель в исполнении знаменитой итальянской певицы Бозио, блиставшей на петербургской оперной сцене. Любовь-благодарность к Лопухову сменяется любовью-равноправием к Кирсанову. Во сне Вера Павловна читает свой дневник, страницы которого открываются «волшебной» рукой ее духовной руководительницы – «Невесты своих женихов». Из дневника она узнает об истинных своих чувствах к Кирсанову и умирании любви к Лопухову.

*В четвертом сне* аллегорическая фигура «Светлая красавица», старшая сестра «Невесты своих женихов», вводит Веру Павловну в хрустальный дворец и показывает ей ряд исторических картин о положении женщины в прошлом, настоящем и будущем. Финикийская богиня Астарта символизирует женщину-рабыню; греческая богиня Афродита олицетворяет одновременно и царицу, и рабыню, ее красота сулит мужчинам наслаждение, но она по-прежнему несвободна (греческая богиня часто продает свою любовь); богиня средних веков – скорбная Непорочность, ей рыцари поклонялись и служили издалека, но коль скоро она становилась женой, она сразу же превращалась в подданную и рабыню. О «Светлой красавице» люди слышали от Руссо (значит, она появляется в дни Французской революции), она, в отличие от прежних несвободных богинь, несет женщинам свободу и имеет другое имя – Равноправность. В Хрустальном дворце Вера Павловна видит прообраз счастливого будущего, где нет «ни воспоминаний, ни опасений нужды и горя», где царят один вольный труд, довольство, добро и наслаждение. Перед взором героини проходит обновленная и ухоженная человеком природа: цветущие нивы, лимонные, апельсиновые, персиковые сады, дубовые, липовые, кленовые рощи. Там «бесплодная пустыня обратилась в плодороднейшую землю». В грядущем счастливом социалистическом обществе люди трудятся и одновременно поют, иные наслаждаются музеями, концертными залами, библиотеками; сотни актеров и певцов сменяют друг друга, сию секунду творя настоящее искусство. В этом сне рисуются оптимистические результаты того, что должны сделать многие поколения «новых людей», чтобы грёза сделалась явью.

#### *Герои романа: «новые люди» и «особенный человек» Рахметов*

В число «новых людей» входит Лопухов, Кирсанов, Мерцалов, Вера Павловна, Катя Полозова, Бьюмонт (он же Лопухов). «Новые люди» – это воплощение положительного идеала Чернышевского («Недавно зародился у нас этот тип (...) он знамение времени»). Как правило, «новые люди» – разночинцы, пробивающие себе дорогу в жизни своими руками, они свободны, и потому победители (ср.: Кирсанов, получивший кафедру, несмотря на происки врагов). В сцене загородной воскресной прогулки работниц мастерской Веры Павловны Чернышевский рисует смотр демократических сил, в числе которых студенты-медики, офицеры-артиллеристы, группирующиеся вокруг признанного лидера Лопухова. Понятно, что и Лопухов, и Кирсанов, и Рахметов – ригорист (от латинского слова *rigor* – твердость, строгость) являются агитаторами (на фабриках, в студенческих аудиториях) и рано или поздно станут профессиональными революционерами (Рахметов, по намекам. Разбросанным в романе, уже превратился в профессионального революционера из числа шести, встреченных автором). Под видом увеселительной прогулки происходит встреча руководителей революционных кружков Петербурга («трех мыслителей»). Их полемика о неконсеквентности, (от фр. – непоследовательность), модерантизме (от фр. – умеренность) и буржуазности представляет собой спор о тактике и путях революционной борьбы, которые следует отвергнуть. Это еще один ответ на вопрос «что делать?» – в плане революционной тактики и стратегии. Нельзя быть

непоследовательным в революционной деятельности (неконсеквентность), нельзя выбирать путь либералов-реформаторов с их умеренностью (модерантизм) и соглашательством с правительством, нельзя идти по пути «буржуазности», что означает на деле защиту несправедливых общественных отношений.

Отдельно Чернышевский рисует «особенного человека» Рахметова, который специально готовит себя к поприщу профессионального революционера. Он «делает пробу» – лежит на гвоздях, чтобы проверить себя: готов ли он к пыткам («Могу»). Он знакомится «только с людьми, имеющими влияние на других», он приобщается к жизни простого народа (возит воду, таскает дрова, копает землю, кует железо, становится богатырем-бурлаком и проходит всю Волгу, за что «товарищи по лямке» окрестили его ласковым именем Никитушка Ломов), наконец, он отказывается от любви, потому что (ср. разговор Чернышевского с Ольгой Сократовной перед женитьбой) не имеет права связывать другого человека, поскольку обречен на тюрьму, каторгу, а может быть, и смерть.

*Заметки на полях:*

*В Саратове Чернышевский знакомится с Ольгой Сократовной Васильевой, дочерью местного врача. Их отношения напоминают отношения «новых людей» (Лопухова, Кирсанова) и Веры Павловны из романа «Что делать?». Позднее сама Ольга Сократовна, будущая жена Чернышевского, признавалась в том, что она послужила прототипом образа Веры Павловны. Чернышевский признается ей, что не может на ней жениться, потому что, скорее всего, будет арестован, окажется на каторге или виселице, поскольку в России будет бунт и он непременно в него ввяжется. Он предложил Ольге Сократовне руку и сердце с условием, что она ничем не будет связана, «не давая мне права считать вас своей невестой».*

*«У меня такой образ мыслей, – говорил Чернышевский Ольге Сократовне, – что я должен с минуты на минуту ждать, что вот явятся жандармы, отвезут меня в Петербург и посадят меня в крепость... Неудовольствие народа против правительства, на логов, чиновников, помещиков все растет. Нужно только одну искру, чтобы поджечь все это... Меня не испугает ни грязь, ни пьяные мужики с дубьем, ни резня».*

## ***Хроника создания романа «Что делать?»***

1862 год

26 (14) декабря

Петербург, Петропавловская крепость

Начало работы Н.Г.Чернышевского над романом “Что делать?”. Писался роман сначала начерно особым шифром, затем переписывался набело с внесением существенных изменений. Пометки на полях рукописи свидетельствуют о скорости работы: в течение 6, 7, 8 февраля (25, 26, 27 января) работа над романом фактически была прекращена; 9 февраля (28 января) была объявлена первая в истории русской тюрьмы десятидневная голодовка, после которой был создан образ Рахметова, а 5 — 7 марта (21 — 23 февраля), накануне и в день первого свидания с женой Ольгой Сократовной, написан “четвертый” сон Веры Павловны. По мере написания,

вплоть до 16 (4) апреля 1863 года, рукописи отдельных глав пересылались в редакцию журнала “Современник” для напечатания

## И.А. Гончаров «Обломов»: смирение или гордость

### *Имя*

Фамилия *Обломова* значащая (от глагола «обломиться», «ломаться»): он сломлен жизнью, пасует перед ее трудностями и проблемами. Имя Обломова – Илья Ильич – самозамкнуто, так как бездеятельный и бесплодный способ существования предков героя находит в нем конечное завершение.

Сказочный богатырь Илья Муромец, как известно из русской сказки, до 33 лет, больной, лежал на постели недвижимый. Возможно, имя героя навеяно Гончарову ассоциацией с русским богатырем. Впрочем, Илья Обломов проходит путь, обратный пути Ильи Муромца: он свои богатырские силы похоронил на постели и лёг в гроб, сменив диван на «сырую землю».

*Штольц* (Stolz – гордость (по-немецки)). Штольц может гордиться собой: своей энергией, умом, практической сметкой и расчетливостью, своей удачливостью в жизни, наконец.

### *Сюжет*

Гончаров подвергает Обломова испытанию любовью. По выражению Н.Г. Чернышевского, «русский человек на randevu» терпит фиаско. Обломов повторяет в этом смысле путь Онегина, Печорина, Бельтова, Рудина, Тентетникова (героя 2-го тома «Мертвых душ»). Обломов влюбляется в Ольгу Ильинскую, родственную ему эстетическую натуру (ср. имена влюбленных: Илья Ильич – Ильинская). Поначалу, под влиянием любви, он вылезает из халата, начинает верить в будущее, но заботы о переустройстве имения в связи с женитьбой пугают его, он перекладывает ответственность с себя на Мухоморова и Затертого, жуликов и мошенников, избегает Ольги (разлившаяся Нева служит непреодолимым препятствием для свиданий с ней), возвращается к спокойной жизни, дивану и халату, отдается заботливому попечению хозяйки квартиры Агафьи Матвеевны Пшеницыной, так что Ольга Ильинская отвергает его робкую, зависимую, безвольную натуру как не отвечающую ее идеалу подлинной личности: «Ты кроток, честен, Илья, <...> ты готов всю жизнь проворковать под кровлей... да я не такая: мне мало этого...»

Языком любви Ольги и Обломова были цветы, природа, книги; теперь же в сближении героя с Агафьей Матвеевной главную роль играют «круглые локти» хозяйки, «еще с ямочками» (Н. Пруцков). Обломов смотрит на Пшеницыну с таким же удовольствием, как «на горячую ватрушку». Постепенно он превращается в «ком теста».

Мухоморов и Тарантьев, воспользовавшись душевной добротой, терпимостью и неопытностью Обломова, пригрозили ему скандалом и заставили подписать фальшивое заемное письмо, данное вдове Пшеницыной, чтобы доходы с имения Обломова текли им в карман. «Голубиная» натура героя, таким образом, способствует тому, что вокруг него «мельтешат» обманщики всех мастей.

Штольц, как добрый ангел-хранитель Обломова, спасает его от Мухоморова и Тарантьева, возвращает доход с имений. Агафья Матвеевна

Пшеницына заботится о нем, вкусно и обильно кормит его. Обломов достигает своего идеала, «хотя без поэзии, без тех лучей, которыми некогда воображение рисовало ему барское, широкое и беспечное течение жизни в родной деревне, среди крестьян <...> он тихо и постепенно укладывался в простой и широкий гроб остального своего существования, сделанный собственными руками...» Обломов получает два апоплексических удара и умирает.

### *Главные герои*

Реальным прототипом образа Обломова являлся сам Гончаров (ср. письмо Гончарова Ю.Д. Ефремовой от 20 августа 1849 г. о своем пребывании в Симбирске: «Здесь я окончательно постиг поэзию лени, и это единственная поэзия, которой я буду верен до гроба...»). Современники отмечали сходство Гончарова с Обломовым, однако признавали в писателе талант и трудолюбие: «под спокойным обликом Гончарова укрывалась от нескромных или назойливо любопытных глаз тревожная душа <...>, он был большим тружеником» (А.Ф. Кони). «Джентльмен из «Соединенного общества» <...> с душою чиновника, без идей и с глазами вареной рыбы, которого Бог будто на смех одарил блестящим талантом» – так отзывался о Гончарове Ф.М. Достоевский.

Образ Обломова стал нарицательным для обозначения лени, безволия и равнодушия к жизни. Принято считать, что образ героя сугубо отрицательный, однако Обломов рисуется Гончаровым симпатичным, душевным и нравственно чистым: «в основании натуры Обломова лежало чистое, светлое и доброе начало, исполненное глубокой симпатии ко всему, что хорошо и что только отверзалось и откликалось на зов этого простого, нехитрого, вечно доверчивого сердца».

Портрет Обломова также двойствен: «приятная наружность» и «отсутствие всякой определенной идеи» в лице; мягкость движений и грация, и вместе с тем тело «казалось слишком изнеженным для мужчины». Обломов, по выражению Штольца, «наспал свои недуги»: «обрюзг не по летам», у него «сонный взгляд», «дряблые щеки», на него нападает нервический страх: его пугает окружающая тишина.

Халат Обломова, «восточный <...>, весьма поместительный, так что Обломов мог дважды завернуться в него», становится символом его лени. Штолец и Ольга Ильинская стремятся вытащить его из халата, но, когда Обломов окончательно сдастся, отказывается от жизненной борьбы, бежит от любви к Ильинской в сон и привычное безделье, халат вновь облекает его тучное тело.

Судьба Обломова – череда неудач, разочарований и жизненных поражений. В детстве он учился кое-как, ибо учение считал «за наказание, ниспосланное небом за наши грехи», по окончании образования «голова его представляла сложный архив мертвых дел, лиц, эпох, цифр, религий», «как будто библиотека, состоящая из одних разрозненных томов по разным частям знаний». Служба ему не удалась, так как он не видел в ней смысла и робел в присутствии начальства, когда же однажды случайно отправил нужную бумагу вместо Астрахани в Архангельск, слег в постель, а после с перепугу подал в отставку. Любви Обломов не испытал, ибо «к сближению с женщинами ведут большие хлопоты».

Дальнейшую жизнь Обломов посвятил плану устройства имения и управления крестьянами, впрочем, его идеи ограничивались пылкими мечтаниями на диване, здесь же он, подобно Манилову, предавался «наслаждениям высоких помыслов», исполнялся презрения «к людскому пороку, ко лжи, к клевете, к разлитому в мире злу», загорался «желанием указать человеку на его язвы». Но порывы Обломова кончались переменой двух-трех поз на диване, наступало отрезвление, и день за днем он следил, как солнце опускается за четырехэтажный дом напротив его окна.

Вялый, нерешительный, пассивный, неспособный к жизненным испытаниям характер Обломова сформировался в Обломовке. Сон Обломова – пародийно-ироническая идиллия «золотого века», безмятежного существования жителей Обломовки – рисует тот самый образ жизни, который Гончаров считает губительным для современников.

Интересы семьи Обломова сосредоточены на еде, домашних заботах и сне (послеобеденный сон – «истинное подобие смерти», когда спит весь дом, вся деревня). Отец Обломова «день-деньской только и знает, что ходит из угла в угол, заложив руки назад, нюхает табак и сморкается, а матушка переходит от кофе к чаю, от чая к обеду».

Хозяйством никто не занимается, управляющий ворует, подгнившая галерея стоит до тех пор, пока не обваливается, мостик настилают лишь тогда, когда крестьянин падает с него в канаву. Присланное в Обломовку письмо четыре дня не распечатывают, опасаясь дурных вестей.

Обломова-ребенка балуют, не отпускают ни на шаг, подавляют живость и резвость: слуги Васька, Ванька, Захарка все делают за него. Он рос, «как экзотический цветок в теплице <...>. Ищущие проявления силы обращались внутрь и никли увядая». В Обломове воспитали лень, барство, презрение к крепостным слугам: Захар натягивал 14-летнему барину чулки, «а чуть что покажется ему не так, то он подает Захарке ногой в нос». Вот что заложило основы «обломовщины» – праздного и порочного барского образа жизни!

Вопреки полученному воспитанию в атмосфере праздности и лени, Обломов обладает способностью глубокого проникновения в суть вещей, вытекающей из его природной наблюдательности. В споре со Штольцем он справедливо критикует внутренне бесплодную деятельность дворян его круга: погоню за чинами, лицемерие, суету, сплетни светского общества, лживость, зависть, злобу, скуку. По существу, подобная деятельность сродни обломовскому безделью: она так же порочна.

Взамен Обломов провозглашает собственный идеал, правда, этот идиллический идеал – подновленная и перелицованная «обломовщина» обломовцев, это – утопия, невозможная в действительности: «обняв жену за талью, углубиться с ней в бесконечную темную аллею <...> мечтать, считать минуты счастья, как биение пульса; слушать, как сердце бьется и замирает; искать в природе сочувствия...».

Трагизм образа Обломова в том, что «борьба внутренних сил в нем самом» (Цейтлин) кончается поражением. Обломов не в силах возродиться к новой жизни, гибельная природа «обломовщины» предначертала его жизненный путь (Пруцков). Иначе говоря, Гончаров, рисуя образ Обломова, показывает трагическую судьбу современников, так и не отыскавших в себе силы быть достойным прожитой жизни. Без сомнения, трагический колорит николаевской эпохи, где все было расписано по



ранжиру и выстроено “в линейку”, также не способствовал жизнеспособности поэтических и мечтательных личностей типа Обломова.

Штольц, в противоположность Обломову, по замыслу Гончарова, должен был стать образцом и примером для подражания. С него современники писателя должны были бы лепить себя.

В образе Штольца Гончаров хотел гармонично соединить такие противоположные качества, как, с одной стороны, трезвость, расчетливость, деловитость, знание людей материалиста-практика; с другой – душевную тонкость, эстетическую восприимчивость, высокие духовные устремления, поэтичность.

Образ Штольца создают, таким образом, две эти взаимоисключающие стихии: первая происходит от отца, педантичного, сурового, грубоватого немца («отец сажал его с собой на рессорную тележку, давал вожжи и велел везти на фабрику, потом в поля, потом в город, к купцам, в присутственные места»); вторая – от матери, русской, поэтичной и сентиментальной натуры («она бросалась стричь Андрюше ногти, завивать кудри, шить изящные воротнички и манишки <...>, пела ему о цветах, о поэзии жизни <...> мечтала с ним о высокой роли...»). Мать боялась, что Штольц, под влиянием отца, станет грубым бюргером, однако этому помешало русское окружение Штольца («Вблизи была Обломовка: там вечный праздник!»), а также княжеский замок в Верхлёве с портретами изнеженных и гордых дворян «в парче, бархате и кружевах». «С одной стороны Обломовка, с другой – княжеский замок, с широким раздольем барской жизни, встретились с немецким элементом, и не вышло из Андрея ни доброго бурша, ни даже филистера».

Штольц, в отличие от Обломова, пробивает дорогу в жизни сам. Недаром он выходец из мещанского сословия (его отец покинул Германию, странствовал по Швейцарии и осел в России, сделавшись управляющим имения). Штольц блестяще кончает университет, с успехом служит, выходит в отставку, чтобы заниматься собственным делом; наживает дом и деньги. Он член торговой компании, отправляющей товары за границу; как агент компании, Штольц ездит в Бельгию, Англию, по всей России.

Образ героя строится на основе идеи равновесия, гармонического соответствия физического и духовного, разума и чувства, страдания и наслаждения. Идеал Штольца – мера и гармония в труде, жизни, отдыхе, любви. Портрет Штольца контрастен портрету Обломова: «Он весь составлен из костей, мускулов и нервов, как кровная английская лошадь. Он худощав, щек у него почти вовсе нет, то есть кость да мускул, но ни признака жирной округлости...» Идеал жизни Штольца – непрерывный и осмысленный труд, это – «образ, содержание, стихия и цель жизни». Этот идеал Штольц отстаивает в споре с Обломовым, называя утопический идеал последнего «обломовщиной» и считая его вредным во всех сферах жизни.

В отличие от Обломова Штольц выдерживает испытание любовью. Он отвечает идеалу Ольги Ильинской: в нем сочетается мужественность, верность, нравственная чистота, универсальные знания и практическая хватка, позволяющие ему выходить победителем во всех жизненных испытаниях. Штольц женится на Ольге Ильинской, и Гончаров пытается в их деятельном, полном труда и красоты альянсе представить идеальную семью, подлинный идеал, который не удаётся в жизни Обломова:

«работали вместе, обедали, ездили в поля, занимались музыкой <...> как мечтал и Обломов... Только не было дремоты, уныния у них, без скуки и без апатии проводили они дни; не было вялого взгляда, слова; разговор не кончался у них, бывал часто жарок».

В дружбе с Обломовым Штольц тоже оказался на высоте: заменил управляющего-жулика, разрушил козни Тарантьева и Мухоморова, обманом вынудивших Обломова подписать фальшивое заемное письмо.

Образ Штольца, по мысли Гончарова, должен был воплотить новый положительный тип русского прогрессивного деятеля («Сколько Штольцев должно явиться под русскими именами!»), совмещающего в себе как самые лучшие западные тенденции, так и русскую широту, размах, духовную глубину. Тип Штольца должен был обратить Россию на путь европейской цивилизации, придать ей подобающее достоинство и вес в ряду европейских держав. Наконец, деловитость героя не входит в конфликт с нравственностью, последняя, напротив, дополняет деловитость, дает ей внутреннюю мощь и силу. Штольц, кажется, похож на наш современный тип «нового русского», умного, энергичного, заботящегося о России. Но опять-таки это не что иное, как идеальная конструкция, попытка выдать желаемое за действительное.

Вопреки замыслу Гончарова, в образе Штольца ощутимы утопические черты. Рассудочность и рационализм, заложенный в его образе, наносят ущерб художественности. Сам Гончаров не вполне был доволен образом, считая, что Штольц «слаб, бледен», что «из него слишком голо выглядывает идея». Чехов выражался резче: «Штольц не внушает мне никакого доверия. Автор говорит, что это великолепный малый, а я не верю. Это продувная бестия, думающая о себе очень хорошо и собой довольная. Наполовину он сочинен, на три четверти ходулен» (письмо 1889 г.).

## И.А. Гончаров «Обломов»

*Дорога в могилу. Остановки: Обломовка, квартира на Гороховой, диван, халат, квартира на Выборгской стороне у вдовы Пшеницыной, гроб*

И.А. Гончаров, описывая петербургскую квартиру Обломова на Гороховой, следует гоголевской художественной манере: вещи вокруг Обломова должны стать стеклышками запяленного зеркала, в котором читатель разглядит образ Обломова. Из вещей, как из мозаики, проявится картина обломовского житейства-бытья.

В четырех комнатах квартиры Обломова действующей и обитаемой оказывается одна только спальня, где Обломов целыми днями лежит на диване в персидском халате, правда уже выцветшим и не совсем свежим после долгого лежания. В трех других комнатах «мебель закрыта была чехлами, шторы спущены».

Обстановка спальни Обломова только с виду очень изысканная: шелковые занавески, ковры, бронза, фарфор. Присмотревшись, внимательный наблюдатель заметит, что задок его дивана осел вниз,

наклеенное дерево местами отстало. Видно, что Обломов, украшая свой интерьер, соблюдает «неизбежные приличия, лишь бы отделаться от них». Детали обстановки обломовской спальни напоминают гоголевские интерьеры: книгу с закладкой на 14-й странице в кабинете Манилова и плюшкинские два пера, «высохшие как в чахотке».

*Заметки на полях: отрывок из романа: «По стенам, около картин, лепилась в виде фестонов паутина, напитанная пылью; зеркала, вместо того чтоб отражать предметы, могли бы служить скорее скрижалями для записывания на них по пыли каких-нибудь заметок на память. Ковры были в пятнах. На диване лежало забытое полотенце; на столе редкое утро не стояла не убранная от вчерашнего ужина тарелка с солонкой и с обглоданной косточкой да не валялись хлебные крошки. Если б не эта тарелка, да не прислоненная к постели только что выкуренная трубка, или не сам хозяин, лежащий на ней, то можно было бы подумать, что тут никто не живет – так все запылилось, полиняло и вообще лишено было живых следов человеческого присутствия. На этажерках, правда, лежали две-три развернутые книги, валялась газета, на бюро стояла и чернильница с перьями; но страницы, на которых развернуты были книги, покрылись пылью и пожелтели; видно, что их бросили давно; номер газеты был прошлогодний, а из чернильницы, если обмакнуть в нее перо, вывалась бы разве только с жужжаньем испуганная муха».*

Гончаров сжимает пространство петербургской квартиры Обломова до точки. Сначала четыре комнаты квартиры на Гороховой превращаются в одну спальню, потом спальня сплющивается до дивана, наконец, Обломов уходит в свой халат, точно в кокон. Халат Обломова, «восточный <...>, весьма поместительный, так что Обломов мог дважды завернуться в него», становится выразительным символом его лени. Штольц и Ольга Ильинская стремятся вытащить героя из халата, но, когда Обломов окончательно сдастся, отказывается от жизненной борьбы, бежит от любви к Ильинской в сон и привычное безделье, халат вновь облекает его тучное тело.

Другой неперенный атрибут лени Обломова — диван, на котором тот проводит все дни от рассвета до заката в мечтаниях, полудреме и сне. Любопытно, как диван совмещает в себе уход Обломова в себя, бегство от действительности в мечту, иллюзию, беспочвенные и сладкие фантазии, с одной стороны, и реальное пространство, которое открывается взгляду Обломова с дивана, точнее сказать диван сильно уменьшает угол обзора. Даже небо и солнце видятся Обломову с дивана. Впрочем, чаще всего солнце застит стена четырехэтажного дома: «Случается и то, что он исполнится презрением к людскому пороку, ко лжи, к клевете, к разлитому в мире злу и разгорится желанием указать человеку на его язвы, и вдруг загораются в нем мысли, ходят и гуляют в голове, как волны в море, потом вырастают в намерения, зажгут всю кровь в нем, задвигаются мускулы его, напрягутся жилы, намерения преобразуются в стремления: он, движимый нравственною силою, в одну минуту быстро изменит две-три позы, с блистающими глазами привстанет до половины на постели, протянет руку и вдохновенно озирается кругом... Вот-вот стремление осуществится, обратится в подвиг... и тогда, господи! Каких чудес, каких благих последствий могли бы ожидать от такого высокого усилия!.. Но, смотришь, промелькнет утро, день уже клонится к вечеру, а с ним

клонятся к покою и утомленные силы Обломова: бури и волнения смирятся в душе, голова отрезвляется от дум, кровь медленнее пробирается по жилам. Обломов тихо, задумчиво переворачивается на спину и, устремив печальный взгляд в окно, к небу, с грустью провожает глазами солнце, великолепно садящееся за чей-то четырехэтажный дом».

В «Сне Обломова» рисуется дворянское гнездо Обломовых – Обломовка – как некий утраченный рай, невозвратная семейно-патриархальная идиллия. Правда, не без авторской иронии.

Саму Обломовку Гончаров помещает в несколько фантастическое пространство с размытыми географическими границами: она расположена равно далеко и от Саратова, и от Нижнего Новгорода, вдалеке от российских столиц, и уж тем более от Европы. Это, что называется, «медвежий угол», чуждый цивилизации. Все же выбор этих городов, названных в романе, не случаен. Это волжские города. Обломовка где-то вблизи Волги. Туда, на пристань, а иногда и на ярмарку, крестьяне-«обломовцы» возили хлеб на продажу. Понятно, что, рисуя Обломовку, Гончаров вспоминал свою родную полупомещичью-полукупеческую усадьбу и волжский город Симбирск, в котором родился. «Ближайшие деревни и уездный город, – пишет Гончаров, – были верстах в двадцати пяти и тридцати. Крестьяне в известное время возили хлеб на ближайшую пристань к Волге, которая была их Колхидой и геркулесовыми столпами, да раз в год ездили некоторые на ярмарку, и более никаких сношений ни с кем не имели. Интересы их были сосредоточены на них самих, не перекрещивались и не соприкасались ни с чьими. Они знали, что в восьмидесяти верстах от них была "губерния", то есть губернский город, но редкие езжали туда; потом знали, что подальше, там, Саратов или Нижний; слышали, что есть Москва и Питер, что за Питером живут французы или немцы, а далее уже начинался для них, как для древних, темный мир, неизвестные страны, населенные чудовищами, людьми о двух головах, великанами; там следовал мрак – и, наконец, все оканчивалось той рыбой, которая держит на себе землю».

Обломовка – благословенный край, в котором как Бог, так и природа, кажется, благоволят к человеку. В ней все смягчено Гончаровым: вместо суровых высоких гор небольшие холмы, вместо моря, временами пугающего человека бурями и штормами, тихие водоемы: пруды, речонки и ручейки. Даже небо как будто ниже и благосклонней к человеку, чем в других местах. Даже природа мягче, а зима короче. Обломовка живет в кругу сезонных сельскохозяйственных работ, церковных праздников, наблюдая из года в год одну и ту же смену времен года. Одним словом, в Обломовке нет убийственных страстей, невыносимых горестей, преступлений, «вулканической работы внутреннего душевного огня» и всего того, что наполняет большой мир, расположившийся вокруг Обломовки и неумолимо наступающий на нее. Только в Обломовке может висеть над обрывом изба крестьянина Суслова, и в ней благополучно живут уже 3-4 поколения семейства Сусловых, при этом никому из них не приходит в голову передвинуть избу подальше от обрыва. В Обломовке царит послеобеденный сон, лень и еда. Обломов – порождение Обломовки, плоть от плоти ее, русский характер, взращенный и воспитанный в этом отчужденном от трагического, бушующего вокруг мира пространстве. Сказочность, выстроенного Гончаровым пространства Обломовки,

усиливается особенностью обломовцев слушать сказки о Емеле-дурачке, которому все достается «по щучьему велению», и пугаться от страшной сказки о Милитрисе Кирбитьевне, благо в Обломовке бояться нечему.

*Заметки на полях: отрывок из романа: «Небо там, кажется, напротив, ближе жмется к земле, но не с тем, чтоб метать сильнее стрелы, а разве только, чтоб обнять ее покрепче, с любовью: оно распростерлось так невысоко над головой, как родительская надежная кровля, чтоб уберечь, кажется, избранный уголок от всяких невзгод. Солнце там ярко и жарко светит около полугода и потом удаляется оттуда не вдруг, точно нехотя, как будто оборачивается назад взглянуть еще раз или два на любимое место и подарить ему осень, среди ненастья, ясный, теплый день. Горы там как будто только модели тех страшных где-то воздвигнутых гор, которые ужасают воображение. Это ряд отлогих холмов, с которых приятно кататься, резвясь, на спине или, сидя на них, смотреть в раздумье на заходящее солнце. Река бежит весело, шая и играя; она то разольется в широкий пруд, то стремится быстрой нитью, или присмирееет, будто задумавшись, и чуть-чуть ползет по камешкам, выпуская из себя по сторонам резвые ручьи, под журчанье которых сладко дремлет. Весь уголок верст на пятнадцать или на двадцать вокруг представлял ряд живописных этюдов, веселых, улыбающихся пейзажей. Песчаные и отлогие берега светлой речки, подбирающийся с холма к воде мелкий кустарник, искривленный овраг с ручьем на дне и березовая роща - все как будто было нарочно прибрано одно к одному и мастерски нарисовано. Измученное волнениями или вовсе незнакомое с ними сердце так и просится спрятаться в этот забытый всеми уголок и жить никому неведомым счастьем. Все сулит там покойную, долговременную жизнь до желтизны волос и незаметную, сну подобную смерть».*

Отгороженность и оторванность Обломовки от внешнего мира обманчива и призрачна. Жизнь рано или поздно вторгнется в сон, подобный смерти, и разомкнет изолированность обломовского пространства. Обломов, живущий в Петербурге на Гороховой, получает от соседа-помещика письмо, в котором тот предлагает Обломову участвовать в проекте строительства дороги через Обломовку и окрестные деревни. Дорога соединит Обломовку с ближайшим городом, и цивилизация разрушит сказочное идиллическое пространство безмятежного и счастливого края. Страсти, пороки и страдания поглотят Обломовку и сделают ее частью остального греховного и бушующего мира.

Переезд с дачи на Выборгскую сторону в квартиру к вдове Пшеницыной приближает Обломова к Обломовке и, напротив, удаляет его от большой жизни, жизни деятельной, хлопотливой, жизни, которая рисуется в воображении Ольги Ильинской, вознамерившейся по просьбе Штольца спасти Обломова от лени, апатии и гибели. Большой мир, необозримые пространства, куда звал Обломова Штолец, приглашая его ехать вслед за ним в Англию, потом в Париж, ведь сам Штолец по делам ездит по всей Европе, в том числе бывает и в Бельгии, – этот большой мир не для Обломова.

Квартира на Выборгской стороне – та же Обломовка, по словам Обломова. Да, сначала, Обломов по настоянию Ольги Ильинской хочет поменять квартиру, которую он снимал лишь две недели, чтобы быть ближе к Ольге, которая живет на Морской. Но, чтобы это сделать, требуются невыносимые для Обломова усилия и, главное, много денег,

которых у Обломова нет. Мухояров и Тарантьев составляют с Обломовым такой грабительский договор о наёме квартиры, куда входят, в том числе, оплата конюшни и сарая, хотя у Обломова нет лошадей, плата за огород и свежие овощи: капусту, репу и прочее. Наконец, Обломов должен заплатить всю сумму за квартиру за целый год (800 рублей ассигнациями), если не найдет жилья на тех же условиях и съедет раньше срока. Попытки Обломова найти квартиру ближе к Ольге Ильинской не увенчались успехом по причине дороговизны: «Ольга поехала с теткой с визитом до обеда, а он пошел глядеть квартиры поблизости. Заходил в два дома; в одном нашел квартиру в четыре комнаты за четыре тысячи ассигнациями, в другом за пять комнат просили шесть тысяч рублей».

*Заметки на полях: отрывок из романа, описание квартиры вдовы Пшеницыной на Выборгской стороне:*

*«У Обломова было четыре комнаты, то есть вся парадная анфилада. Хозяйка с семейством помешалась в двух непарадных комнатах, а братец жил сверху, в так называемой светелке.*

*Кабинет и спальня Обломова обращены были окнами на двор, гостиная к садику, а зала к большому огороду, с капустой и картофелем. В гостиной окна были драпированы ситцевыми полинявшими занавесками.*

*По стенам жались простые, под орех, стулья; под зеркалом стоял ломберный стол; на окнах теснились горшки с еранью (геранью. – А.Г.) и бархатцами и висели четыре клетки с чижами и канарейками».*

*Отрывок из романа:*

*«Илья Ильич встанет утром часов в девять, иногда увидит сквозь решетку забора мелькнувший бумажный пакет под мышкой уходящего в должность брата, потом примется за кофе. Кофе все такой же славный, сливки густые, булки сдобные, рассыпчатые. Потом он примется за сигару и слушает внимательно, как тяжело кудахтает наседка, как пищат цыплята, как трещат канарейки и чижи. Он не велел убирать их. "Деревню напоминают, Обломовку", – сказал он.*

*Потом сядет дочитывать начатые на даче книги, иногда приляжет небрежно с книгой на диван и читает. Тишина идеальная: пройдет разве солдат какой-нибудь по улице или кучка мужиков, с топорами за поясом. Редко-редко заберется в глушь разносчик и, остановясь перед решетчатым забором, с полчаса горланит: "Яблоки, арбузы астраханские" – так, что нехотя купишь что-нибудь».*

**Знаменательно, что само пространство Петербурга разделяет Обломова и Ольгу: между ними Нева, которая однажды разливается, что становится поводом для Обломова не бывать у Ильинских, а любоваться полными и ловкими локтями хозяйки квартиры, готовящей для Обломова его любимые лакомства. Едва мосты навели, Ольга Ильинская форсировала Неву и, рискуя запятнать репутацию, в темной вуали приехала на квартиру Обломова, чтобы убедиться, что Обломов снова залез в свой халат и что ей не удастся его спасти от него же самого, от «обломовщины»: «– Отчего погибло все? – вдруг, подняв голову, спросила она. – Кто проклял тебя, Илья? Что ты сделал? Ты добр, умен, нежен, благороден... и... гибнешь!»**

**Обломов делает свой выбор: он остается в халате, с вдовой Пшеницыной, с Обломовкой в душе. Пространство квартиры сразу же меняется. Если сначала Обломов имел отдельный стол и отдельную кухню**

в квартире Пшеницыной, а она лишь в силу своей любви к нему заботилась о его кушаньях, после разрыва с Ольгой «Обломов, видя участие хозяйки в его делах, предложил однажды ей, в виде шутки, взять все заботы о его продовольствии на себя и избавить его от всяких хлопот (...)на другой день из кухни Обломова все было перетаскано на кухню Пшеницыной; серебро его и посуда поступили в ее буфет (...) Все пошло на большую ногу; закупка сахару, чаю, провизии, соленье огурцов, моченье яблок и вишен, варенье – все приняло обширные размеры (...) в Агафье Матвеевне, в ее вечно движущихся локтях, в заботливо останавливающихся на всем глазах, в вечном хождении из шкафа в кухню, из кухни в кладовую, оттуда в погреб, во всезнании всех домашних и хозяйственных удобств воплощался идеал того необозримого, как океан, и ненарушимого покоя жизни, картина которого неизгладимо легла на его (Обломова. – А.Г.) душу в детстве, под отеческой кровлей».

В Париже Ольга Ильинская встречается со Штольцем и становится его женой. Штольц едет в Одессу по делам и забирает с собой жену, у которой в связи с родами ухудшилось здоровье. Последняя попытка Штольца вырвать Обломова из его добровольного заточения, с квартиры на Выборгской стороне, тоже не увенчалась успехом: Обломов, разбитый апоплексическим ударом, отказывается поселяться рядом со Штольцами, решивших в очередной раз его спасти. Единственное оставшееся «большое» пространство – это дорожка, протоптанная Агафьей Матвеевной от забора до крыльца, по которой Обломов должен ходить в сопровождении сына вдовы перед обедом, чтобы чуть-чуть разогнать кровь.

Гроб, куда укладывается Обломов по своей воле, предвещает гроб чеховского Беликова, нашедшего для себя именно в гробу наилучший «футляр». Как пишет Гончаров, пространство Обломова обретено, «хотя без поэзии, без тех лучей, которыми некогда воображение рисовало ему барское, широкое и беспечное течение жизни в родной деревне, среди крестьян (...) он тихо и постепенно укладывался в простой и широкий гроб остального своего существования, сделанный собственными руками...»

*Заметки на полях:*

«- Вон из этой ямы, из болота, на свет, на простор, где есть здоровая, нормальная жизнь! - настаивал Штольц строго, почти повелительно.

- Где ты? Что ты стал? Опомнись! Разве ты к этому быту готовил себя, чтоб спать, как крот в норе? Ты вспомни все...

- Не напоминай, не тревожь прошлого: не воротись! - говорил Обломов с мыслью на лице, с полным сознанием рассудка и воли. - Что ты хочешь делать со мной? С тем миром, куда ты влечешь меня, я распался навсегда; ты не спаяешь, не составишь две разорванные половины. Я прирос к этой яме больным местом: попробуй оторвать - будет смерть».

*Отрывок из романа:*

«На ближайшем кладбище под скромной урной покоится тело его, между кустов, в затишье. Ветви сирени, посаженные дружеской рукой, дремлют над могилой да безмятежно пахнет полынь. Кажется, сам ангел тишины охраняет сон его».

**Хроника литературного труда Гончарова**

**“Обломов”**

1848 год  
Октябрь  
Петербург

И.А. Гончаров занимается первоначальной редакцией отрывка “Сон Обломова”. Впоследствии отрывок превратился в роман “Обломов”.

1849 год  
Июль-сентябрь  
Симбирск

У И.А. Гончарова возникает замысел романа “Обрыв”. Гончаров записывает: “Старые воспоминания ранней молодости, новые встречи, картины берегов Волги, сцены и нравы провинциальной жизни — все это расшевелило мою фантазию...” К тому времени у писателя полностью созрел и замысел романа «Обломов».

1857 год  
Август  
Германия, Мариенбад

### ***Мариенбадское чудо***

И.А. Гончаров работает над романом “Обломов”. Он сообщает в письме к Ю.Д. Ефремовой об окончании работы над первой частью, о том, что “написана вся вторая часть и довольно много третьей”. “Ежедневно по возвращении с утренней прогулки, то есть с 10 часов до 3-х, я не встаю со стула, сижу и пишу... почти до обморока. Встаю из-за работы бледный, едва от усталости шевелю рукой...”, ***за месяц кончил то, “чего не мог кончить в года... роман выносился весь до мельчайших сцен и подробностей,*** — пишет он И.И. Лиховскому 14 (2) августа, — и оставалось только записывать его. Я писал как будто по диктовке...”

1857 год  
31 (19) августа - 1 сентября (20 августа)  
Франция, Париж

И.А. Гончаров читает И.С. Тургеневу, В.П. Боткину и А.А. Фету роман “Обломов”. Роман еще “необработанный, в глине, в сору, с подмостками, с валяющимися вокруг инструментами, со всякой дрянью”. Отзыв Тургенева: “”Обломов” — вещь отличная, но требует необходимых сокращений”. Тургенев в письме к Н.А. Некрасову 21(9) сентября советует приобрести роман “Обломов” для “Современника”.

1858 год  
18 (6) октября



Петербург

И.А. Гончаров заключает договор с А.А. Краевским о публикации в журнале “Отечественные записки” романа “Обломов” и об отдельном его издании. Согласно договору Краевский обязуется выплатить Гончарову 10000 рублей и выдать безвозмездно 100 экземпляров отдельного издания романа. 26 (14) января опубликована первая часть романа в журнале “Отечественные записки” (№ 1).

1859 год  
26 (14) февраля  
Петербург

В журнале “Отечественные записки” (№ 2) опубликована вторая часть романа И.А. Гончарова “Обломов”.

1859 год  
20 (8) мая  
Петербург

Получено цензурное разрешение на отдельное издание романа И.А. Гончарова “Обломов”.

1859 год  
24 (12) мая  
Петербург

В журнале “Современник” (№ 5) напечатана статья Н.А. Добролюбова “Что такое обломовщина?” В письме к П.В. Анненкову 1 июня (20 мая) И.А. Гончаров выражает полное удовлетворение статьей Добролюбова: “Да как же он, нехудожник, знает это?... Такого сочувствия и эстетического анализа я от него не ожидал, воображая его гораздо суше”.

1859 год  
4 ноября (23 октября)  
Петербург

В журнале “Рассвет” (№ 10) напечатана статья Д.И. Писарева “Обломов”, роман И.А. Гончарова” с анализом и положительной оценкой романа.

1877 год  
13 (1) августа  
Франция, Париж

Опубликован перевод первой части романа И.А. Гончарова «Обломов». В письме П.В. Анненкова к М.М. Стасюлевичу от 13 (1) августа сообщается: «Видел Гончарова... У него новая беда: какой-то господин перевел на французский язык “Обломова”, но только первую часть, говоря, что она лучшая, а остальные могут быть рассказаны, и рассказал действительно. Можете себе представить, что сделалось с автором. Он писал переводчику образцово-ядовитое письмо, в котором гнев и презрение подняли даже стиль до высоты французского шедевра”.

### ***Фрегат “Паллада”***

1852 год  
21 (9) сентября  
Петербург

Высочайшее соизволение на командирование столонячка Департамента внешней торговли Министерства финансов коллежского асессора И.А. Гончарова к исправлению должности секретаря при адмирале Е.А. Путятине, отправляющемся на фрегате “Паллада” в кругосветную экспедицию для обозрения североамериканских колоний. Фрегат “Паллада” выходит из Кронштадта к берегам Японии 19 (7) октября.

1853 год  
Январь  
Ла-Манш, порт Фунчал на острове Мадера, Зеленый мыс

И.А. Гончаров работает над очерком “От Кронштадта до мыса Лизарда”. 4 февраля (23 января) окончен очерк “Атлантический океан и остров Мадера”, Впоследствии вошли в книгу художественных очерков “Фрегат “Паллада”.

1853 год  
Март  
Мыс Доброй Надежды, Капштат

И.А. Гончаров написал очерк “Плавание в Атлантических тропиках” (об этом сообщалось в письме Гончарова к В.Г. Бенедиктову). Состоялось путешествие Гончарова по Капштату вокруг Львиной горы и вглубь Капской колонии (мыс Доброй Надежды).

1853 год  
Июнь  
Мыс Доброй Надежды, Индийский океан, Зондский пролив, порт Анжер на острове Ява

И.А. Гончаров окончил работу над очерком “От мыса Доброй Надежды до Явы”. В мае также написан очерк “На мысе Доброй Надежды” (впоследствии вошли в книгу художественных очерков “Фрегат “Паллада”).

1854 год

26 (14) марта

Порт Пио-Квинто на острове Камигуин (Филиппинские острова)

И.А. Гончаров продолжает работу над путевыми очерками (впоследствии “Фрегат “Паллада”), о чем он сообщает в письме к Е.П. и Н.А. Майковым: “...я набил целый портфель путевыми записками. Мыс Доброй Надежды, Сингапур... Шанхай, Япония (две части), Ликейские острова — все это записано у меня, и иное в таком порядке, что хоть печатать сейчас...”

1854 год

Сентябрь

Якутск

И.А. Гончаров работает над статьей “Якутск” для художественных очерков “Фрегат “Паллада” (окончательный вариант назван “Из Якутска”). Очерк завершен в ноябре.

1854 год

17 (5) апреля

Петербург

В журнале “Отечественные записки” (№ 4) напечатан очерк И.А. Гончарова “Ликейские острова” (вошедший позже в книгу художественных очерков “Фрегат “Паллада”).

1854 год

15 (3) - 19 (7) октября

Петербург

Очерк И.А. Гончарова “Манила” опубликован в журнале “Отечественные записки” (№ 10), очерк “От мыса Доброй Надежды до Явы” - в журнале “Современник” (№ 10). Впоследствии вошли в книгу художественных очерков “Фрегат “Паллада”.

1857 год

3 мая (21 апреля)

Петербург

И.А. Гончаров завершает очерк “Плавание в атлантических тропиках” (впоследствии вошедший в книгу художественных очерков “Фрегат “Паллада”). Гончаров предлагает его журналу “Русский вестник” (письмо к М.Н. Каткову).

1858 год  
Май  
Петербург

Опубликована книга художественных очерков И.А. Гончарова “Фрегат “Паллада” (отдельное издание в двух томах). Книга прлучила высокую оценку Д.И. Писарева: его рецензия была напечатана в журнале «Рассвет» (1859, № 2).

1858 год  
23 (11) июня  
Петербург

Министр народного просвещения Е.П. Ковалевский по просьбе И.А. Гончарова препровождает министру императорского двора графу В.Ф. Адлербергу экземпляр “Фрегата “Паллады” для поднесения Александру II. 20 (8) июля Гончаров за поднесенный экземпляр высочайше пожалован подарком в сумме 300 рублей, а 20 (12) июля — бриллиантовым перстнем с рубином.

### ***“Мильон терзаний”***

1871 год  
22 (10) декабря  
Петербург

В Александринском театре играют комедию “Горе от ума” А.С. Грибоедова в бенефис актера И.И. Монахова, выступавшего в роли Чацкого. Этот спектакль послужил И.А. Гончарову поводом для написания статьи “Мильон терзаний”. М.М. Стасюлевич вспоминал: “После спектакля Гончаров в кругу близких ему людей долго и много говорил о самой комедии Грибоедова и говорил так, что один из присутствовавших, увлеченный его прекрасной речью, заметил ему: “А вы бы, Иван Александрович, набросали все это на бумагу, ведь все это очень интересно”. На этот раз он обещал исполнить просьбу, хотя не без обычных для него в таком случае возражений и отнекиваний”.

1872 год  
Февраль  
Петербург

И.А. Гончаров работает над корректурами статьи “Мильон терзаний” для журнала “Вестник Европы”. 13 (1) марта статья напечатана в журнале “Вестник Европы” (№ 3). Оттиск статьи Гончаров посылает Ф.И. Тютчеву.

### ***Смерть Гончарова***

1891 год  
8 августа (27 июля)  
Петербург

Г.Н. Потанин посещает больного И.А. Гончарова. Гончаров работает над очерками “Превратность судьбы” и “Май месяц в Петербурге” (оба очерка были завершены в конце августа). Потанин вспоминал об этой встрече: “Передо мной был страшный Гончаров! Белый бумазейный халат, подпоясанный белой тесемкой, лицо — мертвец, волосы вылезли, зрячий глаз выпцвел, щеки ввалились, рот от изнеможения открыт; особенно страшна была багровая яма, из которой вытек больной глаз; из ямы этой, точно из черепа, смотрела на меня черная тьма”. Гончаров умер 27 (15) сентября в 12-м часу дня.

## **Н.А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо...»: счастье на Руси**

### *Сюжет и герои*

Сюжетный замысел поэмы возник у Некрасова, как считает К. Чуковский, еще в 1853 году: в повести “Тонкий человек” в образе Потанина, управителя имения Адовщина, угадывается Ермил Гирин будущей поэмы.

Некрасов проработал множество материалов великорусского фольклора: сборники Сахарова, Афанасьева, Барсова, Шейна, Даля и Рыбникова, а также лично собранные поэтом народные плачи, песни в деревнях Ярославской, Костромской и Новгородской губерний.

Сюжет поэмы прост: семеро мужиков-странников задались вопросом, кто счастлив на Руси. Каждый из мужиков выступает идеологом, отстаивая в общем споре свой взгляд на вопрос: “Кому живется весело, вольготно на Руси?” Каждый имеет свою точку зрения:

Роман сказал: помещику,  
Демьян сказал: чиновнику,  
Лука сказал: попу.  
Купчине толстопузому!  
Сказали братья Губины,  
Иван и Митродор.  
Старик Пахом потужился  
И молвил, в землю глядячи:  
Вельможному боярину,  
Министру государеву,  
А Пров сказал: царю...

Мужики задались целью отыскать счастливого в пореформенной России. Они встречаются и с помещиком, и с попом, и с крестьянами, но счастливого так и не находят: «Эй, счастье мужицкое! // Дырявое с заплатами, // Горбатое с мозолями, // Проваливай домой!”

Главную проблему поэмы можно сформулировать стихотворной строкой из стихотворения Некрасова “Элегия” (1874): “Народ освобожден, но счастлив ли народ?”

Фольклорно-сказочный зачин поэмы (пеночка человеческим голосом предлагает старику Пахому выкуп за своего птенца, которого он сжимает в кулаке, – скатерть-самобранку) мотивирует путешествие мужиков-странников и их поиски счастливого: в действительности, они были бы не в силах оторваться от своей земли, семьи. Однако скатерть-самобранка волшебным образом обеспечивает их едой, включая ведро водки в день, и даже “чинить, стирать, просушивать” будет она по их приказу, так что мужики-странники могут уже не заботиться о “хлебе насущном”. Они торжественно поклялись друг другу, что не возвратятся к своим семьям до тех пор, пока наконец не отыщут на Руси счастливого.

Впоследствии вопрос, поставленный Некрасовым, становится нарицательным и, наряду с двумя другими “русскими” вопросами (“Кто виноват?” (Герцен) и “Что делать?” (Чернышевский)), и в той или иной форме в дальнейшем разрабатывается русской литературой.

По ходу путешествия крестьян-странников перед читателем предстает противоречивый, многоликий и неоднозначный образ народа, рисуется образ пореформенной России.

В селе Клин семеро крестьян-странников встречают народ, который не знает, что делать после своего освобождения, народ бессмысленный, растерянный, разворовывающий имение уехавшего за границу помещика. Один мужик сбрасывает колонны с балкона (“точеные-то столбики”), другой вытаскивает из дома изразцы, третий отвинчивает ручки. Пятеро мужиков пытаются бреднем поймать последнего карася в господском пруду. Между тем у крестьянских изб содрана крыша и скормлена скоту, все избы с подпоркой, “как нищий с костылем”, деревенские мальчишки от голода трясут яблоню с неспелыми яблоками, потому что все остальное уже съели. На беседке затерли часть букв (“Из слова благородного// Такая вышла дрянь”), “у девок каменных // Отшиблены носы!”, от безделья мужики занимаются “диковинами”, уничтожая все вокруг и отказываясь работать.

Другой народ, который пытается утопить свое горе в пьянстве, изображен Некрасовым в главах “Сельская ярмонка” и “Пьяные”. Напиваясь до бесчувствия, люди теряют человеческий облик. После ярмарки в селе Кузьминское пьяные расползаются по окрестным канавам и дорогам. Один парень закапывает “поддевку новую”, утверждая, будто хоронит матушку. Два мужика вырывают друг у друга бороды. В канаве ссорятся бабы: кому тяжелее жить:

Мне старший зять ребро сломал,  
Средний зять клубок украл,  
Клубок плевков, да дело в том –  
Полтинник был замотан в нем,  
А младший зять все нож берет,  
Того гляди убьет, убьет!..

Мужик Яким Нагой в споре с Павлушей Веретенниковым показывает, что крестьянское горе имеет только один выход – кабак: вместо бунта все кончается вином.

Нет меры хмелю русскому!  
А горе наше мерили?  
Работе мера есть?  
Вино валит крестьянина,

А горе не валит?

В поэме также рисуются образы крестьян, в которых пробуждается человеческое достоинство, они борются за справедливость и нередко побеждают (Яким Нагой, Савелий, богатырь святорусский, Матрена Тимофеевна Корчагина, по прозвищу Губернаторша).

Критерием подлинного достоинства крестьянства для Некрасова является не смирение, а бунт. Савелий бросает клич “Наддай!.. наддай!.. наддай!..” – и крестьяне в десять лопат живьем зарывают в яму управляющего – немца Фогеля, издевавшегося над крестьянами. Возвратившись с каторги, Савелий гордо отвечает на упреки домашних: “Клейменный, да не раб!”

В этом же смысл крестьянских притч, которые крестьяне рассказывают друг другу во второй части поэмы «Пир – на весь мир». Притча «О холопе примерном Якове верном» повествует о том, как верный слуга помещика Поливанова, обездвиженного параличом, повесился у него на глазах на ближайшем дереве в отместку за то, что помещик забрил на 25 лет в рекруты племянника Якова верного. В притче «О двух великих грешниках» покаявшийся в грехах разбойник Кудеяр должен во искуплении своих убийств перепилить ножом, которым он убивал людей, столетний дуб. Кудеяр, получивший от Бога такое послушание, понимает, что перепилить этот дуб не хватит всей его жизни. Пан Глуховский, обидчик крестьян, смеется над кающимся Кудеяром и бахвалится своими грехами. В Кудеяре просыпается гнев – он убивает пана Глуховского тем самым ножом убийцы, как вдруг столетний дуб падает: грехи с Кудеяра сняты. Кудеяр защитил крестьян от душегубца. Значит, не покорность спасает крестьян от несправедливости и зла, а бунт, по убеждению Некрасова.

Матрена Тимофеевна Корчагина, одна из немногих, добивается справедливости: возвращает своего мужа Филиппа, оказавшегося жертвой обмана, из рекрутчины, поскольку тот был отправлен в солдаты не в свой черед (уже взяли из семьи одного сына). Ее минутное счастье только подтверждает горькую истину: “Ключи от счастья женского... // Заброшены, потеряны // У Бога самого!”

Народ, в котором вызрели семена рабства, хамства, презрения к своим братьям, изображен Некрасовым в образе “любимого раба князя Переметьева”, сорок лет “лизавшего” за господином тарелки и допивавшим “напитки иностранные”, заработавшего на службе почетную барскую болезнь – подагру, а также в образе “страшного грешника” Глеба-старосты, который пренебрег приказом своего господина – “аммирала-вдовца”, давшего вольную восьми тысячам своих крестьян, хранить пуще глаза золотой ларец с вольной; Глеб польстился на посулы наследника и уничтожил завещание, закрепив еще на десять лет своих братьев – крестьян.

С образами народных заступников (Ермила Гирина и Гриши Добросклонова) связано решение проблемы счастья. Ни поп, идеал счастья которого – “покой, богатство, честь”, ни помещик, тоскующий по дореформенной России, когда в своем имении он был царь и бог (“Закон – мое желание! // Кулак – моя полиция! // Удар искросыпительный, // Удар зубодробительный, // Удар скуловорррот!..”), не могут назвать себя счастливыми. В результате реформы крепостного права

Порвалась цепь великая,  
 Порвалась, – раскочилась:  
 Одним концом по барину,  
 Другим по мужику!

И только народные заступники обретают счастье, вопреки тому, что их ждет “чахотка и Сибирь”, поскольку они выбирают “тесную, честную дорогу” борьбы за “униженных, обиженных”. Ермил Гирин возглавляет стихийный бунт крестьян, освобожденных от крепостного права без земли, и оказывается на каторге. Счастье народных заступников – в служении народу. Вот почему последние строки поэмы, посвященные Грише Добросклонову, – апофеоз счастья:

Звуки лучезарные гимна благородного  
 Пел он воплощение счастья народного.

### Н.А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо»: путешествие по аду в найденный рай

Поэма Некрасова соединяет в себе множество жанров, в том числе и народно-поэтических (например, народные песни, плачи, сказки, притчи), но главный жанр – жанр путешествия. Некрасов явно следует примеру Н.В. Гоголя, который решает “проездиться” вместе с Чичиковым по дореформенной Руси. Путешествие семерых мужиков–странников задумывалось Некрасовым как путешествие по всей пореформенной России. Они должны были заглянуть, по замыслу Некрасова, в том числе, и к «вельможному боярину, министру государеву», и к самому царю, – стало быть, в Петербург. Этот замысел поэт не успел воплотить: он не закончил поэму.

Путешествие мужиков географически происходит в основном в Ярославской и Костромской губерниях. Эти места Некрасов прекрасно знал. Вместе с тем он рисует собирательный образ Руси, поэтому узнаваемы и деревни и местечки Владимирской губернии. В рассказ Матрёны Тимофеевны Корчагиной Некрасов вводит обычаи, зафиксированные в Олонецкой губернии.

Спор семерых мужиков о счастливом, по мнению Л.А. Розановой, возникает на Московско–Архангельской дороге.<sup>1</sup> Села и деревни Иваньково, Великое, Наготино, Клин, Козьма-Демьянское, Босовá, Корёга, Буйгород существовали реально. К ним добавлялись не названные Некрасовым, но легко угадываемые по характерным признакам Тимохино, «улица которого заканчивалась острогом; Абакумцево с его прудом и церковью; губернский город Кострома, где на площади стоял памятник Сусанину»<sup>2</sup>. Некрасов, можно подумать, придумывает названия сел, уездов, губерний, преследуя цель выразить нищету крестьянской России:

Сошлись семь мужиков...  
 Подтянутой губернии,  
 Уезда Терпигорева,  
 Пустопорожней волости,

<sup>1</sup> Розанова Л.А. Поэма Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Комментарий. Л., «Просвещение», 1970, с.48.

<sup>2</sup> Там же, с. 49.



Из смежных деревень –  
 Заплатова, Дырявина,  
 Разутова, Знобишина,  
 Горелова, Неелова,  
 Неурожайка тож...

Однако это вовсе не так. В Нижегородской губернии в самом деле существовали деревни Горелово, Заплатино, Дырино, Несытово.<sup>1</sup> А во Владимирской губернии – Нежитино, Безводное, Голодовка, Горемыкино, Горелое, Погиблово, Смертино, Бедиха, Неугодова, Терпигорово, Пьяницыно и Горяиха.<sup>2</sup> Иначе говоря, фантазия Некрасова располагала обширным жизненным материалом.

Деревня Кузьминское, большое торговое село, где проходит «сельская ярмонка» (в одноименной главе), тоже существовала в Ярославской губернии. В Костромской губернии было целых шесть торговых сел с еженедельными базарами. Изображенное Некрасовым торговое село похоже также на села Иваново и Вознесенское, позднее ставие городом Иваново-Вознесенском. Здесь и кривые улочки, и кабаки и старинная деревянная старообрядческая церковь на краю села Вознесенского. А.В. Попов видит в Кузьминском черты ярославского села Путятино, в котором «улица тянется по косоугору и спускается в овраг»<sup>3</sup>, где имелись две церкви, одна из которых – старообрядческая.

Упоминает Некрасов, описывая товары на ярмарке, провинциальные, чаще всего волжские, города, которые славились тем или иным изделием: здесь и Кимры, ныне город на берегу Волги, а тогда, во времена Некрасова, большое село в Тверской губернии, славившееся своей обувкой; и Иваново – ситцевый край:

Пошли по лавкам странники:

Любуются платочками,  
 Ивановскими ситцами,  
 Шлеями, новой обувью,  
 Издельем кимряков.

В большом торговом селе обязательно имелись кабак; риги, то есть сараи с крышей, но без стен для сушки снопов; амбары для складирования хлеба, муки и прочих товаров; наконец «этапное здание» с «широкой дороженькой» за ним. В этапном здании ночевали за железными решётками партии арестантов, которых потом гнали дорогой по этапу на каторгу.

Не ригой, не амбарами,  
 Не кабаком, не мельницей,  
 Как часто на Руси,  
 Село кончалось низеньким  
 Бревенчатым строением  
 С железными решетками

<sup>1</sup> Попов А. В. Топография поэмы «Кому на Руси жить хорошо». – В жур.: «Литература в школе», 1946, № 2, с. 40 – 42.

<sup>2</sup> Розанова Л.А. Поэма Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Комментарий. Л., «Просвещение», 1970, с.49–50.

<sup>3</sup> Попов А. В. Топография поэмы «Кому на Руси жить хорошо». – В жур.: «Литература в школе», 1946, № 2, с. 41.

В окошках небольших.  
За тем этапным зданием  
Широкая дороженька...

В главе «Счастливые» к ведру водки стекаются мужики, чтобы доказать свое счастье и получить косушку водки. Приходит «олончанин» – житель Олонецкой губернии, ушедший из родных мест на заработки. Приходит «любимый раб князя Переметьева». Переметьев рифмуется с Шереметьевым, владения которого располагались во Владимирской губернии<sup>1</sup>. В вариантах к поэме Некрасов поселяет «народного заступника» Ермила Гирина в село Никольское, близ Владимира, но потом заменяет его на Адовщину, устраняя все сколько-нибудь определенные географические координаты. Это имение князя Орлова («Слыхали про Адовщину, // Юрлова князя вотчину?»), где управлял крепостной крестьянин Алексей Дмитриевич Потанин в деревне Фоминках Владимирской губернии. С ним встречался Некрасов, о чем как о реальном факте он упоминает в авторском примечании. Адовщина – предельно символическое, значащее название, и Некрасов его воспроизводит в целях усиления художественного образа и главной мысли поэмы.

*Заметки на полях: «Адовщина была населена бедными крестьянами, самой природой обреченными на полунищенскую жизнь: «Куда ни помотришь – песок да камни. Хуже судоходных мест, как по всей Адовщине, не придумаешь и не увидишь». (Максимов С.В. Бродячая Русь Христа-ради. – В кн.: Максимов С.В. Собрание сочинений, т.V, СПб., тип. т-ва «Просвещение», б.г., с. 183.)*

*«Толкование К.И. Чуковского (Адовщина от слова «ад») не противоречит другим, связывающим происхождение слова с фамилией князей Одоевских. Когда-то, до Орловых, они владели обширными поместьями в тех местах. Но народ слово «Одоевщина» метко переделал в «Адовщина», что весьма соответствовало беспросветной жизни крестьян тех мест». (Розанова Л.А. Поэма Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Комментарий. Л., «Просвещение», 1970, с. 126.)*

### ***Хроника создания поэмы «Кому на Руси жить хорошо...»***

1863 год  
Петербург

Н.А.Некрасов начинает работать над поэмой “Кому на Руси жить хорошо”. Некоторые образы этой поэмы возникли у поэта еще в 50-е годы. В черновой рукописи неизданных отрывков повести “Тонкий человек” (1853) рассказывается, как крестьянин Потанин мудро управляет имением Адовщиной. В образе угадывается тот праведный бурмистр Ермил Гирин, который в поэме столь же мудро управляет имением князя Юрлова.

1866 год  
Январь  
Петербург

<sup>1</sup> Розанова Л.А. Поэма Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Комментарий. Л., «Просвещение», 1970, с.124–125.

Начата публикация поэмы Н.А.Некрасова “Кому на Руси жить хорошо” в журнале “Современник” (№ 1). Далее поэма публикуется в журнале “Отечественные записки”: 1869 (№ 1), 1870 (№ 2), 1873 (№ 2), 1874 (№ 1). В полном виде поэма при жизни автора напечатана не была. Главными источниками поэмы для Некрасова явились материалы великорусского фольклора, извлеченные им из сборников Сахарова, Афанасьева, Барсова, Шейна, Даля и Рыбникова, а также лично собранные им в деревнях Ярославской, Костромской и Новгородской губерний. В центре поэмы — вопрос о счастье (вопрос, который сделался нарицательным, наряду с двумя другими “вечными” вопросами русской литературы: “Кто виноват?” и “Что делать?”). Семеро мужиков-странников, отправившиеся по Руси искать счастливого, не находят такового. Счастливец оказывается Гриша Добросклонов (прототип его — Н.А.Добролюбов), решивший посвятить свою жизнь народу и его освобождению, несмотря на то, что его ждут “чахотка и Сибирь”.

### **М.Е. Салтыков-Щедрин «История одного города»**

#### ***Город Глупов – символ России***

М.Е. Салтыков-Щедрин рисует гротескный образ города Глупова, для чего сознательно противоречит сам себе. В одном месте его книги сказано: город Глупов заложен на болоте, подобно Петербургу. В другом месте говорится, что он оmyвается тремя реками и стоит на семи горах, как Москва. Благодаря этим семи горам, «в гололедицу великое множество экипажей ломается и столь же бесчисленно лошадей побивается». К городу, с одной стороны, прилегает выгон для скота, среди навозных куч которого путешествует градоначальник Фердыщенко, с другой – с Глуповым граничит Византия. Ирония Щедрина становится понятна, если иметь в виду полемические баталии «западников» и «славянофилов». Последние соотносили Русь с Византией, бывшую столицу Византии Константинополь хотели вернуть православию и отбить у турок. Жители города одновременно горожане и крестьяне. Они прогуливаются по городу, делаясь похожими на купечество, дворянство и интеллигенцию. Они же сеют, пахут и живут в деревенских избах. Притом в «Истории...» описывается не один город, а целых два: уездный Глупов и губернский Глупов. Губернский Глупов «лежит на реке Глуповице, кормилице-поилице всех наших Глуповых: уездных, губернских и прочих». Поучается, что вся страна состоит из таких Глуповых, эти города разрастаются как грибы, и вряд ли есть где-нибудь Умновы (хотя Щедрин и называет их «столичными»). Одним словом, образ города Глупова предельно обобщен и универсален. Мир города Глупова Щедрин называет «миром чудес».

Помимо типического провинциального образа города, Щедрин в истории города Глупова рисует пространство истории России, точнее истории власти, целенаправленно и методично уничтожавшей русский народ. На всем пространстве русской истории «глуповцы» состязаются в глупости с властью.

В «Сказании о шести градоначальницах» угадывается семидесятилетняя история (с 1725 по 1796 годы) царствования самодержавных правительниц в России и череда дворцовых переворотов. В «Истории...» Щедрина семьдесят лет сжимается до семи дней. Кровопролитная междоусобица шести градоначальниц (Ираиды Лукиничны Палеологовой, Клемантинки де Бурбон, Амалии Карловны Штокфиш, Анели Алоизиевны Лядховской, Дуньки-толстопятой и Матренки-ноздри), которые готовы друг друга съесть (гротескный образ Щедрина), напоминает борьбу за власть Екатерины I, Екатерины II, Анны Иоанновны и Елизаветы. Щедрин обыгрывает, в том числе, их иноземное происхождение. Черты Павла I обнаруживаются в образе градоначальника Негодяева. Микаладзе и Грустилов (особенно последний) напоминают Александра I. Перехват-Залихватский несколько похож на Николая I. Другие градоначальники и обликом, и биографическими подробностями похожи на царских приближенных: Беневоленский – на министра Александра I и неудавшегося реформатора Сперанского, Угрюм-Бурчеев – на его же военного министра мрачного и тупого Аракчеева. В то же время целый ряд градоначальников не находит своего соответствия в реальной русской истории, например Дементий Варламович Брудастый, на плечах у которого была не голова, а «пустая посудина», или Никодим Осипович Иванов, который «был столь малого роста, что не мог вмещать пространных законов» и умер «от натуги, усиливаясь постичь некоторый сенатский указ».

Писатель создает неповторимое и особенное гротесковое пространство города и, в частности, место обитания градоначальника, которое меняется каждый раз с приходом «новой метлы». Там безголовый градоначальник Брудастый, в голове которого мастер Байбаков по снятии головы обнаружил Органчик, играет две страшные для обывателей мелодии: «Не потерплю!» и «Разорю!» («градоначальниково тело, облаченное в вицмундир, сидело за письменным столом, а перед ним, на кипе недоимочных реестров, лежала в виде щегольского пресс-папье, совершенно пустая градоначальникова голова...»). Другой градоначальник Иван Матвеевич Баклан (по Далю, баклан – болван, чурбан, чурка) ведет свое происхождение от колокольни Ивана Великого и «переломлен пополам во время бури», точно высокое дерево. Самый мирный из градоначальников Прыщ оказался с фаршированной головой: чтобы не быть съеденным мышами, он обкладывал себя мышеловками, спал не в спальне, а на леднике, дабы не протухнуть; был съеден по кускам предводителем дворянства, обожающего трюфеля, которыми была начинена голова градоначальника Прыща.

Щедрин неисчерпаем в создании гротескных форм смерти: заеден клопами, растерзан собаками, умер на экзекуции, напутствуемый капитаном-исправником, умер от натуги, от «объядения», от истощения сил, своей смертью.

**М.Е. Салтыков-Щедрин «Сказки»**

*В небесах, на суше и в воде*

По логике вещей в сказках должно быть сказочное пространство: мгновенные перемещения героев за тридевять земель, за Кудыкины горы, поиски Василисы Прекрасной или Кощея Бессмертного, путешествия к Солнцу, деду Морозу, к Месяцу, Луне и прочее. Всего этого совершенно лишены сказки Салтыкова-Щедрина. В них напрочь отсутствует волшебное пространство. Наоборот, в его сказках господствует обыденность. Если это лес, то в лесу живут и действуют нормальные звери и птицы. Если это река, то в ней плавают, как и подобает тому, рыбы. Правда, рыбы, звери и птицы говорят, мыслят и совершают поступки, но для сказки это дело вполне естественное и обычное. Мало того, с рыбами и зверьем случается как раз то, что происходит в жизни: хищники пожирают слабых или травоядных, либо они умирают своей смертью, либо продолжают жить.

Чтобы еще больше усилить впечатление обыденности происходящего, Щедрин вписывает в обыкновенное сказочное пространство самое обыкновенное реальное пространство, точнее социальное пространство. Ведь ни для кого не секрет, что животные – те же люди, а мир зверей (все эти тихие заводи, поднебесная, дремучий лес) не что иное, как пространственный ареал, где обитают люди: власть, либералы-революционеры, обыватели и народ.

Конечно, и у зверей есть свои цари, живущие в берлогах, логовах, дворцах: медведи на воеводстве («Медведь на воеводстве»); орел, которому надоело быть одиноким и гнездиться на вершинах гор, потому-то он решил стать царем птиц («Орел-меценат»), щука – царица реки, именно к ней окунь под конвоем приводит карася-идеалиста, посягнувшего на монархические основы («Карась-идеалист»); коршун вместе с ястребом, кречетом и его подручным копчиком, образующими незыблемый триумvirат монархической власти, которую не способны поколебать крикливые вороны-челобитчики, вступившиеся за свой вороний народ, уничтожаемый жестокими правителями («Ворон-челобитчик»); наконец, волки, оставляющие в живых рядом со своим логовом самоотверженных зайцев, пока не проголодались («Самоотверженный заяц»).

Народу отводится не столь блестящее пространство. Вороний народ сгоняют под ярмо орла и «записывают в ревизские сказки», и только усобица, которую учинили орел и коршун, спасает вороний народ: долго он терпел в поднебесной, но потом «снялся с места и улетел» («Орел-меценат»). Народ из сказки «Дикий помещик» тоже летает по небу в качестве «отроившегося роя мужиков». Правда, недолго летает, так как начальство приказывает его изловить и водворить на место, в уезд. Его помещают в плетушку и отправляют с базарной площади назад, в имение дикого помещика, – работать и обеспечивать казну деньгами, а рынки – натуральными продуктами. В лесу звериный народ – подходящий материал для медведей на воеводстве, посланных из центра на места по Львиному приказу, дабы учинить кровопролитие, на худой конец съесть Чижики.

Либералы, борцы за народную правду и справедливость и даже обыватели, не желающие вмешиваться в большую политику, живут в более комфортных местах, нежели народ. Карась-идеалист спорит с ершом в тихой заводи, подальше от остального рыбьего народа, среди которого процветает предательство, наущничество, нездоровые страсти и вообще

борьба за существование. Самоотверженный заяц бежит в благоустроенную нору своей зайчихи-невесты, где имеется даже барабан, чтобы сыграть передними лапами марш в честь спасения самоотверженного зайца и его возвращения в теплое гнездышко. Да и премудрый пескарь облюбывал себе норку точно под рост. Правда, он там все сто лет жизни дрожит и уворачивается от щук, сторожащих его возле норы, или от рака, вознамерившегося перешибить его клешней. Он ослеп в своей норе от сумерек и изголодался, тем не менее эта тесная нора милее ему зубастой пасти щуки. В это неуютное пространство премудрый пескарь вовсе не желает попадать, чтобы разделить участь, которой так и не смог избежать карась-идеалист.

Комический эффект сказок Щедрина усиливается приемом сопоставления разнородных пространств. Еще недавно генералы сидели в петербургских канцеляриях и руководили составлением бюрократических бумаг («Даже слов никаких не знали, кроме «Примите уверение в совершенном моем почтении и преданности»). Потом вышли на пенсию и жили в Петербурге, на Екатерининском канале, в Большой Подъяческой улице, вместе со своими кухарками. Как вдруг судьба их злодейски забросила на необитаемый остров. Надо сказать, очень благоустроенный необитаемый остров, весьма пригодный для уютной жизни, способный накормить пол-Петербурга: «рябчики (...) тетерева токуют, зайцы бегают, рыбы, как в судке на Фонтанке (река в Петербурге. – А.Г.), так и кишат». Однако генералы остаются смертельно голодными и едва не съедают друг друга на этом необитаемом острове, вдалеке от столичной цивилизации, где, по их мнению, «булки в том самом виде родятся, как их утром к кофею подают».

От каннибализма их спасает номер реакционной газеты М.Н. Каткова «Московские ведомости», который они находят даже на необитаемом острове (как его туда могло забросить, неизвестно). В этой газетке, бывшей предметом вечных насмешек Салтыкова-Щедрина, вся обширная российская география стягивается в Москву, в хищные лапы официозного журналиста Каткова, и воплощается в кулинарных рецептах: «Из Тулы пишут...», «Из Вятки пишут...» И всё сплошь о том, как вкусней поест. Генералам остается только умереть с голоду на необитаемом острове. (Глупый помещик, который молился, чтобы Бог избавил его от мужика, только одичал в лесах, потому что, в отличие от генералов, сумел себя прокормить: он бросался с верхушки дерева, как кошка, на зайцев, разрывал их в клочья и пожирал («Дикий помещик»)).

К счастью, генералы находят под деревом здорового мужика, который «самым нахальным образом уклонялся от работы» и заставляют его на себя трудиться, чему тот послушно подчиняется. Значит, в самом что ни на есть мифическом пространстве – на необитаемом острове, где, по определению, все равны, генералы останутся генералами, а мужик – мужиком, потому что чувство покорности настолько въелось в сознание народа, что и на необитаемом острове, то есть в каком угодно экзотическом пространстве, даже на Луне, ничего не изменится: народ безропотно подчинится генералам и станет исполнять все их желания. То же самое происходит с вороньим народом в поднебесной, когда орел или коршун становятся просвещенным монархом, равно как и в водной стихии, где

царят щуки и головли, так же как в лесу, куда на воеводство отправляются Топтыгины I, II и III (читай: императоры Александр I, II и Николай I).

Одним словом, пространство сказок Салтыкова-Щедрина – социальное пространство, в которое вписались все слои русского общества. В этих сказочных лесах, небесах, реках и озерах нашли приют вся дикость и глупость, всё зло и страдание, всё невежество и пустословие, которое с горечью наблюдал великий сатирик на необозримых пространствах своего родного отечества.

## **М.Е. Салтыков-Щедрин «Господа Головлевы»: смерть без воскресения**

### *Сюжет и главный герой*

В «Благонамеренных речах» Щедрин выступил против трех «священных принципов» общественного устройства – семьи, собственности и государства. «Господа Головлевы» затрагивают «принцип семейственности» и, по существу, уничтожают его «святость». Роман Щедрина построен как последовательная и неумолимая череда смертей всех членов рода Головлевых. Роман есть история умирания этого дворянского рода, серия «умертвий» происходит после отмены крепостного права, в 60-70 годы. По замыслу Щедрина, эта апокалиптическая картина должна олицетворять в целом гибель дворянского класса и, в частности, выморочность дворянской семьи. Автобиографические черты, обильно разбросанные Щедриным в его книге (прототипом образа Арины Петровны послужила мать писателя, а прототипом Иудушки – его брат), только усиливают безнадежность и пессимистичность художественной картины, нарисованной писателем.

Первая глава «Семейный суд» в структуре романа символически выполняет роль «Страшного суда», который не завершает, а предваряет наказания персонажей, притом вместо Бога на этом «страшном суде» судят старшего сына семейства Головлевых – Стёпку-балбеса – сами члены семейства. Председательствует на этом суде глава семьи – властная и деспотичная Арина Петровна. Муж Владимир Михайлович, отец семейства, спившийся, дряхлый, одичавший и отупевший старик, в молодости паясничавший перед Ариной Петровной, певший петухом и сочинявший порнографические стихи в духе Баркова, давно отстранен женой от дел. Всю жизнь Арина Петровна с невероятной энергией и алчностью «округляла» полуразорившееся головлевское имение и за сорок лет «успела удесятерить свое состояние». В этой погоне за собственностью (Арина Петровна выкупала на аукционе дальние и ближние к Головлеву деревни) она помыкала мужем, глубоко презирала его, звала «ветряной мельницей» и «бесструнной балалайкой», а муж, в свою очередь, ненавидел жену, называя ее «ведьмой» и «чёртом», временами просовывая голову в дверь «жениной комнаты», чтобы крикнуть: «Чёрт!» Четверо детей Арины Петровны (Степан, Анна, Порфирий и Павел) были для нее «постылыми», обузой: они отвлекали ее от стяжательства.

Первой умерла дочь Анна, не оправдавшая надежд Арины Петровны, мечтавшей превратить дочь в «дарового домашнего секретаря и бухгалтера». Дочь тайно, ночью, без родительского благословения сбежала из Головлева с корнетом Улановым и обвенчалась (ср.: Ольга в романе

А.С.Пушкина «Евгений Онегин» вышла замуж за улана). Арина Петровна, дабы отдалить от себя детей, «выбрасывала им куски». Старшему сыну Степану она купила дом за 12 тысяч, дочери выбросила захудалую деревеньку с тридцатью душами и капитал в 5 тысяч. Через два года муж, растратив капитал, бежал от Аннушки, а она сама умерла, оставив сиротами двух близняшек – Анниньку и Любиньку. Арина Петровна поневоле взяла к себе внушек и кормила их кислым молоком, беспрестанно попрекая куском хлеба, который она будто бы дает им от своих щедрот. Сын Степан незнакомый с реальной жизнью, быстро прожил «выброшенный» ему капитал и, потрепанный жизнью, сорокалетний, не могущий, как и его отец, преодолеть неудержимую тягу к бутылке, возвращается в родной дом, точно блудный сын (ему мечтается «броситься к матери в ноги, вымолить ее прощение и потом, на радостях, пожалуй, съесть и упитанного тельца»). Впрочем, в отличие от евангельской притчи о «блудном сыне», где отец прощает блудного сына, радуется, что тот «пропадал и нашелся», больше того, устраивает праздник и пышное застолье (сама притча в богословской традиции трактуется, кроме того, как притча о милосердном Боге, для которого покаявшийся грешник все равно что сын родной), Арина Петровна отнюдь не собирается прощать сына, несмотря на словесные заверения в своем благочестии и богобоязни. Путь в Головлево для Степана словно дорога на «страшный суд», он понимает, что мать его «заест». Вот почему он идет в родительский дом, как в гроб. («Там чудился ему гроб. Гроб! гроб! гроб! – повторял он бессознательно про себя».) Сын боится, что мать не примет его и прежде останавливается на погосте (кладбище), прося помощи у священника. Сбежавшиеся дворовые «понимали, что перед ними постылый, который пришел в постылое место, пришел навсегда, и нет для него отсюда выхода, кроме как ногами в перед на погост». «Страшный суд» над Степкой-балбесом задает тон всей книге. Безлюбость и безразличие Арины Петровны ханжески рядятся в одежды родительской любви, заботы и попечения. Арина Петровна предстает перед сыновьями Порфирием и Павлом в роли «удрученной матери»: она с трудом волочит ноги, под руки ее поддерживают две дворовые девки. Этот часто повторявшийся семейный театральный ритуал Стёпка-балбес издавна называл «архиерейским служением», а девок – «архиерейшиными жезлоносицами». Прежде чем наказать Стёпку, Арина Петровна лицемерно разглагольствует о Божьей заповеди «чти отца твоего и мать твою», о том, что она «ночей недосыпала, куса недоедала», а Степка-балбес ее «трудовые денежки» выкинул в помойную яму, – одним словом, она намерена последний раз выкинуть сыну кусок, то есть отправить его на прокорм к крестьянам в захудалое вологодское имение мужа. Порфирий Владимирович разубеждает мать: Степка, мол, и его промотает, а потом опять явится к матери, поэтому балбесу ничего больше давать нельзя. Не даром пьяненький отец, игравший при матери роль шута, внезапно оборачивается пророком, отказывая сыновьям в своем благословении: «Мытаря судить приехали?... вон, фарисеи, вон!» Итак, Щедрин расставляет фигуры на сцене: Стёпка-балбес – мытарь, Павел – идол, Иудушка – фарисей, мать – «архиерейша». В первой главе, играющей роль идейного пролога, Иудушка повторяет мать и символически становится фарисеем. Это синоним ханжи и лицемера, досконально исполняющего



богослужебные ритуалы (как сказано в Евангелии, «Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что поедаете дома вдов и лицемерно долго молитесь (...) очищаете внешность чаши и блюда, между тем как внутри полны хищения и неправды» (Ев. От Матфея, 23: 14, 25)), но в душе черствого, никого, кроме себя, не любящего. Притчу о мытаре (грешнике) и фарисее Щедрин делает основой романа. Эта притча звучит в Евангелии от Луки следующим образом: «...два человека вошли в храм помолиться: один фарисей, а другой мытарь. Фарисей, став, молился сам в себе так: «Боже! Благодарю Тебя, что я не таков, как прочие люди, грабители, обидчики, прелюбодеи, или как этот мытарь: пощусь два раза в день, даю десятую часть из всего, что приобретаю. Мытарь же, стоя вдали, не смел даже поднять глаз на небо; но, ударяя себя в грудь, говорил: «Боже! Будь милостив ко мне грешнику!» Сказываю вам, что сей пошел оправданным в дом свой более, нежели тот: ибо всякий, возвышающий сам себя, унижен будет, а унижающий себя возвысится» (Ев. От Луки, 17: 9-14).

Младший сын Павел в сцене «Страшного суда» снимает с себя всякую ответственность за происходящее («Павел Владимирович, как «истинно бесчувственный идол», только ковырял пальцем в носу»), не понимая, что вскоре сам окажется в том же положении, что и его старший брат.

Стёпка-балбес, сосланный матерью в дальний флигель, в контору, спивается вслед за своим отцом. Единственное желание его – забыться. Все его интересы сосредоточились на еде (когда мать не видит, он подворовывает из амбаров, поскольку, по распоряжению матери, кормят его скупо и скудно, «чтоб он только не умер с голоду») и на водке. В однообразные осенние дни, запершись в своей комнате, надсадно кашляя, он беспробудно пьет: «Первые рюмки он выпивал с прибаутками, сладострастно всасывая в себя жгучую влагу; но мало-помалу биение сердца учащалось, голова загоралась, и язык начинал бормотать что-то несвязное (...) Перед ним было только настоящее в форме наглухо запертой тюрьмы, в которой бесследно потонула и идея пространства, и идея времени (...) самая тьма, наконец, исчезала, и взамен ее являлось пространство, наполненное фосфорическим блеском. Это была бесконечная пустота, мертвая, не откликающаяся ни единым жизненным звуком, зловеще лучезарная». Сойдя с ума, в одних домашних туфлях на босу ногу по ноябрьскому морозу Степан бежит из Головлева, выломав окно, изрезав себе лицо о разбитое стекло. После того как его вернули в Головлево, он замолчал, «погрузился в безрассветную тьму» и скоро помер.

Вторым мучительно умирает Павел Владимирович Головлев, младший сын (глава «По-родственному»). Арина Петровна разделила свое богатство между Павлом и Порфирием (Иудушкой), оставив себе только небольшой капитал. Вдалеке от Иудушки, служившим чиновником в Петербурге, Арина Петровна вдруг забыла его «Иудин взгляд»: он смотрит, будто петлю закидывает, – и, поскольку «раскипелось в ней сердце ревностью к ласковому сыну», она уже на свои деньги приобретала новые земли, округляя и увеличивая доходы в Головлево. Иудушка, однако, внезапно прислал ей «руководство для годовой отчетности», которое поразило ее скупостью Иудушки, особенно настаивавшем на том, что бы был учтен даже урожай крыжовника. Оскорбленная недоверием мать удаляется к младшему сыну Павлу в Дубровино. Павел, как и Стёпка-

балбес, упорно спивался, удалившись подальше от материнских глаз, «на антресоли». Его больной душой безраздельно овладела идея ненависти к брату Иудушке: «Это был целый глупо-героический роман, с превращениями, исчезновениями, внезапными обогащениями, – роман, в котором главными героями были: он сам и кровопивец Порфишка (...) В разгоряченном вином воображении создавались целые драмы, в которых вымещались все обиды и в которых обидчиком являлся уже он, а не Иудушка». Именем Павла заправляет предательница Улитушка, подкупленная Иудушкой. Она доносит ему новости о состоянии больного брата. Павел не верит, что умрет (по игривому выражению доктора, через два дня «ку-выр-ком по-летит!»), и не желает подписать свое имя ни матери, ни племянницам. Имя достается Иудушке, который приезжает в Дубровино, чтобы побеседовать с «любимым» братом с глазу на глаз «на антресолях» и тем самым быстрее его убить («почуяла Лиса Патрикеевна, что мертвечиной пахнет» – подумала Арина Петровна). Желанье смерти брата, разумеется, сопровождается ханжескими ужимками и восклицаниями: «Ах, брат, брат! Какая ты бяка сделался! (...) А ты возьми да и приободришься! Встань да побег! Труском-труском...»

Иудушка привозит с собой сыновей-подростков. Те, в свою очередь, тоже ненавидят Порфирия Владимировича: «Володенька передразнивал отца, т.е. складывал руки, закатывал глаза и шевелил губами; Петенька наслаждался представлением, которое давал брат». Сыновьям предстоит пройти по дороге своего дяди – прямиком в могилу. Первым кончает жизнь самоубийством сын Иудушки Владимир, потому что отец отказал ему в денежной помощи. Петр, будучи казначеем в военной части, где он служил, проиграл в карты три тысячи казенных денег. Он приехал к отцу и бабушке просить о спасении – те, разумеется, ему отказали, денег не дали. Иудушка от беды сына и собственных угрызений совести успешно защищается с помощью «свиты готовых афоризмов, вроде «бог непокорных детей наказывает», «гордым бог противится» и проч.», зато при отъезде Петеньки приказал «положить ему в повозку и курочки, и телятинки, и пирожок». Сын кидает отцу слова: «Убийца!» – а мать проклинает Иудушку. Больше всего на свете тот боялся материнского проклятия, но оно произошло обыденно, по мнению Иудушки, вовсе не так, как ему заранее рисовалось в воображении: «В праздном его уме на этот случай целая обстановка сложилась: образа, зажженные свечи, маменька стоит среди комнаты, страшная, с почерневшим лицом... и проклинает! Потом: гром, свечи потухли, завеса разодралась, тьма покрыла землю, а вверху, среди туч, виднеется разгневанный лик Иеговы, освещенный молниями. Но так как ничего подобного не случилось, то значит. Что маменька просто сблажилась, показалось ей что-нибудь – и больше ничего». Вскоре последовала смерть «доброго друга» маменьки. Как и в случае с братом Павлом, Иудушка приехал «подбодрить» ее: «Плюньте на хворость, встаньте с постельки да пройдитесь молодцом по комнате!»

За маменькой последовал сын Петенька, которого за растрату осудили и который, не доехав до места ссылки, умер в больнице заштатного городка. «Иудушка очутился один. Но сгоряча все-таки еще не понял, что с этой новой утратой он уже окончательно пущен в пространство, лицом к лицу с одним своим пустословием. Он (...) учитывал всякий грош, отыскивал связь этого гроша с опекунскими

грошами (...) Среди этой суматохи ему даже не представлялся вопрос, для чего он все это делал и кто воспользуется плодами его суеты?»

Племянницы Иудушки, Аннинька и Любинька, чтобы вырваться из плена постылой жизни, бегут от бабушки и становятся провинциальными актрисами, положение которых «недалеко отстоит от положения публичной женщины». Сестры-близнецы губят себя в пьянстве, разврате. Они целиком зависят от низких инстинктов публики, которая радостно беснуется только тогда, когда Аннинька «обнажалась в «Прекрасной Елене», являлась пьяною в «Периколе», пела всевозможные бесстыдства в «Отрывках из Герцогини Герольштейнской» (...) шикарно вертела хвостом». Наконец, сестры, выброшенные из театра, идут «по рукам». Любинька от отчаяния кончает жизнь самоубийством, Анниньке не хватает духом выпить питье заготовленное сестрой из головок фосфорных спичек, и она, больная, отравленная алкоголем, является в Головлево умирать.

Последним из «умертвий» Иудушки был его малолетний сын – плод прелюбодеяния Иудушки и Евпраксеюшки, дочери дьячка, из духовного звания, взятого Иудушкой в Головлево «для телесных нужд». После того как ребенок родился, Иудушка сдал его в приют в Москве, вырвав сына из рук матери, в результате чего заслужил ненависть от до того покорной и тихой Евпраксеюшки. Она стала бунтовать, и Иудушка вдруг понял, что если его бросят, то он не сможет прожить без попечения, заботы, стряпни – он умрет, этот последний отпрыск «выморочного рода», как пишет Щедрин.

Финал романа – смерть самого Иудушки в страстную неделю, когда в церкви читают 12 евангелий о страстях и страданиях Христа. И.А. Есаулов в книге «Категория соборности в русской литературе» (Петрозаводск, 1995) полагает, будто смерть Иудушки по дороге на могилу матери (он замерз во время мартовской метели), есть его спасение и «воскресение» перед Пасхой. Христос принимает даже такого грешника. Да, кажется, в финале фарисей Иудушка внезапно превращается в мытаря, по-настоящему покаявшегося перед Богом. Однако настоящий финал композиционно «замыкает кольцо» (от «Страшного суда» к новой безнадежной бесконечности; наказания ничему не научили людей, род Головлевых возродится за счет нового выморочного рода Галкиных): «Бросились к Анниньке, но она лежала в постели в бессознательном положении, со всеми признаками горячки. Тогда снарядили нового верхового и отправили его в Горюшкина к «сестрице» Надежде Ивановне Галкиной (дочке тетеньки Варвары Михайловны), которая уже с прошлой осени зорко следила за всем, происходившим в Головлеве».

*Хроника писательского подвига: сатира против режима*

*“Запутанное дело”*

1848 год  
Март  
Петербург

Повесть М.Е.Салтыкова-Щедрина “Запутанное дело” напечатана в журнале “Отечественные записки”. Николай I, напуганный революцией во Франции, прочитав повесть, 8 мая (26 апреля) лично подписывает приказ о ссылке М.Е.Салтыкова-Щедрина в Вятку. Смягчению участи писателя, которому грозила Петропавловская крепость, способствовал драматург и чиновник особых поручений при военном министре Н.В.Кукольник, непосредственный начальник Салтыкова-Щедрина, поручившийся за него перед военным министром Чернышевым. Возвращение из ссылки в Петербург последовало только после смерти Николая I, в начале января 1856 года благодаря хлопотам Н.Н.Пушкиной-Ланской и ее мужа П.П.Ланского. Пушкину-Ланскую поразило сходство судьбы Салтыкова-Щедрина с судьбой А.С.Пушкина, сосланного Александром I на юг примерно в том же возрасте, почти столько же пробывшим в ссылке и вернувшимся к свободной жизни после смерти царя.

### ***“Губернские очерки”***

1856 год  
Москва

“Губернские очерки” М.Е.Салтыкова-Щедрина печатаются в журнале “Русский вестник” (19 очерков). В 1857 году — 14 оставшихся очерков в журналах “Русский вестник” и “Библиотека для чтения”. Это первый в русской литературе цикл сатирических очерков, в которых выразились писательские впечатления от восьмилетней ссылки в Вятку (Крутогорска — в очерках) и громадный опыт гражданской службы Салтыкова-Щедрина на различных административных постах. Щедрин написал “Губернские очерки” за несколько месяцев после возвращения из Вятки. Т.Г.Шевченко говорил, что появился новый “гениальный ученик” Гоголя. Отдельное издание в 1857 году.

### ***“Помпадуры и помпадурши”***

1863 год  
Петербург

Сатирические рассказы М.Е.Салтыкова-Щедрина, позднее составившие цикл “Помпадуры и помпадурши”, публикуются в журналах “Современник” и “Отечественные записки”. Они печатались на протяжении 12-ти лет, вплоть до 1874 года. В первом отдельном издании 1873 года впервые появилось название цикла. В основу очерков легли личные впечатления и наблюдения сатирика над практикой “реформированного” административного аппарата во время его службы на посту вице-губернатора Рязани и Твери (1858—1861) и затем на посту председателя Казенной палаты в Пензе, Туле и Рязани (1865—1868).

### ***“История одного города”***

1869 год  
Петербург

Сатирический роман-обозрение М.Е.Салтыкова-Щедрина “История одного города” напечатан в журнале “Отечественные записки”. Окончание — в том же журнале за 1870 год. Впоследствии вышли три отдельных издания, подготовленные самим Щедриным (1870, 1873 и 1883), с последующей доработкой и переработкой текста. И.С.Тургенев писал: “История одного города”, в сущности, сатирическая история русского общества”. Градоначальники Глупова - Брудастый-Органчик, Прыщ (Фаршированная голова), Бородавкин, Негодяев, Перехват-Залихватский, Угрюм-Бурчеев — олицетворяют самодержавие и произвол. Щедрин применил в своей сатире особый прием исторической проекции, когда “прошлое” переносится (“проецируется”) в “настоящее”, и, наоборот, политическая современность изображается при помощи обращения к прошлому.

### ***“Благонамеренные речи”***

1872 год  
Петербург

Сатирические очерки “Благонамеренные речи” М.Е.Салтыкова-Щедрина напечатаны в журнале “Отечественные записки”. Печатались вплоть до 1876 года, в цикл входили очерки о семействе Головлевых, но в 1880 году Щедрин выделил их в отдельную книгу. Отдельные издания 1880 и 1883 года. В очерках представлены так называемые “новые люди” (или “краеугольные камни”): “маклаки, кулаки, сводчики, кабатчики, закладчики и пр.” — и разорившиеся крепостники-помещики: Утробины, Терпибедовы, Гололобовы, Голозадовы, — и русские “гулящие” космополиты Проказины, прикрывающие свою безнравственность “благонамеренными речами” о “собственности, семье, государстве”.

### ***“Господа Головлевы”***

1875 год  
Петербург

Семейная хроника-роман М.Е.Салтыкова-Щедрина “Господа Головлевы” начинает публиковаться в журнале “Отечественные записки”. Печаталась вплоть до 1880 года. Отдельные издания 1880 и 1883 года. В письме к критику Е.Утину 14 (2) января 1881 года Щедрин писал: “Я обратился к семье, к собственности, к государству и дал понять, что в наличности ничего этого уже нет. Что, стало быть, принципы, во имя которых стесняются свобода, уже не суть принципы даже для тех, которые ими пользуются. На

принцип семейственности мною написаны “Господа Головлевы” <...> В течение нескольких поколений три характеристические черты проходили через историю этого семейства: праздность, непригодность к какому бы то ни было делу и запой”.

### ***“Пошехонская старина”***

1887 год  
Петербург

Семейная хроника-роман М.Е.Салтыкова-Щедрина “Пошехонская старина” издается в журнале “Вестник Европы”. Печаталась вплоть до 1889 года. Щедрин работал над произведением почти до самой своей смерти, преодолевая мучительную и тяжелую болезнь. Последние две главы подписаны к печати за три месяца до его смерти. Г.Успенский писал, что “герой” хроники — крепостной строй, всех их (персонажей) связывает единственная “фабула” — “обыкновенный жизненный обиход” этого строя. Салтыков-Щедрин полемизировал с семейной хроникой С.Т.Аксакова и “обломовской” идиллией И.А.Гончарова. Семья Затрапезных, в сущности, семья Головлевых, только на более раннем историческом этапе, тоже деградирующая и погибающая.

### ***“Современная идиллия”***

1877 год  
Петербург

Сатирическая повесть М.Е.Салтыкова-Щедрина “Современная идиллия” публикуется в журнале “Отечественные записки” (первые 11 глав в 1877—1878 годах и в 1882—1883 остальные 18 глав). Из февральской книги “Отечественных записок” цензурой была вырезана VI глава (в первоначальной редакции — VI), в которой Очищенный рассказывает свою родословную. Цензор доносил: “Родословная эта подает повод сатирику отнестись с возмутительно дерзким глумлением над происхождением нашего государства от основания его до настоящего времени”. В январе 1883 года, главным образом за печатание “Современной идиллии”, журналу было дано второе предостережение. Образы Глумова, адвоката Балалайкина, фабриканта Кубышкина в финале символически завершает аллегорическая фигура Стыда. Согласно объяснениям Щедрина, он вынужден был “на скорую руку свести концы с концами”.

### ***“Сказки”***

1869 год  
Петербург

В журнале «Отечественные записки» напечатаны сказки М.Е.Салтыкова-Щедрина «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Пропала совесть» и «Дикий помещик». В первой сказке Щедрин использовал популярный в XVIII—XIX веках прием «робинзонады», поместив на необитаемый остров двух генералов в ночных рубашках и с орденами. На том же острове оказался мужик, которого генералы заставили на себя работать, причем мужик собственными руками свил веревку, и генералы привязали его к дереву, «чтоб не убежал». Так Щедрин символически изобразил покорность народа.

1880 год  
Январь  
Петербург

Сказка М.Е.Салтыкова-Щедрина «Игрушечного дела людишки» напечатана в журнале «Отечественные записки». Сказка была задумана как начало цикла о людях-куклах, но продолжения этот цикл не имел.

1882—1886 годы  
Петербург

Написаны сказки М.Е.Салтыкова-Щедрина, составившие, наряду с его сказками 60-х годов, сатирическую книгу «Сказок» — итоговое произведение писателя. Некоторые произведения были искажены цензурой и в печать проходили с большим трудом. Многие сказки по приказу цензуры были вырваны из журнала, после чего они печатались в нелегальных изданиях за границей и в России. Среди написанных сказок «Медведь на воеводстве», «Орел-меценат», «Ворон-челобитчик» (сатира на правительственные верхи и самодержавие); «Премудрый пискарь», «Самоотверженный заяц», «Карась-идеалист» (сатира на либерализм и трусливость обывателей); «Коняга» (сказка о народе). Сказка «Богатырь» была напечатана только в 1922 году.

## **Лев Толстой «Война и мир»: поиск героем истины**

### ***Жизненные искания Андрея Болконского***

**Имя:** *Болконский* по аналогии с Волконским. Мать Толстого была урожденной Волконской. Это один из знаменитых и славных родов России. Брат умершей матери, с которым встречался Толстой, замыслив роман «Декабристы», позднее трансформировавшийся в замысел романа «Война и мир», был декабристом.

**Ростовы** созвучны Толстому. Две главные семьи романа – это семьи отца и матери Толстого. Он помещает родные семьи в пространство Истории.

Остановимся на одном из главных героев Толстого Андрее Болконском, чтобы на его примере проследить толстовское понимание поисков смысла жизни.

Духовный путь любимых героев Толстого – путь не прямой, мучительный. Он не похож на путь восхождения – от успеха к успеху, от достижения к достижению. Этот путь часто изломанный. В нем срывы и падения, но в нем непременно присутствуют поразительные откровения, открытия законов жизни и смерти, потому что смерть для Толстого – один из самых важных вопросов, вечных, проклятых вопросов, который он не может разрешить, но упорно бьется над ним, пытаясь постигнуть смысл смерти. Без постижения смысла смерти для Толстого непостижим смысл жизни.

Андрей Болконский претерпевает на своем духовном пути несколько таких нравственных прозрений. Толстой дает читателю подсказку в виде *«лучших минут жизни Андрея Болконского»*. После Аустерлица Андрей Болконский живет только для своей семьи, он ушел от людей, от мира. Он отправляется из Лысых Гор в Рязанскую губернию по опекунским делам своего сына. Ранней весной он проезжает по лесу и видит громадный, в несколько обхватов дуб. Вокруг него поросль молоденьких зеленых березок, а он стоит без всякой зелени, угрюмый, корявый, все тело его в ранах. И князь Андрей отождествляет себя с этим дубом.

*«На краю дороги стоял дуб. Вероятно в десять раз старше берез, составлявших лес, он был в десять раз толще и в два раза выше каждой березы. Это был огромный в два обхвата дуб с обломанными, давно видно, суками и с обломанной корой, заросшей старыми болячками. С огромными своими неуклюжими, несимметрично-растопыренными, корявыми руками и пальцами, он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися березами. Только он один не хотел подчиняться обаянию весны и не хотел видеть ни весны, ни солнца.*

*"Весна, и любовь, и счастье!" – как будто говорил этот дуб, – "и как не надоест вам всё один и тот же глупый и бессмысленный обман. Всё одно и то же, и всё обман! Нет ни весны, ни солнца, ни счастья. Вон смотрите, сидят задавленные мертвые ели, всегда одинакие, и вон и я растопырил свои обломанные, ободранные пальцы, где ни выросли они – из спины, из боков; как выросли -- так и стою, и не верю вашим надеждам и обманам".*

*"Да, он прав, тысячу раз прав этот дуб, – думал князь Андрей, – пускай другие, молодые, вновь поддаются на этот обман, а мы знаем жизнь, – наша жизнь кончена!"»*

Но после того, как он попадает в имение Ростовых и случайно слышит разговор Наташи и Сони: Наташа любит красоту лунной ночи, сидя на окне, а князя Андрея поселили в комнату под спальней Наташи и Сони, – после этого разговора в нем просыпаются новые надежды, вера в жизнь. Закончив дела, спустя несколько дней он проезжает по лесу, мимо того же дуба, ищет его глазами, но не может найти. Вдруг, оказывается, всё изменилось: дуб совершенно преобразился и раскинулся шатром свежей зелени над порослью молоденьких березок, и уже не видно на его теле никаких ран. И опять Андрей Болконский отождествляет себя с этим дубом:

*«Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверия и горя, – ничего не было видно. Сквозь жесткую, столетнюю кору пробились без сучков сочные,*



молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвел их. "Да, это тот самый дуб", подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное, весеннее чувство радости и обновления. **Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мертвое, укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна, – и всё это вдруг вспомнилось ему.**

"Нет, жизнь не кончена в 31 год, вдруг окончательно, бесперенно решил князь Андрей. Мало того, что я знаю всё то, что есть во мне, надо, чтобы и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтоб не жили они так независимо от моей жизни, чтоб на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!"»

Итак, рассмотрим лучшие минуты жизни Андрея Болконского. Мы впервые встречаемся с ним, как и с другими главными героями романа, в салоне Анны Павловны Шерер, фрейлины императрицы-матери. В этой сцене происходит завязка событий и сюжетов, которые после развернутся по ходу романа. Андрей Болконский собирается на войну 1805-1807 годов. Он приезжает к Анне Павловне Шерер со своей молодой женой, маленькой княгиней Lise. Она беременна, должна вскоре родить. Она очень миленькая, очаровательная, у нее хорошенькие белые зубки и короткая верхняя губа, которая опускается и поднимается над этими зубками, а над губой – черные усики.

Болконский держится так, что видно, как все в этом обществе ему надоели, как он знает всех до кончиков ногтей, знает все интонации их голоса, всё то, что они скажут. Лицемерие и пустота света ему невыносимы. И жена с ее кокетством и светскими ужимками тоже необыкновенно раздражает Андрея Болконского. Он хочет настоящей жизни, поэтому едет на войну. «Я иду потому, что эта жизнь, которую я веду здесь, эта жизнь – не по мне!» – говорит он Пьеру.

Жена боится родов, ее одолевают мрачные предчувствия, будто во время родов она умрет. Она удерживает мужа, не желает, чтобы он шел на войну. Князь Андрей считает эти предчувствия жены бабскими бреднями и советует Пьеру никогда не жениться. Вообще, он считает, что в отношении к жене он ведет себя безукоризненно вежливо, даже церемонно. Стало быть, ни в чем упрекнуть себя не может. Между тем эта церемонность (когда жена входит в его кабинет, он встает с кресла) пугает жену. В ней нет ни малейшей любви, ни малейшей жалости и сочувствия.

Несмотря на просьбы жены не уезжать, Андрей Болконский едет на войну, становится адъютантом Кутузова, показывает себя умным, исполнительным и храбрым офицером. В первом сражении русских с французами при Кремсе, на левом берегу Дуная, куда перешла русская армия во главе с главнокомандующим Кутузовым, князь Андрей, находившийся при австрийском генерале Шмите и видевший, как того убили, сам был слегка оцарапан пулей в руку. Кутузов, в знак особого к нему благоволения, посылает Андрея Болконского с дипломатическим поручением в австрийский городок Брюнн к австрийскому императору с известием о первой победе союзников над французами.

Андрей Болконский приезжает в Брюнн, и оказывается, что австрийцы вовсе не заинтересованы в этой победе, потому что это не их,

австрийцев, победа, и, кроме того, наполеоновская армия берет их столицу Вену. Знакомый Андрея Болконского дипломат Билибин советует князю Андрею бежать вместе с русским посольством в другой австрийский городок от наступающей наполеоновской армии. Тот отказывается и возвращается в армию с необыкновенно честолюбивой, даже тщеславной, мыслью: «...еду для того, чтобы спасти армию».

Мысленно Андрей Болконский сближает себя с Наполеоном: это его идеал, его кумир. Он хочет бросить свой жребий на одни весы с Наполеоном: чей жребий перевесит. Он вспоминает о блестящем сражении Наполеона под Тулоном.

Вместе с капитаном Тушиным он участвует в сражении под Шенграбенем. Перед сражением под Аустерлицем Андрей Болконский мечтает о славе. За минуту славы он готов пожертвовать самыми дорогими людьми: сестрой, отцом, женой. Другими словами, он заходит за некую нравственную грань, желая прославиться среди людей, которых, по его словам, он «не знает и не будет знать».

*«Я никогда никому не скажу этого, но, Боже мой! что же мне делать, ежели я ничего не люблю, как только славу, любовь людскую. Смерть, раны, потеря семьи, ничто мне не страшно. И как ни дороги, ни милы мне многие люди – отец, сестра, жена, – самые дорогие мне люди, – но, как ни страшно и неестественно это кажется, я всех их отдам сейчас за минуту славы, торжества над людьми, за любовь к себе людей, которых я не знаю и не буду знать, за любовь вот этих людей», – подумал он, прислушиваясь к говору на дворе Кутузова».*

Под Аустерлицем произошло все примерно так, как представлял себе Андрей Болконский. Думали, что французы находятся в двух верстах, а они оказались в пятистах метрах от кутузовского штаба. Солдаты в панике побежали, пуля скользнула по щеке Кутузова и слегка его ранила. Он издал какой-то бессильный бабий возглас: «Ооох!» – и беспомощно, с отчаянием во взгляде посмотрел на Болконского. Был убит знаменосец, знамя полка упало в грязь. Андрей Болконский подхватил древко знамени, увлек за собой солдат в атаку. «"Вот оно!" – думал князь Андрей, схватив древко знамени и с наслаждением слыша свист пуль, очевидно, направленных именно против него».

Раненый, Андрей Болконский падает на землю и видит над собой небо Аустерлица, высокое небо, по которому плывут облака. Он понял на пороге смерти, что его мечты о славе – ничто, тлен и суета, по сравнению с вечностью, с бессмертием, с этим высоким небом. Он понимает, что есть настоящие, подлинные ценности: любовь к людям, доброта, а честолюбие, тщеславие есть только иллюзии и заблуждения человеческого ума.

*«"Что это? я падаю? у меня ноги подкашиваются", – подумал он и упал на спину. Он раскрыл глаза, надеясь увидеть, чем кончилась борьба французов с артиллеристами, и желая знать, убит или нет рыжий артиллерист, взяты или спасены пушки. Но он ничего не видал. Над ним не было ничего ужасного, кроме неба -- высокого неба, не ясного, но всё-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками. "Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, – подумал князь Андрей, – не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, -- совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого*

*высокого неба? И как я счастлив, я, что узнал его наконец. Да! всё пустое, всё обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава Богу!..."»*

**И вот, когда он проникается этим глубоким смыслом, по полю Аустерлица в сопровождении адъютантов едет его кумир, идеал, вместе со свитой он ищет раненых французских офицеров или солдат. Подъехав к раненому Андрею Болконскому, Наполеон, явно рисуясь перед свитой, говорит по-французски: «Какая прекрасная смерть!» И Андрей Болконский понимает, что Наполеон одержим тем же тщеславием, что и он, Андрей Болконский, за минуту до ранения. Его идеал уничтожен, разбит. Он разочаровывается в тех мнимых ценностях, которыми жил до того, как оказался на пороге смерти и познал истину.**

*«Князь Андрей понял, что это было сказано о нем, и что говорит это Наполеон. Он слышал, как называли *sire* того, кто сказал эти слова. Но он слышал эти слова, как бы он слышал жужжание мухи. Он не только не интересовался ими, но он и не заметил, а тотчас же забыл их. Ему жгло голову; он чувствовал, что он исходит кровью, и он видел над собою далекое, высокое и вечное небо. Он знал, что это был Наполеон -- его герой, но в эту минуту Наполеон казался ему столь маленьким, ничтожным человеком в сравнении с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким, бесконечным небом с бегущими по нем облаками. Ему было совершенно всё равно в эту минуту, кто бы ни стоял над ним, что бы ни говорил об нем; он рад был только тому, что остановились над ним люди, и желал только, чтоб эти люди помогли ему и возвратили бы его к жизни, которая казалась ему столь прекрасною, потому что он так иначе понимал ее теперь. Он собрал все свои силы, чтобы пошевелиться и произвести какой-нибудь звук. Он слабо пошевелил ногою и произвел самого его разжалобивший, слабый, болезненный стон.*

*-- А! он жив, -- сказал Наполеон. -- Поднять этого молодого человека, *se jeter* хотте, и свезти на перевязочный пункт!»*

**Вторая лучшая минута жизни Андрея Болконского – мертвое укоризненное лицо жены, что довольно странно. Почему вдруг мертвое укоризненное лицо жены становится лучшей минутой жизни Андрея Болконского? После ранения он возвращается в Лысые Горы и оказывается там в ту самую минуту, когда рождает его жена. Он застаёт ее еще в живых, но ее предчувствия оправдались: во время родов она умирает. И князь Андрей видит ее укоризненный взгляд, обращенный ко всем людям и к нему в частности.**

*«Он вошел в комнату жены. Она мертвая лежала в том же положении, в котором он видел ее пять минут тому назад, и то же выражение, несмотря на остановившиеся глаза и на бледность щек, было на этом прелестном, детском личике с губкой, покрытой черными волосиками.*

*"Я вас всех люблю и никому дурного не делала, и что вы со мной сделали?" -- говорило ее прелестное, жалкое, мертвое лицо. В углу комнаты хрюкнуло и пискнуло что-то маленькое, красное в белых трясущихся руках Марьи Богдановны».*

**Он вдруг понимает, как несправедлив был к жене. Она упрекает его в нелюбви к ней и холодности, она как будто призывает мужа на одре смерти пересмотреть вообще свое отношение к людям. Болконский относился к людям с холодным презрением, не прощал им ошибок и**

слабости. И вот перед мертвым телом жены он внезапно смягчается душой, он плачет детским слезами. И это очень важно для Толстого, что такой сильный и жесткий человек вдруг меняется. От высокомерия и аристократического презрения к людям Андрей Болконский переходит к подлинным человеческим чувствам: жалости и сочувствию.

*«...и он, облокотившись обеими руками на подоконник, всхлипывая, заплакал, как плачут дети».*

Третья лучшая минута жизни Андрея Болконского – спор с Пьером на пароме. После Аустерлица Андрей Болконский полностью посвящает себя семье – отцу, сестре, сыну. Он не верит в то, что можно вообще любить людей, только себя, ни и своих близких. Это все равно что любить себя. Он говорит Пьеру: «*Je ne connais l dans la vie que deux maux bien réels: c'est le remord et la maladie. Il n'est de bien que l'absence de ces maux.* 32 («Я знаю в жизни только два настоящих несчастья: это угрызение совести и болезнь. И единственное благо есть отсутствие этих зол»). Жить для себя, избегая только этих двух зол: вот вся моя мудрость теперь».

Хотя Болконский в этом убежден, тем не менее он втайне недоволен жизнью и собой. Его «лучистые глаза» (общая черта Андрея и его сестры княжны Марьи, лейтмотив их образа) потухли. Пьер спорит с ним, он считает, что Андрей Болконский, необыкновенно умный и глубокий человек, который может быть полезным всему человечеству, обществу, напрасно заключил себя в четырех стенах. Пьер говорит слова, которые, вопреки скепсису и пессимизму Андрею Болконского, западают ему в душу и воскрешают его к новой жизни:

*«Надо жить, надо любить, надо верить, – говорил Пьер, – что живем не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно там во всем (он указал на небо). Князь Андрей стоял, облокотившись на перила парома и, слушая Пьера, не спуская глаз, смотрел на красный отблеск солнца по синеющему разливу. Пьер замолк. Было совершенно тихо. Паром давно пристал, и только волны течения с слабым звуком ударялись о дно парома. Князю Андрею казалось, что это полоскание волн к словам Пьера приговаривало: "правда, верь этому".*

*Князь Андрей вздохнул, и лучистым, детским, нежным взглядом взглянул в раскрасневшееся восторженное, но всё робкое перед первенствующим другом, лицо Пьера».*

После спора с Пьером на пароме, после взволнованных слов Наташи Ростовской о красоте лунной ночи, Андрей Болконский едет в Петербург, возобновляет свои прежние светские связи, знакомится со Сперанским, министром царя Александра I, который готовил большие реформы по финансовой и административной части. Сперанский видит, что Андрей Болконский чрезвычайно умен и что он хорошо знает римское право. Он подключает князя Андрея в юридический комитет, который готовит юридическую реформу. Он становится начальником отделения комиссии составления законов, работает над гражданским уложением. За образец он берет кодекс Наполеона и римские Юстиниановы законы. Андрей Болконский с увлечением занимается законотворчеством.

В это же время он попадает на так называемый первый бал Наташи Ростовской. Он видит ее впервые после Отрадного, танцует с ней.

*«– Я имею удовольствие быть знакомым, ежели графиня помнит меня, – сказал князь Андрей с учтивым и низким поклоном, совершенно*

противоречащим замечаниям Перонской о его грубости, подходя к Наташе, и занося руку, чтобы обнять ее талию еще прежде, чем он договорил приглашение на танец. Он предложил тур вальса. То замирающее выражение лица Наташи, готовое на отчаяние и на восторг, вдруг осветилось счастливой, благодарной, детской улыбкой.

"Давно я ждала тебя", как будто сказала эта испуганная и счастливая девочка, своей проявившейся из-за готовых слез улыбкой, поднимая свою руку на плечо князя Андрея. Они были вторая пара, вошедшая в круг. Князь Андрей был одним из лучших танцоров своего времени. Наташа танцевала превосходно. Ножки ее в бальных атласных башимачках быстро, легко и независимо от нее делали свое дело, а лицо ее сияло восторгом счастья. Ее оголенные шея и руки были худы и некрасивы. В сравнении с плечами Элен, ее плечи были худы, грудь неопределенна, руки тонки; но на Элен был уже как будто лак от всех тысяч взглядов, скользивших по ее телу, а Наташа казалась девочкой, которую в первый раз оголили, и которой бы очень стыдно это было, ежели бы ее не уверили, что это так необходимо надо.

Князь Андрей любил танцевать, и желая поскорее отделаться от политических и умных разговоров, с которыми все обращались к нему, и желая поскорее разорвать этот досадный ему круг смущения, образовавшегося от присутствия государя, пошел танцевать и выбрал Наташу, потому что на нее указал ему Пьер и потому, что она первая из хорошеньких жениц попала ему на глаза; но едва он обнял этот тонкий, подвижной стан, и она зашевелилась так близко от него и улыбнулась так близко ему, вино ее прелести ударило ему в голову: он почувствовал себя ожившим и помолодевшим, когда, переводя дыханье и оставив ее, остановился и стал глядеть на танцующих.

**И Наташа Ростова как будто стала для него своеобразным нравственным камертоном, который помог ему угадывать в людях, с которыми он встречается после бала, малейшую фальшь. Сразу после бала он попадает на день рождения Сперанского.**

На обеде у Сперанского его сподвижники: Магницкий, Столыпин, Жерве – все на разные голоса смеются. Одному князю Андрею невесело. Но, как только Сперанского вызывают из-за стола по какому-то делу в кабинет, это натужное веселье сразу прекращается, никто уже не смеется и все тихо переговариваются друг с другом.

«Еще из передней князь Андрей услышал громкие голоса и звонкий, отчетливый хохот – хохот, похожий на тот, каким смеются на сцене. Кто-то голосом, похожим на голос Сперанского, отчетливо отбивал: ха... ха... ха... Князь Андрей никогда не слыхал смеха Сперанского, и этот звонкий, тонкий смех государственного человека странно поразил его.

...Тонкий звук голоса Сперанского неприятно поражал его, и неумолкавший смех своей фальшивой нотой почему-то оскорблял чувство князя Андрея.

...Князь Андрей смотрел близко в эти зеркальные, непронускающие к себе глаза и ему стало смешно, как он мог ждать чего-нибудь от Сперанского и от всей своей деятельности, связанной с ним, и как мог он приписывать важность тому, что делал Сперанский».

Андрей Болконский отходит от деятельности по реформам, влюбляется в Наташу Ростову, часто бывает у Ростовых. Речь заходит уже о помолвке и женитьбе. Но Наташа Ростова на смотрах у старого князя Болконского резко ему не нравится. Сговорились отложить помолвку на

год. Андрей Болконский уезжает за границу лечиться после ранения. А Наташа Ростова должна его ждать. Но для Наташи Ростовой, которая живет теперешней минутой, сейчас, просто невыносимо ждать целый год: она увядает на корню. И тут она встречает Анатоля Курагина, с которым ее сводит развратная Элен, и она увлекается его пышной шевелюрой, влюбляется в него. Он хочет ее выкрасть из дома и обвенчаться с ней в деревенской церкви, притом что он уже женат. К счастью, Соня встает грудью на пути Наташи. Эта авантюра разваливается. Пьер вызывает к себе Анатоля Курагина и требует, чтобы тот уехал в Петербург, а Элен он говорит, что где она – там разврат. Но в результате помолвка и женитьба Андрея Болконского расстроилась. Он не может простить Наташу и говорит с Пьером скрипучим голосом, похожим на голос старого князя Болконского, говорит о том, что женщины не могут быть верны. И только один Пьер смог понять и простить Наташу, и впоследствии это стало причиной их женитьбы.

Главное событие жизни Андрея Болконского – Бородинское сражение. Толстой приводит своих любимых героев к народу, к единству с ним. В этом смысл и цель жизни любимых героев Толстого.

На Бородинском поле Пьер встречает Андрея Болконского, который командует полком. Он сам попросил у царя остаться в армии, вместо того чтобы во время личной аудиенции, как считали многие карьеристы, использовать милость царя и сделаться флигель-адъютантом, то есть войти в самую элиту, находившуюся при дворе.

Пьер видит, насколько изменился Андрей Болконский. Он никогда не склонялся ни перед чьим авторитетом, всегда на всё имел собственное мнение. Теперь он вдруг цитирует своих солдат, ибо он согласен с ними: он живет общими чувствами, общими мыслями со своими солдатами. Его объединяет с народом общая ненависть к врагу:

«“Французы разорили мой дом и идут разорить Москву, и оскорбили и оскорбляют меня всякую секунду. Они враги мои, они преступники все, по моим понятиям. И так же думает Тимохин и вся армия. Надо их казнить”».

Он (Пьер. – А.Г.) понял теперь весь смысл и все значение этой войны и предстоящего сражения. Все, что он видел в этот день, все значительные, строгие выражения лиц, которые он мельком видел, осветились для него новым светом. Он понял ту скрытую (*latente*), как говорится в физике, теплоту патриотизма, которая была во всех тех людях, которых он видел, и которая объясняла ему то, зачем все эти люди спокойно и как будто легкомысленно готовились к смерти».

Андрей Болконский, полк которого был в резерве, не участвовал в сражении, но к ногам Болконского упало ядро. Он поначалу испугался, хотел упасть, спрятаться, вжаться в землю, и вдруг князь Андрей понимает, что на него смотрят тысячи глаз его солдат. Он остается стоять на месте, с тяжелым ранением от разорвавшегося ядра попадает в палатку для раненых, и там Андрей Болконский встречает своего врага – Анатоля Курагина, которому отрезали ногу. И князь Андрей прощает его по-христиански:

*«В несчастном, рыдающем, обессиленном человеке, которому только что отняли ногу, он узнал Анатоля Курагина. Анатоля держали на руках и предлагали ему воду в стакане, края которого он не мог поймать дрожащими,*

распухшими губами. Анатолий тяжело всхлипывал. "Да, это он; да, этот человек чем-то близко и тяжело связан со мною, – думал князь Андрей, не понимая еще ясно того, что было перед ним. – В чем состоит связь этого человека с моим детством, с моею жизнью? – спрашивал он себя, не находя ответа. И вдруг новое, неожиданное воспоминание из мира детского, чистого и любовного, представилось князю Андрею. Он вспомнил Наташу такую, какую он видел ее в первый раз на бале 1810 года, с тонкой шеей и тонкими руками с готовым на восторг, испуганным, счастливым лицом, и любовь и нежность к ней, еще живее и сильнее, чем когда-либо, проснулись в его душе. Он вспомнил теперь ту связь, которая существовала между им и этим человеком, сквозь слезы, наполнявшие распухшие глаза, мутно смотревшим на него. Князь Андрей вспомнил все, и восторженная жалость и любовь к этому человеку наполнили его счастливое сердце.

Князь Андрей не мог удерживаться более и заплакал нежными, любовными слезами над людьми, над собой и над их и своими заблуждениями».

Андрей Болконский способен полюбить своего врага как страждущего и ближнего. Он понимает внезапно, что в ситуации с Наташей Ростовой во многом виноват и он сам. И вот итог, к какому приходит Андрей Болконский перед неминуемой смертью, которая его ждет: он делается подлинным христианином. Он становится «так хорош», по словам Наташи Ростовской, что уже не может не умереть. Он готов к смерти и умирает, потому что отыскал смысл жизни.

## Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» – энциклопедия пространств

*«И вдруг Пьеру представился, как живой, давно забытый, кроткий старичок учитель, который в Швейцарии преподавал Пьеру географию. "Постой", – сказал старичок. И он показал Пьеру глобус. Глобус этот был живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею.*

*– Вот жизнь, – сказал старичок учитель».*

*Сон Пьера Безухова («Война и мир», том 4, часть 3, XV)*

География и пространство в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» поражает своей грандиозностью и широтой. Герои перемещаются по просторам России и европейским странам: Австрии, Венгрии, Германии, Польше, Франции. Они живут в Петербурге и Москве, в провинции в дворянских усадьбах. Им открывается мир природы. Они сталкиваются со счастьем, страданием и смертью, что расширяет или, напротив, сужает их душевное пространство.

Пожалуй, нет ни одного русского романа с более масштабной географией, чем в романе «Война и мир». Как правило, русская

литература, что любопытно, предпочитает по большей части не выходить за границы России. Действие практически всех классических произведений русской литературы происходит внутри России. Правда, есть небольшие исключения. Скажем, в романе И.С. Тургенева «отцы и дети» П.П. Кирсанов отправляется в Европу в погоню за княгиней Р. и настигает ее в Бадене. В финале романа он отправляется в Дрезден, а Евдоксия Кукшина – в Гейдельберг, куда стекаются позитивисты, естественники, нигилисты всех мастей. Штольц и Ольга Ильинская встречаются в Париже в романе И.А. Гончарова «Обломов». Но об этом говорится скупо, сжато, тоном протокольных упоминаний. Никогда действие романов не привязывается к за границе и заграничным впечатлениям.<sup>1</sup>

Как всегда, существенное исключение составляет Л.Н. Толстой. На страницах его романа действует История. И эта серьезная, а подчас мрачноватая дама – полноценный персонаж романа, наряду с Наташей Ростовой, князем Андреем Болконским и Пьером. Для Истории не существует географических границ. В ее то бурный, то спокойный и величавый неостановимый поток вовлечены все персонажи романа Толстого. Причем для Толстого, обладающего уникальным чутьем исторической правды, не бывает второстепенных участников исторического процесса: реально существовавшие Кутузов, Наполеон, Александр I, австрийский генерал Мак и вместе с тем созданные воображением писателя Пьер, Николай Ростов, Берг или дипломат Билибин – все равны перед историей. Вот почему в романе господствует пространство Истории, воле которой добровольно или по принуждению подчиняются все действующие лица романа.

В их частную жизнь История вторгается как сторонняя и подчас бездушная сила. По словам Ф.И. Тютчева, «блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые».

Гроза 1812 года гремит над всей Россией и, в том числе, над кровлями жилищ героев романа, разрушая их многолетний мирный уклад, а иногда и сами жилища, ломая, а подчас самым неожиданным образом устраивая судьбы героев романа, вовлеченных в стремительный поток истории.

Стены домов, мебель, вещи – молчаливые свидетели и в то же время действующие лица и соучастники множества драм, трагедий, конфликтов, страданий, счастья и любви героев романа. Судьбы героев пересекаются и прочно связываются с судьбами мест и домов: Отрадное (имение графов Ростовых), Лысые Горы и Богучарово (имения князей Болконских), Москва и Петербург (дома Пьера, Безухова, Ростовых, Болконских, Долохова, Курагиных) сменяют друг друга, чередуются и возникают вновь на страницах романа.

Завязка событий и знакомство читателя с героями происходит в Петербурге, в аристократическом салоне Анны Павловны Шерер.

<sup>1</sup> Впрочем, действие повести И.С. Тургенева «Ася» происходит в Германии, в небольшом немецком городе З., на левом берегу Рейна, и в городе Л., на правом берегу Рейна. Из Швейцарии приезжает князь Мышкин (роман Ф.М. Достоевского «Идиот»), где он лечился от эпилепсии, и туда же возвращается в финале. Единственный русский роман, действие которого целиком сосредоточено за границей, в выдуманном Рулетенбурге, прототипом которого явился немецкий Баден, – роман Ф.М. Достоевского «Игрок». Правда, этот роман не принадлежит к русской классике.



Незаконнорожденный Пьер приезжает из Парижа, где он под руководством аббата-гувернера воспитывался и получал образование согласно воле отца, екатерининского вельможи графа Кирилла Владимировича Безухова. В Петербурге, куда Пьер прибыл из Москвы с рекомендательными письмами отца, он должен избрать себе карьеру.

В салоне Шерер Пьер встречает своего старшего друга князя Андрея Болконского, который из Петербурга собирается в Австрию, на фронт военных действий, в действующую армию. В Австрии русские, союзники австрийцев, должны испытать себя на прочность в столкновении с непобедимым Наполеоном. Князь Андрей уезжает от богатства и благополучия, от светских удовольствий, от беременной жены, потому что, как он говорит, «эта жизнь – не по мне!» Князь Андрей поедет в армию через Москву и имение отца Лысые Горы, которые лежат в 150 верстах от Москвы и в 60 верстах от Смоленска, в трех верстах в сторону от дороги на Москву. Под присмотром отца и сестры в Лысых Горах Андрей Болконский оставит беременную жену.

Из Москвы, из дома графа Ростова, в Петербург приезжает Анна Михайловна Друбецкая, чтобы в салоне Шерер через князя Василя Курагина добиться определения своего сына Бориса Друбецкого в гвардию. (В армии в Австрии вскоре Борис Друбецкой встретится с Андреем Болконским и Николаем Ростовым.) А сам Василь Курагин через Анну Павловну Шерер, фрейлину императрицы-матери Марии Феодоровны, намерен выхлопотать своему сыну Ипполиту место первого секретаря в русском дипломатическом посольстве в Вене. Андрей Болконский встретится в австрийском городе Брюнне с секретарем посольства Ипполитом, которого в Петербурге, в доме Шерер, он почти ревновал к своей жене. В Австрии, как убедится князь Андрей, в обществе дипломатов Ипполит выступает в комической роли шута.

Толстой строит свой роман так, что читатель постоянно попадает в разные, чаще всего контрастные пространства. Общий принцип, которому почти всегда верен Толстой, – чередование и борьба жизни и смерти. Интерьеры – фон и одновременно сценическая площадка, где разворачиваются события. Рампу, задник и набор мебели Толстой включает в драматическое действие, подбирая подходящий к случаю образный и цветовой колорит.

Пьер из строгого и чинного, привычного к напряженной умственной работе петербургского кабинета Андрея Болконского, где Пьер читает «Записки Цезаря» и дает слово другу «быть хорошим», сразу же едет в дом Анатоля Курагина у конногвардейских казарм, в котором царит совсем иной дух: «В передней никого не было; валялись пустые бутылки, плащи, калоши; пахло вином (...) Пьер скинул плащ и вошел в первую комнату, где стояли остатки ужина и один лакей, думая, что его никто не видит, допивал тайком недопитые стаканы. Из третьей комнаты слышалась возня, хохот, крики знакомых голосов и рев медведя». Пьер по просьбе Долохова выворачивает раму окна на третьем этаже, и Долохов на пари с англичанином выпивает бутылку рома, сидя на покато уступе стены за окном и ни за что не держась. Под окном лежат камни тротуара. Две свечи горят на подоконнике; за окном во время белой ночи «виднелся свет неба и сливавшихся на нем утренней и вечерней зари», а Долохов в белой рубашке, запрокинув голову, все выше поднимает донышко бутылки.

Призрак смерти витает в затихшей гостиной дома Курагина. Один из собутыльников, не смогший остановить это безумное пари, ложится лицом к дивану. Пьер закрывает глаза, и ему кажется, что проходит больше получаса. Лакей, собиравший разбитые стекла окна, застывает в согнутом положении. Долохов, бледный и веселый, запрыгивает на подоконник и кидает пустую бутылку англичанину.

Пьяная компания Курагина вываливает на петербургские улицы. Долохов привязывает квартального полицейского к медведю и пускает плавать квартального верхом на медведе в реку Мойку. Буйство и разгул души всего ближе к стихии смерти.

Как правило, Петербург в романе Толстого рисуется с отрицательным знаком, в отличие от Москвы (Толстой – москвич). В Петербурге по большей части господствует дух лицемерия, фальши и лживого официоза.

В Москве Толстого жить проще, радостней и свободней. Вот почему из Петербурга Толстой стремительно переносит читателя в московский дом Ростовых на Поварской улице. В этом доме царствует вольная и счастливая стихия жизни. Дом Ростовых – полноправное действующее лицо романа. Он живет, благодушно улыбается или печалится вместе со своими обитателями и гостями и умирает, сожженный в пожаре 1812 года, оставленный семьей Ростовых во время бегства москвичей из Москвы.

В доме на Поварской празднуют день именин Наташи Ростовской и ее матери, тоже Натальи. К этому дому в канун именин Наталий подъезжают многочисленные цуги (кареты, запряженные четырьмя, шестью или восьмью лошадьми) с поздравляющими. В гостиной дома сидят гости: Жюли Карагина с матерью. Они чинно беседуют с графиней Ростовской и ее мужем. Внезапно в гостиную «нечаянно, с нерассчитанного бега» врывается 13-летняя Наташа Ростова, слишком разбежавшаяся из задних комнат: диванной, цветочной и детской. За ней входят ее братья: старший Николай и младший Петя, а также 15-летняя племянница Ростовых Соня и юный офицер Борис Друбецкой, в которого влюблена Наташа Ростова. Избавляясь от надутой и чопорной – взрослой – атмосферы гостиной, Наташа бежит в цветочную, где прячется между кадок с цветами и подсматривает, как в зеркало любит себя красавец Борис Друбецкой, как целуются ее брат Николай с двоюродной сестрой Соней, после чего вызывает в цветочную Бориса Друбецкого, вскакивает на цветочную кадку и тоже целует его, вдруг пугаясь своей смелости и, проскользнув между горшками цветов на другую сторону, робко взглядывает на покрасневшего Бориса. Объяснившись с ним, она, как большая, идет рядом с предполагаемым женихом в диванную.

Две пары влюбленных: Николай и Соня, Наташа и Борис – рассаживаются у двух окошек диванной симметрично, и Соня с Наташей «с виноватым видом и счастливыми лицами» смотрят на строгую Веру, старшую дочь Ростовых, которая, проходя через диванную, осуждает их легкомыслие. Влюбленные, «как спугнутая стая птиц», убегают от нее в детскую.

В самый день именин Наталий в кабинете графа Ростова собираются мужчины. Они курят янтарные трубки, сидя на оттоманке (диване с подушками), толкуют о войне, и двоюродный брат графини Ростовской Шиншин остроумно подтрунивает над немцем Бергом, в то время как в

гостиной, ожидая именинного обеда, рассеянный Пьер неловко сидит «посредине гостиной на первом попавшемся кресле, загородив всем дорогу». Ждут «ужасного драгуна» старуху Марью Дмитриевну Ахросимову, которая по приезде сурово отчитывает Пьера за историю с квартальным верхом на медведе. После этого гости попарно отправляются в столовую: «Впереди пошел граф с Марьей Дмитриевной; потом графиня, которую повел гусарский полковник, нужный человек, с которым Николай должен был догонять полк. Анна Михайловна – с Шиншиным. Берг подал руку Вере. Улыбающаяся Жюли Карагина пошла с Николаем к столу. За ними шли еще другие пары, протянувшиеся по всей зале, и сзади всех поодиночке дети, гувернеры и гувернантки. Официанты зашевелились, стулья загремели, на хорах заиграла музыка, и гости разместились. Звуки домашней музыки графа заменились звуками ножей и вилок, говора гостей, тихих шагов официантов.

На одном конце стола во главе сидела графиня. Справа Марья Дмитриевна, слева Анна Михайловна и другие гости. На другом конце сидел граф, слева гусарский полковник, справа Шиншин и другие гости мужского пола. С одной стороны длинного стола молодежь постарше: Вера рядом с Бергом, Пьер рядом с Борисом; с другой стороны – дети, гувернеры и гувернантки. Граф из-за хрусталя, бутылок и ваз с фруктами поглядывал на жену и ее высокий чепец с голубыми лентами...»

Как видим, граф Ростов имеет крепостной оркестр, разместившийся на хорах, крепостной повар Тарас, купленный графом за тысячу рублей, кормит гостей черепашью супом, кулебяками и рябчиками. За роскошным столом граф Ростова по двум концам – мужской и женской – гости ведут свои особенные разговоры: мужчины – о войне, а дамские разговоры с «веселой решимостью» прерывает Наташа Ростова, поспорив с братом Петей, что осмелится спросить у маменьки, какое подадут пирожное.

После ананасового мороженого гости вернулись в гостиную и кабинет графа. Слуги раздвинули бостонные столы, чтобы составить несколько партий в карты. Для этого гостям пришлось разместиться в двух гостиных, диванной и библиотеке.

Молодежь в это время собралась в диванной у клавикордов (род фортепиано) и арфы. Наташу и Николая попросили спеть. Наташа бросилась звать Соню, но обнаружила ее плачущей в коридоре на сундуке, покрытом «грязной полосатой няниной периной». Сундук, как пишет Толстой, «был место печалей женского молодого поколения дома Ростовых». Наташа обняла Соню и тоже беспричинно заревела, «только оттого, что Соня плакала». Утешив Соню, Наташа побежала вместе с ней в диванную, и они спели квартет «Ключ». Между тем в зале «молодежь приготовилась к танцам, а на хорах застучали ногами и закашляли музыканты». Граф Илья Андреевич Ростов с Марьей Дмитриевной Ахросимовой, оторвавшись от бостонных столов, лихо отплясывают Данилу Купора (фигура англеза – танца XVIII века, который граф Ростов танцевал еще в молодости).

Пока в доме Ростовых на Поварской танцуют Данилу Купора, и усталые музыканты, фальшивя, шестой раз играют англез, в московском доме графа Кирилла Владимировича Безухова, отца Пьера, с хозяином дома случается шестой удар.

В канун подготовки к именинам Наташи Ростовой Анна Михайловна Друбецкая с сыном Борисом в карете Ростовых подъезжает к парадному подъезду богатого московского дома графа Безухова, крестного отца Бориса Друбецкого. Улица перед окнами выстлана соломой. Поскольку в Москве была булыжная мостовая, а шины на экипажах железные<sup>1</sup>, под окна знатного больного подложили соломой.

Без доклада они проходят сквозь стеклянные сени «между двумя рядами статуй в нишах». Их останавливает суровый швейцар, презрительно оглядывая старенький салоп Анны Михайловны Друбецкой, которая, несмотря на преграды, прорывается в дом. Пока официант в «чулках, башмаках и фраке» докладывает о ней с сыном, Друбецкая оглядывает себя в «цельное венецианское зеркало в стене» и «бодро, в своих стоптанных башмаках» идет «вверх по ковру лестницы».

На женской половине дома живут три княжны, племянницы графа Безухова, которые за ним ухаживают. Одну часть дома временно занимает князь Василь Курагин, родственник графа по жене и один из наследников его богатств. Незаконнорожденный сын графа Безухова Пьер живет в комнате наверху. Официант ведет Бориса Друбецкого к Пьеру вниз и вверх по другой, не парадной лестнице. Борис передает Пьеру приглашение на именины Ростовых.

Сама трагедия смерти и фарс схватки наследников за наследство разыгрывается на мужской половине дома, в покоях умирающего хозяина, графа Безухова. В приемной графа с двумя итальянским окнами, под большим портретом императрицы Екатерины II, изображенной во весь рост, толпятся доктора, духовные лица и родственники. Из приемной имеется выход в зимний сад. Именно из этой приемной князь Василь Курагин почтительно провожает главнокомандующего Москвы в кабинет графа, чтобы тот простился с умирающим. Туда же проходят Пьер и Анна Михайловна Друбецкая, поскольку граф Безухов, указывая на портрет сына, потребовал его к себе.

Анна Михайловна Друбецкая ведет Пьера в покои отца с заднего крыльца. У подъезда в тень стены отбегают двое в мещанской одежде, как видно гробовщики, с нетерпением ожидающие смерти графа. На узкой каменной лестнице, идущей по женской половине дома, Друбецкую и Пьера едва не сбивают с ног люди с ведрами. Они сбегает сверху и стучат сапогами, по-видимому приготапливаясь обмывать еще не умершее тело хозяина.

Проходя по коридору, Пьер и Анна Михайловна через полуоткрытую дверь, откуда только что выбежала горничная с графином, видят, как в полутемной комнате княжны Катишь, уставленной мелкими шифоньерками, шкафчиками, столиками, при свете двух лампад перед образами вплотную друг к другу с видом заговорщиков сидят княжна Катишь и князь Василий Курагин и о чем-то шепчутся. Они хотят выкрасть из спальни умирающего графа Безухова его мозаиковый портфель, где лежит письмо к государю с просьбой об усыновлении Пьера, что сразу же сделало бы Пьера единственным исключительным наследником богатств графа и оставляло княжон без гроша. Княжна

<sup>1</sup> См.: Кандиев Б.И. Роман-эпопея Л.Н.Толстого «Война и мир». Комментарий. «Просвещение», М., 1967,с.85.

Катишь, обнаружив подглядывающих за ней врагов, вскакивает и злобно хлопает дверью.

Пьер с удивлением наблюдает странные перемены в чопорном и до сей поры строгом пространстве дома его отца. Посередине комнаты, примыкавшей к приемной графа, стоит пустая ванна и вода пролита по ковру (здесь будут омывать труп графа Безухова). В роскошную и величественную спальню графа, куда раньше никто не смел входить, вдруг самопроизвольно потекли мужчины и женщины. А спальня, в которой проходило соборование умирающего, внезапно превратилась в церковь. Граф под иконами, обложенный подушками, на своем вольтеровском кресле занял место алтаря, в то время как мужчины и женщины с горящими свечами, разделившись, выстроились по правую и по левую руку от умирающего. К колонне почтительно прислонился католик-врач без свечи, не участвовавший, но сочувствовавший торжественному обряду.

Князь Василий Курагин опирался на «резной бархатный стул, который он поворотил себе спинкой». Во время церковного пения и службы иереев князь Василий «вышел из-за своей спинки стула» и вместе с княжной Катишь «направился в глубь спальни, к высокой кровати под шелковыми занавесами»: они вынесли оттуда мозаиковый портфель и «оба скрылись в заднюю дверь, но перед концом службы, один за другим возвратились на свои места».

Князь Василий Курагин отослал своих конкурентов по наследству – Пьера и Анну Михайловну Друбецкую – в маленькую круглую гостиную с зеркалами и маленькими столиками, где для гостей был приготовлен чай. «Во время балов в доме графа Пьер, не умевший танцевать, любил сидеть в этой маленькой зеркальной и наблюдать, как дамы в бальных туалетах, бриллиантах и жемчугах на голых плечах, проходя через эту комнату, оглядывали себя в ярко освещенные зеркала, несколько раз повторявшие их отражения».

Между тем Анна Михайловна Друбецкая на цыпочках выходит в приемную графа, в которой как раз и разыгрывается генеральное сражение между княжной Катишь и Анной Михайловной за обладание мозаиковым портфелем. Решил исход сражения шум стукнувшей о стену двери из спальни графа Безухова: оттуда выбежала средняя княжна и закричала, что граф умирает. Княжна Катишь выронила портфель, и Анна Михайловна, «подхватив спорную вещь, побежала в спальню». Так интерьеры дома графа Безухова помогли незаконнорожденному Пьеру сделаться богачом и законным наследником.

Пути и судьбы героев романа также проходят через Лысые Горы – имение князя Николая Андреевича Болконского. Оно лежит между Москвой и Смоленском. В нем живет старый князь Болконский со своей некрасивой, но умной дочерью княжной Марьей. Жена князя Андрея, приехавшая с мужем к свекру, не без основания называет дом старого князя Болконского дворцом. Сосланный в деревню при царе Павле I генерал-аншеф Болконский, когда-то, в давние времена, занимавший высокие государственные посты, наводил страх не только на домашних, но даже на действующих губернаторов Смоленска, которые непременно являлись к нему на аудиенцию, чтобы засвидетельствовать почтение, и терпеливо ждали «назначенного часа выхода князя в высокой официантской перед громадно-высокой дверью кабинета», откуда

появлялся маленький суровый старик в напудренном парике с насупленными висячими бровями.

В той же официантской каждый день по утрам княжна Марья Болконская читала молитву и быстро крестилась, чтобы свидание с отцом прошло благополучно. Каждое утро в своем кабинете князь давал дочери уроки геометрии. Со страху княжна ничего не понимала, и князь «с грохотом отодвигал и придвигал кресло, на котором сам сидел», потом бранился и швырял тетрадь. Только «у себя на просторе», в собственной комнате, за письменным столом, «установленном миниатюрными портретами и заваленным тетрадями и книгами», княжна Марья могла разобраться в задаче.

Между 12-тью и 2-мя часами дня княжна Марья должна была в диванной играть князю на клавикордах. Во время приезда Анатоля Курагина с отцом с целью сватовства княжна Марья тоже играла на клавикордах Анатолю, и тот смеющимися, радостными глазами глядел на нее. Впрочем, этот взгляд относился не к ней, «а к движениям ножки *m-le Bourgiègne*, которую он в это время трогал своею ногой под фортепиано».

Перед обедом домашние с трепетом ожидают выход старого князя из кабинета, точно придворные – выход монарха. Дворецкий с салфеткой, официанты за стульями, лакеи у обеденного стола выстраиваются по ранжиру и тревожно посматривают на большие часы в столовой, которые бьют два часа – время обеда, – и им из гостиной отвечают «тонким голосом» другие часы. На выход князя со стен взирают также портреты его именитых предков. Среди них основатель рода Болконских – один из князей Рюриков.

Два дома князя соединяются длинной галерей. В этом уединенном переходе с мужской половины дома на женскую как бы невзначай на пути молодого князя Андрей попадает улыбающаяся мадемуазель Бурьенн. В доме князя имеется даже зимний сад. Княжна Марья Болконская, идущая на свою половину из кабинета отца после того, как тот предоставил ей самой выбирать, выходить ли замуж за Анатоля Курагина или отвергнуть его предложение, внезапно сталкивается в зимнем саду с Анатолем, обнимающим мадемуазель Бурьенн.

Старый князь Болконский всякое утро прогуливался одним и тем же маршрутом по одной и той же дорожке к оранжерее, мимо дворцовых построек. От Московской дороги к дому князя ведет «прешпект», переходящий в липовую аллею. Этот «прешпект» управляющий князя Алпатыч, прослышав о приезде министра князя Василия Курагина с сыном, приказывает по собственному почину расчистить от снега, что вызывает бешеный гнев старого князя, который поднимает палку, чтобы ударить плешивую голову старого управляющего: «Для княжны, моей дочери, не расчистили, а для министра! У меня нет министров! (...) Разбойники! Прохвосты!.. (...) закидать дорогу!» Возки и сани Василия Курагина кучера и официанты старого князя Болконского провозят к флигелю, отведенному для гостей, «по нарочно засыпанной дороге». По тому же «прешпекту» возвращается из Аустерлица после ранения князь Андрей Болконский. На дороге он встречается с акушером, спешащим из Москвы к его жене, маленькой княгине, у которой начались тяжелые роды.

Дом в Лысых Горах – свидетель и соучастник главных жизненных событий: рождения и смерти его обитателей. В то время как Андрей Болконский по заснеженной дороге спешит домой, княжна Марья молится в своей комнате перед киотом о здравии невестки. Ее старая няня Прасковья Савишна приносит венчальные свечи князя Андрея и Лизы, чтобы поставить их перед иконами. Маленькая княгиня рождает на диване, вынесенном из кабинета князя Андрея. «В большой девичьей не слышно было смеха. В официантской все люди сидели и молчали, наготове чего-то. На дворне жгли лучины и свечи и не спали. Старый князь, ступая на пятку (признак дурного настроения. – А.Г.) ходил по кабинету...»

*Заметки на полях: «По традиции, строго соблюдаемой в семье Толстых, роженицу перед родами перекладывали на темно-зеленый кожаный диван. На этом диване родился сам Лев Николаевич Толстой и все его дети. Диван всегда стоял в яснополянском кабинете писателя, где он находится и в настоящее время» (Кандиев Б.И. Роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир». Комментарий. «Просвещение», М., 1967, с. 130.)*

После смерти маленькой княгини на половине Лизы обосновался ребенок с кормилицей и няней. Княжна Марья все свое время проводила в детской, и однажды, когда ребенок серьезно заболел, у детской кровати в матовом полусвете полога с кисеей, сменяя друг друга, дежурили днем и ночью княжна Марья и Андрей Болконский.

После сдачи французам Смоленска в 1812 году князь Андрей, командир полка, в составе войсковой колонны проходит неподалеку от Лысых Гор. Он заезжает в родную усадьбу. Всюду Андрей Болконский находит следы запустения: дорожки сада заросли, «телята и лошади ходили по английскому парку», в оранжерее разбиты стекла, «и деревья в кадках некоторые повалены, некоторые засохли», «тесовый резной забор весь изломан и фрукты слив обдерганы с ветками», глухой дед, сидя на любимой зеленой скамейке старого князя, плетет лапоть, «развесив лыко на сучках обломанной и засохшей магнолии». «Несколько лип в старом саду были срублены, одна пегая с жеребенком лошадь ходила перед самым домом между розанами. Дом был заколочен ставнями». Две крестьянские девочки, узнав молодого барина, в испуге рассыпали из подолов еще зеленые сливы, которые они сорвали с оранжерейных деревьев, и спрятались за березу. Князь Андрей сделал вид, что ничего не заметил, чтобы девочки могли доест эти незрелые сливы.

Поистине Толстой – художник в самом буквальном значении этого слова. Особенно справедливо это высказывание в отношении батальных сцен романа. Его умению выбрать центральную точку живописной композиции, вокруг которой группируются фигуры и пейзаж, могли бы позавидовать лучшие художники-баталисты, такие, как Рубо или Верещагин. Толстой не только точно выстраивает центр композиции, он еще искусно чередует крупные и дальние планы, «точечное» пространство и необозримые перспективы. К тому же изменение пространства напрямую зависит у Толстого от субъекта повествования, который тождествен на живописном полотне местонахождению художника-наблюдателя. Толстой то и дело меняет картину и угол зрения за счет смены наблюдателя, сужая или, наоборот, необычайно расширяя перспективу изображения, создавая таким образом яркую панораму изображаемого. Так он рисует сражение под Шенграбеном, Аустерлицем и Москвой.

## ***Хроника создания романов «Война и мир» и «Анна Каренина»***

1852 год

1 марта (18 февраля)

Чечня, Майор-Тупский лес, долина Хумхулу

Л.Н.Толстой едва не был убит снарядом, ударившим в колесо той пушки, которую он наводил во время боя против чеченцев. Свой боевой опыт артиллериста Толстой использовал в работе над образом капитана Тушина в романе «Война и мир».

1855 год

7—8 февраля (26—27 января)

Близ Севастополя

Л.Н.Толстой увлекся игрой в карты. Игра продолжалась два дня и две ночи. «Результат понятный — проигрыш всего яснополянского дома (т.е. всей суммы, полученной от продажи дома). Кажется, нечего писать — я себе до того гадок, что желал бы забыть про свое существование». Сцена проигрыша Николая Ростова Долохову в романе «Война и мир», вероятно, навеяна этим событием.

1857 год

10 ноября (29 октября)

Петербург

Л.Н.Толстой в доме А.А.Толстого слушает историю плена графа В.А.Перовского в войну 1812 года, которой позднее воспользовался при описании плена Пьера Безухова в романе «Война и мир».

1860 год

25 (13) октября

Франция, Марсель

Л.Н.Толстой начинает работу над романом «Декабристы», который позднее трансформировался в роман «Война и мир».

1860 год

Декабрь

Италия, Флоренция



Состоялось знакомство Л.Н.Толстого с декабристом князем С.Г.Волконским («Наружность с длинными седыми волосами, как у ветхозаветного пророка», — писал Толстой). Впечатления от знакомства с Волконским Толстой намеревался использовать в романе «Декабристы», а позднее в романе «Война и мир».

1863 год  
9 марта (25 февраля)  
Ясная Поляна Тульской губернии

Первые наброски Л.Н.Толстого к роману «Война и мир».

1863 год  
Октябрь  
Ясная Поляна Тульской губернии

Планы и конспекты Л.Н.Толстого к роману «Война и мир» («Три поры», «День в Москве», «Именины в Москве 1808 года», «С 1805 по 1814 год».

1864 год  
9 ноября (28 октября) - 10 ноября (29 октября)  
Москва

Л.Н.Толстой завершил работу над первой частью романа «Война и мир» («из времен первых войн Александра с Наполеоном»). Толстой предлагает М.Н.Каткову напечатать в журнале «Русский вестник» роман «1805 год» (будущая первая часть романа «Война и мир»). Катков соглашается на условия Толстого.

1864 год  
23 (11) декабря  
Москва

Л.Н.Толстой читает первые шесть глав романа «Война и мир» А.М.Жемчужникову и И.С.Аксакову («им обоим, особенно Жемчужникову, чрезвычайно понравилось»). В январе выходит роман «1805 год» (будущая первая часть романа «Война и мир») в журнале «Русский вестник». По оценке И.С.Тургенева, роман «положительно плох, скучен и неудачен»; «мелкие психологические замечания, которые он под предлогом «правды» выковыривает из-под мышек и других темных мест своих героев — как это все мизерно на широком полотне исторического романа!».

1868 год  
Февраль—март

Москва

Занятия Л.Н.Толстого в Школе живописи и ваяния. Опубликована вторая часть романа «1805 год» (впоследствии II том романа «Война и мир») в журнале М.Н.Каткова «Русский вестник». Отзыв И.С.Тургенева: вторая часть романа «тоже слаба», «неужели не надоели Толстому эти вечные рассуждения о том, трус, мол, я или нет?»; «под именем Кутузова и Багратиона выводит нам каких-то рабски списанных современных генеральчиков». А.А.Фет в ответ на просьбу Толстого высказать критические замечания пишет, что образ Андрея Болконского бледен, что он обладает только одним отрицательным достоинством — «порядочностью».

1867 год

21 (9) марта

Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой находит окончательное название романа — «Война и мир» (в письме к А.Е.Берс оно указано и уже было известно близким Толстого). Наиболее вероятное происхождение этого названия — реминисценция строк А.С.Пушкина из трагедии «Борис Годунов»: «Описывай, не мудрствуя лукаво, все то, чему свидетель в жизни будешь: войну и мир, управу государей...» Возможно, на название повлияли также одноименная книга Прудона (в русском переводе 1864), а также заглавия стихотворений С.Раича (1854) и В.Бенедиктова (1857).

1867 год

4 июля (22 июня)

Москва

Подписан договор Л.Н.Толстого с П.И.Бартеневым и контракт с владельцем типографии Ф.Ф.Рисом на печатание романа «Война и мир» отдельным изданием в количестве 4800 экземпляров. Толстой разрешает Бартеневу редактуру «в смысле исправности и даже правильности языка». С июля 1867 по февраль 1868 года — напряженная работа Толстого над корректурами романа.

1868 год

15 (3) — 16 (4) апреля

Москва

Восторженный отзыв М.П.Погодина о первых трех томах романа Л.Н.Толстого «Война и мир». В письмах к Толстому он пишет: «Ах — нет Пушкина! Как бы он был весел, как бы он был счастлив и как бы стал потирать себе руки». Успех романа среди читателей грандиозный. И.С.Тургенев 10 марта (27 февраля) писал: «Есть тут вещи, которые не умрут, пока будет существовать русская речь <...> Толстой стал на первое

место между всеми нашими современными писателями». Роман, по словам А.С.Суворина, «расхватывается в книжных магазинах».

1868 год  
19 (7) апреля  
Москва

В.Ф.Одоевский по просьбе Л.Н.Толстого устно описывает ему припадки своей болезни — грудной жабы. В черновой редакции IV тома романа «Война и мир» Элен умирает от приступа этой болезни (впоследствии сцена исключена Толстым из основного текста).

1869 год  
Декабрь  
Москва

Выходит в свет VI том романа Л.Н.Толстого «Война и мир» (IV том в более позднем издании). А.А.Фет 13 (1) января 1870 года воздает «похвалы руке мастера, у которого все выходит живое, чуткое».

1892 год  
10 ноября (29 октября)  
Москва

А.А.Фет перед смертью просил С.А.Толстую передать Толстому, что он, «читая “Войну и мир”, прежде осуждал его за то, что князь Андрей, умирая, сурово отнесся к Наташе. А теперь я понял, как это удивительно верно. Когда человек умирает, то и любовь его умирает.” (Фет умер 3 декабря (21 ноября) 1892 года.)

## ***“Анна Каренина”.***

1870 год  
Февраль—март  
Ясная Поляна Тульской губернии

У Л.Н.Толстого возникает замысел романа «Анна Каренина». Писатель рассказывает С.А.Толстой «о типе женщины замужней из высшего общества», но потерявшей себя.

1872 год  
20 (8) января

## Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой находит имя героини будущего романа «Анна Каренина» и его развязку. В газете «Тульские губернские ведомости» сообщалось о происшествии с прилично одетой молодой женщиной, которая «подошла к рельсам и ...перекрестясь, бросилась на рельсы под поезд, которым была перерезана пополам». Эту женщину, Анну Степановну Пирогову, сожительницу, А.Н. Бибикова, соседа Толстого по имению, Толстой знал. После случившегося он ходил смотреть, как ее анатомировали в Ясенковских казармах.

1873 год

6 апреля (25 марта)

Ясная Поляна Тульской губернии

Первая фраза романа Л.Н.Толстого «Анна Каренина» (первая незаглавленная редакция), навеянная отрывком А.С. Пушкина «Гости съезжались на дачу...»: «Я невольно, нечаянно, сам не зная зачем и что будет... стал продолжать... и вдруг завязалось так красиво и круто, что вышел роман...»

1874 год

14 (2) марта

Москва

Л.Н.Толстой отдает в печать первую часть романа «Анна Каренина». В феврале 1875 года выходит вторая часть романа. Н.Н.Страхов писал Толстому о впечатлении, производимом романом на читателей: «Я видел ученых людей, которые чуть не прыгали от восторга. Ах, как хорошо!». Толстой «не только не ожидал успеха», но «боялся совершенного падения своей известности». И.С.Тургенев отзывался о романе негативно: «Кисло, пахнет Москвой, ладаном, старой девой, славянщиной, дворянщиной и т.д.»

1876 год

14 (2) февраля

Москва

Выходит третья часть романа Л.Н.Толстого «Анна Каренина» в журнале М.Н.Каткова «Русский вестник». В середине марта Толстой пишет о своей работе над романом: «Моя «Анна» надоела мне, как горькая редька. Я с нею вожусь, как с воспитанницей, которая оказалась дурного характера».

1877 год

5 апреля (24 марта)  
Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой завершает работу над романом «Анна Каренина». Толстой намерен напечатать его в апрельском номере журнала М.Н.Каткова «Русский вестник». А.А.Фет восхищен мастерством Толстого: «Какая художницкая дерзость — описание родов. Ведь этого никто от сотворения мира не делал и не сделает. <...> Я так и подпрыгнул, когда дочитал до двух дыр в мир духовный, в нирвану. Эти два видимых и вечно таинственных окна: рождение и смерть». Из Петербурга Н.Н.Страхов сообщал 30 (18) мая: «Достоевский машет руками и называет вас богом искусства».

1877 год  
3 июня (22 мая)  
Москва

Отказ М.Н.Каткова печатать в его журнале «Русский вестник» последнюю часть романа Л.Н.Толстого «Анна Каренина». Катков не согласен с отрицательным отношением Толстого к русскому добровольческому движению в пользу сербов, высказанным в последней части романа. Толстой печатает возвращенную Катковым часть отдельным изданием. В номере «Русского вестника», вышедшего без продолжения романа, была помещена заметка «От редакции», где в нескольких строках излагалось содержание последней части «Анны Карениной», что вызвало возмущение Толстого.

1877 год  
Июнь—июль  
Ясная Поляна Тульской губернии

Работа Л.Н.Толстого совместно с Н.Н.Страховым над подготовкой отдельного издания романа «Анна Каренина». Страхов вспоминал: «Я довольно скоро убедился, что поправки Льва Николаевича всегда делались с удивительным мастерством, что они проясняли и углубляли черты, казавшиеся и без того ясными, и всегда были в духе и тоне целого».

1877 год  
Конец июля  
Москва

Выход журнала М.Н.Каткова «Русский вестник» с анонимной статьей, написанной Катковым, «Что случилось по смерти Анны Карениной». 27, 28 (15,16) августа Толстой читает ее и досадует «на эту уверенность наглости и безнаказанности» (незадолго до того редакция вернула последнюю часть Толстому, не желая печатать ее без изменений, поскольку Толстой отрицательно отзывался о русском добровольческом движении в пользу сербов).

### *Хроника: Лев Толстой против государства*

1857 год  
6 апреля (25 марта)  
Франция, Париж

Л.Н.Толстой наблюдает публичную казнь убийцы с помощью гильотины. Под впечатлением казни он пишет В.П.Боткину: «Закон человеческий вздор! Государство есть заговор <...> для развращения граждан. Я никогда не буду служить нигде никакому правительству». Следствием этого события стали размышления Толстого о «непротивлении».

1862 год  
15 (3) января  
Ясная Поляна Тульской губернии

Начало тайных наблюдений за Л.Н.Толстым со стороны 3 отделения. Донос агента Воейкова об оставивших университет студентах, живущих на счет Толстого и приглашенных в его школу для преподавания , а также “речах возмутительного содержания” в доме писателя.

1862 год  
24 (12) июня  
Ясная Поляна Тульской губернии

Донос сыщика Шипова, приставленного наблюдать за Л.Н.Толстым, о воскресных собраниях в доме Толстого, о литографических камнях со шрифтом, будто бы привезенных из Москвы в курское имение Толстого, о потайных дверях и лестницах в доме Толстого в Ясной Поляне. 14 (2) июля следует предписание главного начальника 3 отделения и шефа жандармов князя В.А.Долгорукова ( с одобрения царя Александра Второго) жандармскому полковнику Дурново в Тульскую и Курскую губернии “сделать надлежащее дознание”. Тульский губернатор Дараган принимал меры, чтобы предупредить Толстого о предстоящем обыске, но Толстой в это время отсутствовал.

1862 год  
18, 19 (6,7) июля  
Ясная Поляна Тульской губернии

Обыск в имении Л.Н.Толстого. Взломаны полы в конюшне, закидывали невод в пруд. Обыск в двух толстовских школах. Прочитана переписка Толстого — ничего “подозрительного”, кроме двух выписок из Герцена у одного из студентов, найдено не было. Во время обыска горничная Дуняша

успела схватить в кабинете Толстого его портфель, в котором хранились запрещенные книги и карточка Герцена и Огарева, и бросила его в канаву. В доме не нашли ни потайных дверей и лестниц, ни литографных камней, ни телеграфа, ни типографии.

1862 год  
Конец июля  
Москва

Негодующее письмо Л.Н.Толстого, узнавшего об обыске в Ясной Поляне: "Ежели бы можно было уйти куда-нибудь от этих разбойников с вымытыми душистым мылом щеками и руками, которые приветливо улыбаются...не видать всю мерзость житейского разврата — напыщенного, самодовольного и в эполетах и кринолинах". 19 (7) августа Толстой пишет по поводу обыска: "Одно из двух: если это делается без ведома царя, то надобно воевать и из последних сил биться против такого порядка вещей" Если же это делается с его ведома, то нужно "стараться разуверить" его в необходимости этих мер или же "уйти туда, где можно знать, что ежели я не преступник, я могу прямо носить голову". Толстой намерен или подать царю письмо с тем, чтобы "получить такое же гласное удовлетворение, как и оскорбление", или эмигрировать. "К Герцену я не поеду. Герцен сам по себе, я сам по себе. Я и прятаться не стану, я громко объявлю, что продаю имения, чтобы уехать из России, где нельзя знать минутой вперед, что меня, и сестру, и жену, и мать не скуют и не высекут, — я уеду".

1862 год  
3 сентября (22 августа)  
Ясная Поляна Тульской губернии

Письмо Л.Н.Толстого к царю Александру Второму по поводу обыска в его имении. Толстой хочет знать, "кого упрекать во всем случившемся", и "чтобы были ежели не наказаны, то обличены виновные". На следующий день письмо было подано царю через флигель-адъютанта графа С.А.Шереметева.

1862 год  
17 (5) сентября  
Петербург — Тула

Отношение шефа жандармов князя В.А.Долгорукова тульскому губернатору о том, чтобы им было объявлено Толстому в ответ на его письмо к царю, что "хотя некоторые" из проживающих у него лиц "и оказались не имеющими для жительства законных видов, а у одного хранились запрещенные сочинения, его величеству благоугодно, чтобы помянутая мера (т.е. обыск) не имела собственно для графа Толстого никаких последствий".

1881 год

23 (11) марта — 1 апреля (17 марта)

Ясная Поляна Тульской губернии

Письмо Л.Н.Толстого царю Александру III с просьбой не казнить убийц его отца, Александра II, убитого 13 (1) марта 1881 года народолюбцами. Письмо было передано Н.Н.Страховым обер-прокурору Синода К.П.Победоносцеву для вручения царю. Но тот отказался передавать письмо, уведомив Страхова, что стоит за казнь, только не публичную, а тайную. Победоносцев письменно ответил Толстому, что «наш Христос — не ваш Христос». Тогда письмо было передано царю через профессора К.Н.Бестужева-Рюмина и великого князя Сергея Александровича. Десять народолюбцев, вопреки просьбам Толстого, были казнены.

1879 год

10 октября (28 сентября) - 12 октября (30 сентября)

Москва

Л.Н.Толстой общается с деятелями русской православной церкви - митрополитом московским Макарием (Булгаковым) и епископом Можайским Алексеем (Лавровым-Платоновым). 13 (1) октября состоялась поездка Толстого в Троице-Сергиеву лавру, где он беседовал с архимандритом Леонидом (Кавелиным). У Толстого рождается новое «убеждение»: мысль разорвать с учением церкви. Церковь он теперь воспринимает как «ряд лжей, жестокостей, обманов».

1879 год

Ноябрь—декабрь

Москва

Статьи Л.Н.Толстого «Церковь и государство», «Что можно и чего нельзя делать христианину», «Чьи мы? Боговы или дьяволы». В этих статьях выражено новое «убеждение» Толстого о неистинности учения церкви.

1880 год

Январь—февраль

Москва

Л.Н.Толстой начинает работу над «Исповедью» и «Исследованием догматического богословия» в связи с его новым «убеждением» о лживости учения церкви.

1883 год

Январь—февраль



## Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой работает над книгой «В чем моя вера» (первоначальное название «Записки моей жизни 1881 года»). Своим корреспондентам, убеждавшим вернуться к созданию художественных произведений, он отвечает: «Я всей душой бы рад, да кто же то напишет, что я теперь пишу». Книга, не пропущенная цензурой, распространялась в списках.

1885 год  
Франция, Париж

Выходит французский перевод книги Л.Н.Толстого «В чем моя вера», сделанный Л.Д.Урусовым. В России книга запрещена цензурой.

1887 год  
Январь  
Петербург

В.Г.Чертков хлопочет о цензурном разрешении драмы Л.Н.Толстого «Власть тьмы». С этой целью А.А.Стахович и Чертков организуют чтение пьесы в придворных кругах для ее популяризации (у графини Шуваловой, княгини Паскевич и графини А.А.Толстой). Царь Александр III обращается к Черткову с просьбой дать ему экземпляр пьесы. 25 (13) января получено цензурное разрешение для издания драмы в «Посреднике».

1887 год  
8 февраля (27 января)  
Петербург

А.А.Стахович читает драму Л.Н.Толстого «Власть тьмы» у министра двора Воронцова-Дашкова в присутствии царя Александра III, его жены, великих князей и княжон и приближенных царя. Александр III нашел, что пьеса Толстого — «чудная вещь», и высказал мнение, что для успеха пьесы на сцене нужно соединить петербургскую труппу артистов с московской, и сам вызвался присутствовать на генеральной репетиции. Однако уже в марте, после отзыва К.П.Победоносцева (2 марта (18 февраля), что пьеса представляет собой «отрицание идеала», «унижение нравственного чувства», «оскорбление вкуса», Александр III рекомендовал министру внутренних дел запретить продажу драмы этого «нигилиста и безбожника».

1887 год  
17 (5) октября  
Ясная Поляна Тульской губернии

Замысел повести Л.Н.Толстого «Крейцера соната», рассказывающей «о любви плотской, о половых отношениях в семье». Повесть закончена в декабре 1889 года.

1890 год  
Февраль  
Петербург

Повесть Л.Н.Толстого «Крейцера соната» читают во дворце. Александр III доволен повестью, его жена — шокирована.

1891 год  
14 (2) марта  
Харьков

В годовщину восшествия на престол Александра III харьковский протоиерей Буткевич в кафедральном соборе произносит проповедь, в которой предает анафеме Л.Н.Толстого. Повесть «Крейцера соната» названа «грязным и безнравственным» произведением. Протоиерей выражает надежду, что государь «пресечет своевременно разрушительную и растлевающую умы деятельность».

1892 год  
20 (8) января  
Москва

Концерт А.Г.Рубинштейна в пользу голодающих. Л.Н.Толстой посещает этот концерт. В ноябре и декабре 1891 года Л.Н.Толстой открывает 70 столовых для голодающих, в которых кормилось ежедневно 4 тысячи человек ( к маю число столовых увеличилось до 212). За эту деятельность Толстого ругали в газетах и называли “антихристом”. А.П.Чехов, напротив, писал: ”Надо иметь смелость и авторитет Толстого, чтобы идти наперекор всяким запрещениям и делать то, что велит долг”.

1888 год  
Январь  
Москва

Л.Н.Толстой, узнав об аресте М.А.Новоселова вследствие найденной у него при обыске отектографированной статьи Толстого «Николай Палкин», отправляется к начальнику Московского жандармского управления генералу Слезкину и заявляет ему, что преследования должны быть направлены прежде всего против него как автора статьи, на что генерал отвечает: «Граф! Слава ваша слишком велика, чтобы наши тюрьмы могли ее вместить».

1890 год

12 марта (28 февраля)  
Оптина пустынь

Л.Н.Толстой посещает К.Н.Леонтьева в Оптиной пустыни. Состоялся спор о вере. Леонтьев сказал Толстому: «Жаль, Лев Николаевич, что у меня мало фанатизма. А надо бы написать в Петербург, где у меня есть связи, чтобы вас сослали в Томск... А то вы положительно вредны». Толстой в ответ с жаром воскликнул: «Голубчик Константин Николаевич! Напишите, ради бога, чтобы меня сослали. Это моя мечта. Я делаю все возможное, чтобы компрометировать себя в глазах правительства, и все сходит мне с рук».

1891 год  
9 марта (25 февраля)  
Москва

Цензурный запрет и арест, наложенный на издаваемую С.А.Толстой 13-ю часть «Сочинений гр. Л.Н.Толстого», куда входили «Крейцера соната», «Послесловие» к ней, выдержки из трактатов «В чем моя вера», «О жизни», комедия «Плоды просвещения». С.А.Толстая на приеме у царя Александра III в Петербурге 25 (13) апреля добивается разрешения напечатать «Крейцерову сонату», но только в собрании сочинений.

1893 год  
25 (13) мая  
Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой завершил работу над трактатом «Царство Божие внутри нас», который он писал на протяжении трех лет. В трактате выражено убеждение писателя в необходимости отказа от военной службы.

1895 год  
27 (15) сентября  
Петербург

Царь Николай II разрешает постановку драмы Л.Н.Толстого «Власть тьмы» на сцене императорских театров.

1896 год  
14 (2) декабря  
Москва

Л.Н.Толстой получает известие о том, что в Петербурге «под председательством К.П.Победоносцева образована комиссия, которой поручено рассмотреть сочинения Льва Николаевича и выяснить приносимый им вред».

1901 год  
9 марта (24 февраля)  
Петербург

Отлучение Л.Н.Толстого от церкви. Определение Священного Синода от 5 - 7 марта (20 - 22 февраля) в "Церковных ведомостях": "Церковь не считает его своим членом и не может считать, доколе он не раскается". Сразу после этого на Лубянской площади в Москве толпа студентов и рабочих в несколько тысяч человек приветствовала Толстого: "Ура Льву Николаевичу! Привет великому человеку!" Появление стихотворений анонимных авторов в гектографических копиях по поводу отлучения Толстого от церкви: "Голуби победители", "Лев и ослы", "Сон Победоносцева". Овации Толстому на площадях и улицах Москвы, депутации, письма, телеграммы, приношение корзин цветов в качестве выражения сочувствия Толстому.

1901 год  
Март  
Москва

Л.Н.Толстой направил письмо в редакции газет с просьбой передать благодарность всем лицам "от сановников до простых рабочих", выразивших ему сочувствие по поводу постановления Синода об отлучении от церкви, которое он приписывает "не столько значению своей деятельности, сколько остроумию и благовременности постановления Св.синаода". Толстой "шутя" продиктовал это письмо Л.А.Сулержицкому, не думая, что оно будет напечатано.

1902 год  
14 (2) ноября  
Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой начал работу над статьей "Легенда о сошествии Христа в ад и восстановлении царства дьявола" (закончена 13 февраля (31 января) 1903 года. Эта легенда, по сообщению Толстого В.Г.Черткову, "должна служить иллюстрацией к его обращению "К духовенству" — "о том, как ад, уничтоженный Христом, был восстановлен". Отношение Толстого к русской православной церкви и к традиционному христианству выказывает запись в дневнике от 17 (4) ноября по поводу чтения речи Д.С.Мережковского "О новом значении древней трагедии", произнесенной в Александрийском театре в Петербурге перед представлением трагедии Еврипида "Ипполит": "Я понял его христианство. Кому хочется христианство с патриотизмом (Победоносцев, славянофилы), кому с войной, кому с богатством, кому с женской похотью, и каждый по своим требованиям подстраивает себе свое христианство".

1903 год

1 июля (18 июня) — середина июля  
Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой пишет главы повести “Хаджи-Мурат”, изображающие Николая I. Замысел Толстого — показать “деспотизм” и дать свое “понимание власти”: “Меня здесь занимает не один Хаджи-Мурат с его трагической судьбой, но и крайне любопытный параллелизм двух главных противников этой эпохи — Шамиля и Николая, представляющих вместе как бы два полюса властного абсолютизма — азиатский и европейский”.

### ***Гений сквозь дыры сортира***

1909 год  
30 (17) сентября - 1 октября (18 сентября)  
Крекшино, под Москвой

Кинематографическая съемка Л.Н.Толстого (во время прогулки) сотрудниками Эдисона. 19 (6) — 21 (8) января 1910 года кинематографические сеансы А.И.Дранкова в Ясной Поляне. Первую съемку Дранков произвел втайне от Толстого, вопреки запрещению Софьи Андреевны Толстой. Он снял писателя сквозь щели яснополянского туалета. Позднее Дранков получил разрешение на съемку Толстого уже вполне законно.

### ***Несостоявшиеся смерти Л.Толстого***

1852 год  
1 марта (18 февраля)  
Чечня, Майор-Тупский лес, долина Хумхулу

Л.Н.Толстой едва не был убит снарядом, ударившим в колесо той пушки, которую он наводил во время боя против чеченцев.

1853 год  
25 (13) июля  
Чечня, Воздвиженское, крепость Грозная

Л.Н.Толстой выехал из укрепления Воздвиженское в крепость Грозную с колонной из трех рот солдат при двух орудиях. Вместе с тремя другими офицерами и своим приятелем Садо Толстой отделяется от колонны и едет вперед. Не доезжая нескольких верст до Грозной, они подверглись нападению отряда конных чеченцев. Толстой и Садо успели доскакать до Грозной, двое офицеров были настигнуты чеченцами и сильно изранены, один из них ночью умер. Эти впечатления были использованы Л.Н.Толстым в повести «Кавказский пленник».

1855 год  
7 мая (25 апреля)

## Севастополь

Л.Н.Толстой заканчивает работу над очерком «Севастополь в декабре месяце». Очерк отослан в журнал «Современник». С 17 (5) апреля по 27 (15) мая служба Толстого в самом опасном месте Севастополя — четвертом бастионе. ***«Постоянная прелесть опасности, наблюдения над солдатами, моряками и самым образом войны так приятны, что мне не хочется уходить отсюда, тем более что хотелось бы быть при штурме, ежели он будет».***

1872 год

Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой работает над детским рассказом «Охота пуще неволи». Материалом для рассказа послужил случай на медвежьей охоте 2 января 1859 года (21 декабря 1858) под Вышним Волочком. ***Толстой убивает медведя, а днем позже медведица сваливает Толстого с ног и начинает грызть ему лоб и щеки. Ее прогнал медвежатник Архип Осташков. У Толстого на всю жизнь остался шрам на лбу.***

***Уход и смерть Л.Н.Толстого***

1895 год

18 (6) — 19 (7) февраля

Москва

В «Северном вестнике», редактором которого была Л.Я.Гуревич, напечатан рассказ Л.Н.Толстого «Хозяин и работник». По настоянию Толстого рассказ печатался бесплатно, что возмутило С.А.Толстую. В припадке безумной ревности к Гуревич она убегает из дома и угрожает самоубийством.

1898 год

4 июля (22 июня)

Ясная Поляна Тульской губернии

Повесть Л.Л.Толстого, сына Л.Н.Толстого, «Прелюдия Шопена», резко полемическая и направленная против «Крейцеровой сонаты». Прочитав «Прелюдию Шопена», Толстой в дневнике записал разговор с сыном: «Я сказал ему больно, что как раз «некультурно» (его любимое слово) то, что он сделал, не говоря о том, что глупо и бездарно».

1910 год

3 августа (21 июля)

Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой вторично подписывает завещание, составленное втайне от семьи. По этому завещанию в случае его смерти все им написанное — как самые рукописи, так и право на все изданные произведения — переходит к его дочери А.Л.Толстой с условием, что они не составляли бы ничьей частной собственности. Издание и редактирование предоставляется В.Г.Черткову.

1910 год

11 августа (29 июля)

Ясная Поляна Тульской губернии

С.А.Толстая совещается с сыновьями Андреем и Львом об «объявлении Льва Николаевича душевнобольным», что могло бы стать основанием для непризнания завещания писателя.

1910 год

8 ноября (26 октября)

Ясная Поляна Тульской губернии

Под впечатлением романа Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы” у Л.Н.Толстого возникает замысел художественного произведения (не был осуществлен): «Видел сон. Грушенька (персонаж романа Достоевского) — роман будто бы Ник.Ник.Стрхова. Чудный сюжет».

1910 год

10 ноября (28 октября)

Ясная Поляна Тульской губернии

Уход Л.Н.Толстого из Ясной Поляны. В конце дня писатель прибывает в Оптину пустынь, а затем на следующий день к своей сестре в Шамордино. Письмо к жене: “Положение мое в доме становится, стало невыносимым... я не могу более жить в тех условиях роскоши, в которых жил, и делаю то, что обыкновенно делают старики моего возраста: уходят из мирской жизни, чтобы жить в уединении и тиши последние дни своей жизни”. Узнав об уходе мужа, С.А.Толстая покушалась на самоубийство.

1910 год

13 ноября (31 октября)

Козельск

Ранним утром отъезд Л.Н.Толстого в сопровождении Д.П.Маковицкого, А.Л.Толстой и В.М.Феокритовой со станции Козельск в поезде № 12 по направлению на юг. Между 4 и 5 часами дня у Толстого появляется озноб и высокая температура. Остановка на станции Астапово. Начальник станции

И.И.Озолин предоставляет Толстому и его спутникам квартиру. У Толстого обнаружено воспаление легких.

1910 год  
19 (6) ноября  
Станция Астапово

Около часа дня. Слова Л.Н.Толстого, обращенные к дочерям: “Только одно советую вам помнить: есть пропасть людей на свете, кроме Льва Толстого, а вы смотрите на одного Льва”. Последние слова Толстого (после 10 часов вечера): “Истина... Я люблю много... Как все они...”.

1910 год  
20 (7) ноября  
6 часов 5 минут утра  
Станция Астапово

Смерть Толстого. “Выражение лица было спокойное и сосредоточенное”. 21 (9) ноября тело Толстого перевезено на станцию Засека и погребено, по его завещанию, в лесу “Заказ” на месте, им самим указанном, где, по рассказам его брата Николеньки, зарыта “зеленая палочка”, на которой было написано средство сделать счастливыми всех людей мира.

## **А.П. Чехов «Маленькая трилогия»: “Человек в футляре”, “Крыжовник”, “О любви”**

### *Герои и сюжеты*

Человек Чехова – человек 80-х годов XIX века. Этот человек совсем не похож на Базарова, Раскольникова, Обломова или Штольца. Он измелчал. Поэтому в нем нет ничего авторского. Кроме того, Чехов придерживается иного художественного принципа: он максимально объективирует героя, отделяет его от себя, делает абсолютно иным, избавляет героя от авторских пристрастий, привычек, биографических черт.

Так же по-особому Чехов понимает быт: он скучен до обыденности, и внешне с людьми почти ничего не происходит, но самые большие катастрофы у героев Чехова происходят именно на фоне привычных поступков, жестов и ничего не значащих слов. Однажды, как пишет М. Громов, «Чехов осудил душещипательную бытовую мелодраму, которую тогдашняя критика принимала за социально-проблемный реализм» (...) : «Зачем это нужно – писать, что некий садится в подводную лодку и плывет на Северный полюс, чтобы там погибнуть во льдах из любви к Марье Ивановне? Так не бывает. В жизни люди обедают, только обедают, а в это



время слагаются их судьбы и разбивается их жизнь»<sup>1</sup>. Эти выделенные нами слова можно считать художественным манифестом Чехова, и только в этом свете следует рассматривать человека в произведениях Чехова.

Итак, авторских героев у Чехова практически нет. С оговорками, очень приблизительно можно соотнести с Чеховым только ветеринарного врача Ивана Ивановича Чимшу-Гималайского, да и то если иметь в виду главный мотив чеховского творчества – особое понимание человеческой совести. В этом понимании как раз и надо искать уникальную неповторимость чеховского искусства. Чеховский Иванов говорит: «День и ночь болит моя совесть, я чувствую, что глубоко виноват, но в чем собственно моя вина, не понимаю». Точно так же к совести относится и сам Чехов: «Русский человек во всем и всегда виноват: умер ли у него кто-нибудь, обидели его или он обидел, все равно; с виною или без вины, вольно или невольно – виноват». В письме к О.Л. Книппер-Чехов писал о себе: «А я всегда – правда твоя – всегда буду виноват, хотя и не знаю, в чем» (письмо от 28 декабря 1900 года).

Безличная вина, и молчаливая трагедия уничтоженных обыденностью человеческих жизней – вот темы Чехова. Иван Иванович Чимша-Гималайский в рассказе «Крыжовник» с горечью говорит: «Мы видим тех, которые ходят на рынок за провизией, днем едят, ночью спят, которые говорят всякую чепуху, женятся, старятся, благодушно тащат на кладбища своих покойников; но мы не видим и не слышим тех, которые за кулисами. Все тихо, спокойно, и протестует одна только немая статистика: столько-то с ума сошло, столько-то ведер выпито, столько-то детей погибло от недоедания».

Кто же у Чехова «герой нашего времени»? Метафорически это – «человек в футляре». Он появляется в рассказе учителя гимназии Буркина, который описывает ветеринарному врачу Ивану Ивановичу Чимше-Гималайскому своего коллегу, учителя “мертвых” языков (греческого и латыни) Беликова.

“Герой нашего времени” у Чехова живет в постоянном страхе, он боится фантомов, миражей, неизвестно кого. Он боится жить.

Двойник Беликова – его повар Афанасий (Беликов боялся держать женскую прислугу: как бы чего не вышло, как бы что люди не подумали), которого Беликов тоже боится, когда залезает в свою кровать-футляр с головой, потому что тот может его прирезать во сне. Этот Афанасий так же угрюм, как Беликов, и все время злобно бормочет себе под нос, пока торчит у ворот дома Беликова, мимо которого проходят горожане: “Много уж их нынче развилось!” Другими словами, страх рождает злобу и ненависть, вот обратная сторона страха.

Лучший футляр, который когда бы то ни было мог найти Беликов, – это гроб. Он “достиг своего идеала”. Футляр Чехов возводит на уровень трагического символа. Кажется, похоронив Беликова и испытав, по словам учителя Буркина, “большое удовольствие”, люди наконец-то станут свободными, будут жить радостной и осмысленной жизнью. Ничуть не бывало! Оказывается, в каждом из нас сидит Беликов – этот “человек в футляре”, – и его не так-то легко выкорчевать.

<sup>1</sup> Громов М. Чехов. М., 1993, с.92.

“Внутренний Беликов” – вот бич человека. Или, иначе говоря, пошлость, сидящая внутри человека, разъедает его жизнь, уничтожает его достоинство и человечность. “Вернулись мы с кладбища в добром расположении. Но прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне; не стало лучше”.

Образ счастья Чехов рисует в рассказе «Крыжовник». Мечта и счастье – два воображаемых предмета, которые обыкновенно представляются чем-то необыкновенно возвышенным, романтическим. Чехов снимает с мечты всякий малейший налет благородного романтизма. Брат ветеринарного врача Чимши–Гималайского Николай Иванович Чимша–Гималайский мечтает об усадьбе с крыжовником. Ради этого он отказывает себе во всем, сживает со света и сводит в гроб свою жену – «некрасивую вдову», на которой он женился ради ее денег, какие тотчас же положил в банк на свое имя. Он ничуть не осознает себя виновным в смерти жены. Он медленно, но верно деградирует, превращаясь из человека в животное.

Чехов дает градацию образа «свиньи»: собака, похожая на свинью, «хочется ей лаять, да лень»; кухарка, похожая на свинью; сам Николай Иванович, уже превратившийся в свинью.

Николай Иванович кормит брата первым урожаем крыжовника, и он счастлив. Вот и еще один показатель чеховского героя – пошлостное счастье: *“И он с жадностью ел и все повторял:*

*– Ах, как вкусно! Ты попробуй!*

*Было жестко и кисло, но, как сказал Пушкин, “тьмы истин нам дороже нас возвышающий обман”. Я видел счастливого человека, заветная мечта которого осуществилась так очевидно, который достиг цели в жизни, получил то, что хотел, который был доволен своей судьбой, самим собой.*

Чехов отказывается принимать подобное счастье – счастье пошлостное, самодовольное, замкнутое в своем мирке. Когда вокруг несчастье, не должно быть счастливого, по убеждению Чехова. Устами Ивана Ивановича Чимши–Гималайского он выражает одну из самых заветных своих мыслей, подлинно, а не мнимо гуманистическую: *“Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные(...) для меня теперь нет более тяжелого зрелища, как счастливое семейство, сидящее вокруг стола и пьющее чай”.*

Последняя фраза по трагизму и мрачности соотносима в русской литературе только с лермонтовским стихотворением «И скучно и грустно, // И некому руку подать // В минуту душевной невзгоды...» А также с безотрадным блоковским стихотворением: «Ночь, улица, фонарь, аптека...»

В последнем рассказе “маленькой трилогии” “О любви” герой рассказа и одновременно сам рассказчик помещик Алехин, оказывается, тоже не лишен пошлости. Он губит свою жизнь из-за страха перед мнением людей. Он любил замужнюю женщину Анну Алексеевну Луганович – она любила его. Почему им нельзя стать счастливыми? Почему они никак не решаются признаться друг другу в любви, хотя знают оба, что любят друг друга? Их держит страх.

Алехин боится, что не сможет прокормить Анну Алексеевну и ее ребенка: он слишком бедный помещик, едва-едва сводящий концы с концами. Потом они оба боятся, что обидят мужа Анны Алексеевны – глупого, пошлого, старого и некрасивого, но доброго человека, который считает Алехина своим искренним другом. Вследствие этих отношений или, точнее, их отсутствия, Анна Алексеевна начинает лечиться от нервов и все свое раздражение вытесняет на Алехине. И только когда мужа переводят в другой город, и Алехин приходит провожать свою возлюбленную на вокзал, они остаются одни – и плотина их любви как бы прорывается: они признаются друг другу в любви, плачут, целуют друг друга, но поздно: они погубили свою жизнь, не решившись отбросить пошлость, по капле “выдавить из себя раба”, как писал Чехов. И, значит, увы! они остались подлинными “героями своего времени” – 80-х годов 19 века. Алехину остается печально подводить итоги своей жизни и выводить из нее весьма неутешительный жизненный урок: “Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе”.

Быт и обыденность уничтожили героя окончательно. Чехов рисует смерть героя, не только «героя нашего времени», но и «маленького человека».

**А.П. Чехов Рассказы “Человек в футляре”, “Крыжовник”, «Дама с собачкой», комедия «Вишневый сад»: чеховский символический город**

Пространство Чехова – вымышленный и обобщенный город. Здесь Чехов следует за Гоголем и Салтыковым-Щедриным. Этот город провинциальный, он находится где-то в центре России. Впрочем, он лишен какой бы то ни было географической определенности. В нем живут чеховские чиновники, или учителя, или врачи, которые тоже в конечном итоге черствеют душой и превращаются в чиновников. Скука и пошлость этого серого и унылого города уничтожают в них все человеческое.

Город Чехова – это футляр. В нем люди прячутся в свои собственные маленькие футляры. Их главная жизненная цель – найти подходящий футляр, чтобы затем постепенно переместиться из своего временного футляра в самый лучший и удобный футляр, который надежно укроет их от жизни теперь уже на веки веков. Этот футляр – гроб. Учитель Беликов, наконец обретший этот футляр, – символ человека вообще у Чехова. А чеховский город – символ мира, в котором человек задыхается, становится пошляком и гибнет как личность.

Чехов в рассказе «Человек в футляре» сужает пространство до предела. Создаваемое им пространство вокруг человека подобно раковине, куда прячется улитка. Вот портрет Беликова, где вещи, которыми он обладает, означают только одно: чуть больший или чуть меньший футляр: “Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в

чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник. Он носил темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх". Даже "мертвые языки", которыми Беликов восхищался ("О, как звучен, как прекрасен греческий язык! Антропос! (Человек по-гречески. — А.Г.) — говорит он, подняв палец.), — это тоже своеобразный футляр, попытка уйти от жизни, не общаться с людьми.

В городе Чехова действует эпидемия страха. Но если, скажем, в «Ревизоре» страх хотя бы объясним: чиновники боятся ревизора, то в чеховском рассказе он беспочвенен и беспричинен. Учителя боятся Беликова, потому что он всех угнетает своей осторожностью, руководствуясь двумя жизненными принципами: "как бы чего не вышло" и "как бы не дошло до начальства". Он предлагал сослуживцам снизить балл ученику 4-го класса Петрову или Егорову, а потом и вовсе исключить их из гимназии. Никто из учителей не был с ним согласен, но в результате поступали именно так, как он хотел. Страх Беликова заразителен, он охватывает весь город: *"Мы, учителя, боялись его. И даже директор боялся. Вот подите же, наши учителя народ все мыслящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургеневе и Щедрина, однако же этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город! Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал; и духовенство стеснялось при нем кушать скоромное, играть в карты. Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять-пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего... громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, помогать бедным, учить грамоте..."*

Футляр, в который уходит с головой Беликов, — его кровать с пологом, куда забирается Беликов и накрывается с головой одеялом, со страху представляя, что его зарежет повар Афанасий, служащий ему вместо женской прислуги. Эта кровать органично превращается в смертное ложе: "Теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!"

Выслушав рассказ учителя Буркина о своем коллеге Беликове, ветеринарный врач Чимша-Гималайский обобщает данный случай и доказывает, что все люди этого города (и шире — мира вообще) живут в том или ином "футляре": *"...в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт, — разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женищин, говорим и слушаем разный вздор, — разве это не футляр?.. сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!"*

В таком же футляре живет и брат ветеринарного врача Чимши Гималайского Николай Иванович Чимша-Гималайский из рассказа "Крыжовник". Внешне он живет в имении, о котором мечтал много лет. Но это пространство — отнюдь не напоминает пространство тургеневских усадеб, «дворянских гнезд». Это своеобразное идеологическое пространство. С его помощью Чехов решает проблему счастья, может быть

главную для человека. Это уродливое пространство, гибельное для человеческой души, безобразное и страшное, потому что в конечном итоге оно превращает человека в своего заложника, попросту в свинью. У Чехова, получается, нарисовано пространство, порожденное человеческой мечтой, плоской и банальной до пошлости, с одной стороны. С другой стороны, освоенное и приобретенное пространство само воздействует на человека, и человек становится пленником этого уродливого пространства, делаясь еще пошлей и уродливей.

*Заметки на полях: отрывок из рассказа: «Брат Николай через комиссионера, с переводом долга, купил сто двенадцать десятин с барским домом, с людской, с парком, но ни фруктового сада, ни крыжовника, ни прудов с уточками; была река, но вода в ней цветом как кофе, потому что по одну сторону имения кирпичный завод, а по другую – костопальный. Но мой Николай Иванович мало печалился; он выписал себе двадцать кустов крыжовника, посадил и зажил помещиком.*

*В прошлом году я поехал к нему проведать. Поеду, думаю, посмотрю, как и что там. В письмах своих брат называл свое имение так: Чумбароклова пустошь, Гималайское тож. Приехал я в "Гималайское тож" после полудня. Было жарко. Везде канавы, заборы, изгороди, понасажены рядами елки, - и не знаешь, как проехать во двор, куда поставить лошадь. Иду к дому, а навстречу мне рыжая собака, толстая, похожая на свинью. Хочется ей лаять, да лень. Вышла из кухни кухарка, голоногая, толстая, тоже похожая на свинью, и сказала, что барин отдыхает после обеда. Вхожу к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, – того и гляди, хрюкнет в одеяло».*

Футляр Николая Ивановича Чимши-Гималайского еще хуже футляра Беликова, потому что таким футляром становится мечта. Но что это за мечта? Купить усадьбу и насадить там кусты крыжовника. Однако, как только он становится владельцем усадьбы с крыжовником, из тихого, скромного, любящего человека, робкого чиновника он превращается в пошляка, начиненного банальностями, который высказывает их безапелляционно, как министр, пыхтя от надменности: "Образование необходимо, но для народа оно преждевременно"; "телесные наказания вообще вредны, но в некоторых случаях они полезны и незаменимы". "Я знаю народ и умею с ним обращаться...для меня народ сделает все, что захочу". Этот человек становится общественно опасен, потому что начинает думать, что всегда и во всем прав, поскольку купил имение с крыжовником. Пространство, таким образом, меняет человека по своему подобию.

В рассказе «Ионыч» герой, молодой талантливый врач с передовыми взглядами и прогрессивными убеждениями, не выдерживает обыденности и пошлости провинциального города, оказывается не способен противостоять среде, и его личность гибнет, заражаясь пошлостью. Человек со временем, находясь в среде обывателей, интересы которых – еда и деньги, постепенно теряет достоинство, доброту, способность любить, а затем полностью теряет человеческий облик.

Самая талантливая семья города – семейство Туркиных, – где мать – писательница, дочь – музыкантша, отец – юморист, а слуга – лицедей, на поверку оказывается сборищем бездарностей и пошляков. Чехов рисует их гостеприимный дом с непередаваемой иронией. В этом доме, пока Вера

Иосифовна читает свой роман, пахнет жареным луком. "Садясь в коляску и глядя на темный дом и сад, которые были ему так милы и дороги когда-то, он вспомнил все сразу - и романы Веры Иосифовны, и шумную игру Котика, и остроумие Ивана Петровича, и трагическую позу Павы - и подумал, что если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город".

История любви Котика и Старцева развивается на пространстве между заветной скамейкой влюбленных около дома Туркиных и кладбищем, где Котик назначает свидание Старцеву в 11 часов вечера и где на душу Старцева нисходит умиротворение и тишина. Правда, кладбище предвещает разрыв и духовную смерть Старцева, ставшего Ионычем, владельцем доходных домов, а также врачом, ненавидевшим своих пациентов и любившим только звук шуршащих купюр, которых он отвозит в банк и кладет на свой счет.

Осматривая очередной дом, который он намерен приобрести в дополнение к своим двум доходным домам, Ионыч одним своим видом пугает женщин и детей: "...и когда ему говорят про какой-нибудь дом, назначенный к торгам, то он без церемоний идет в этот дом и, проходя через все комнаты, не обращая внимания на не одетых женщин и детей, которые глядят на него с изумлением и страхом, тычет во все двери палкой и говорит: – Это кабинет? Это спальня? А тут что?..."

Вот врач и целитель человеческих душ! Он стал свиньей почище Николая Ивановича Чимши-Гималайского, он превратился в «языческого бога», гордо восседающего в своей коляске, а его кучер грозным криком разгоняет прохожих, пока Ионыч едет по улицам города.

Собирательному образу пошлого провинциального города противостоят реальные Москва и Ялта. Чехов, приехавший из Таганрога, полюбил Москву. Множество его коротких юмористических рассказов происходят в Москве. В Ялте он жил в последние годы жизни. Ялта и Ореанда, местечко под Ялтой, – вот место действия «Дамы с собачкой», где Гуров влюбляется в Анну Сергеевну, сначала полагая, что их любовь – мимолетное курортное приключение, пошлая интрижка. Набережная Ялты, где они прогуливаются вместе с другими отдыхающими; павильон у Верне, откуда Гуров наблюдает даму в белом берете со шпиком и где потом они пьют воду с сиропом и едят мороженое; городской сквер; Черное море с баркасом на волнах; поездки на извозчике в Ореанду, оттуда они любят вечерней, в туманной дымке Ялтой – одним словом, вся эта необычная, не заурядная природа – фон, на котором с виду пошлая интрижка превращается в подлинную любовь. Чеховская Ялта и Ореанда, впрочем, не рисуются Чеховым как экзотика, они написаны скорее пастельными тонами, а иногда угольным карандашом.

*Заметки на полях: отрывки из рассказа: «Они гуляли и говорили о том, как странно освещено море; вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, и по ней от луны шла золотая полоса. Говорили о том, как душно после жаркого дня». (...)*

*«Потом, когда они вышли, на набережной не было ни души, город со своими кипарисами имел совсем мертвый вид, но море еще шумело и билось о берег; один баркас качался на волнах, и на нем сонно мерцал фонарик. Нашли извозчика и поехали в Ореанду. (...) В Ореанде сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на море и молчали. Ялта была едва видна сквозь*

*утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листья не шевелились на деревьях, кричали цикады и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет».*

**Из Ялты действие переносится в Москву. По сравнению с полнокровной, кипящей жизнью, зимней Москвой Ялта, кажется, уходит на периферию, представляется чем-то далеким, провинциальным. Однако сквозь завывания метели в камине, сквозь звуки органа в московском ресторане Гурову слышался голос Анны Сергеевны, мерцали крымские горы в тумане, виделся мол в Ялте.**

*Заметки на полях: отрывки из рассказа: «Дома в Москве уже все было по-зимнему, топили печи и по утрам, когда дети собирались в гимназию и пили чай, было темно, и няня ненадолго зажигала огонь. Уже начались морозы. Когда идет первый снег, в первый день езды на санях, приятно видеть белую землю, белые крыши, дышится мягко, славно, и в это время вспоминаются юные годы. У старых лип и берез, белых от инея, добродушное выражение, они ближе к сердцу, чем кипарисы и пальмы, и вблизи них уже не хочется думать о горах и море. Гуров был москвич, вернулся он в Москву в хороший, морозный день, и когда надел шубу и теплые перчатки и прошелся по Петровке и когда в субботу вечером услышал звон колоколов, то недавняя поездка и места, в которых он был, утерали для него все очарование».*

*«Приехал он в С. утром и занял в гостинице лучший номер, где весь пол был обтянут серым солдатским сукном, и была на столе чернильница, серая от пыли, со всадником на лошади, у которого была поднята рука со шляпой, а голова отбита. Швейцар дал ему нужные сведения: фон Дидериц живет на Старо-Гончарной улице, в собственном доме, - это недалеко от гостиницы, живет хорошо, богато, имеет своих лошадей, его все знают в городе. Швейцар выговаривал так: Дрыдыриц. Гуров не спеша пошел на Старо-Гончарную, отыскал дом. Как раз против дома тянулся забор, серый, длинный, с гвоздями. "От такого забора убежишь", - думал Гуров, поглядывая то на окна, то на забор».*

**Гуров едет в город С. к Анне Сергеевне фон Дидериц. Что это за город? Может быть, Саратов? Во всяком случае, это губернский город. В нем есть театр, где они встречаются. Но этот город – снова чеховский провинциальный город с длинным серым забором, с номером гостиницы, который ненамного лучше, чем тот, в котором обитал гоголевский Хлестаков. В этом городе трудно дышать, и понятно, почему Гуров с Анной Сергеевной потом встречаются в гостинице «Славянский базар» в Москве, такой осязаемой, купеческой, реальной. Ведь их любовь в Ялте, слишком зыбкая, пастельная, почти бесплотная, должна обрести плоть и кровь, воплотиться в нечто материальное. Чехов сравнивает Гурова и Анну Сергеевну с перелетными птицами в клетке<sup>1</sup>. В Москве они должны освободиться «от невыносимых пут», найти решение, чтобы «началась новая прекрасная жизнь». Эта финальная нота печали и надежды сродни отчаянному возгласу чеховских трех сестер, рвущихся из провинции «в Москву, в Москву».**

<sup>1</sup> Сравните образ Катерины как «птицы в клетке» у А.Н. Островского.

В Москву из имения Гаева–Раневской едет Петя Трофимов. Он отправляется в Московский университет доучиваться, ведь он «вечный студент», его то и дело выгоняют из университета, возможно, за революционную деятельность. В Харьков едет по делам Лопехин. Чеховский вишнёвый сад находится где-то в центре России, но в то же время, вероятно, не так уж далеко от Малороссии. Вишнёвый сад, как обычно у Чехова, не привязан к конкретным географическим координатам. Это предельно обобщенный, символический образ, как и образ чеховского города. Когда-то, еще до отмены крепостного права, когда имение Гаевых процветало, вишню сушили, мариновали и отвозили на возах в Харьков на продажу, о чем вспоминает восьмидесятилетний лакей Фирс. Значит, Харьков где-то близко: в него можно попасть не только на поезде, но и на лошадях. Варя лелеет мечту пойти с молитвой по Святым местам: сначала в безымянную пустынь, потом в Киев, затем в Москву. Киев ближе к вишнёвому саду, чем Москва, что согласуется с недалеким Харьковом, в котором Лопехин ведет дела. Скорее всего, ближайший к вишнёвому саду город, где вишнёвый сад идет с аукциона, – Белгород. Это места, где цветут вишнёвые сады, где не редкость глинобитные дома (англичане на участке Симеонова-Пищика находят белую глину и выплачивают ему деньги).

Итак, вишнёвый сад – перевалочный пункт между Парижем, Киевом, Харьковом, Москвой и Ярославлем. Из Парижа приезжает с дочерью Аней и слугой Яшей Раневская. В Париже Аня летала на воздушном шаре. Во Франции дачу Раневской в Ментоне продали за долги. Из Ярославля бабушка Ани присылает 15 тысяч для выплаты долгов за вишнёвый сад. Раневская, лишившись вишнёвого сада, опять едет в Париж к любовнику. Дворянская культура как бы эмигрирует, спасается из России бегством. Яша ненавидит Россию, называет всё окружающее «невежеством», кричит с восторгом хама, обругавшего собственную мать: «Vivat la France!» – когда Раневская опять берет его с собой в Париж.

Что такое вишнёвый сад? Это – образ России. Он такой большой, что и в энциклопедии о нем писали, как говорит Гаев. Лопехин, который собирается вырубать его под дачи, замечает, что прекрасней этого сада «нет ничего на свете»: «Вишнёвый сад теперь мой!» Огромную территорию этого прекрасного сада, в котором еще доживает свой век дворянская культура, сдают в наём дачникам: десятину – по 25 рублей. Образ России, растасканной на десятины, где каждый дачник (читай: губернатор) выкачивает из своей десятины всё, что может, – этот печальный чеховский образ России оказывается пророческим.<sup>1</sup> «Вся Россия – наш сад», – говорит Петя Трофимов. Этот опустевший сад со следами топора, попросту пустырь, в котором похозяйничали сначала лопехины, потом пети трофимовы, победившие в революции, – метафора России и ее сорокоуст. Запертый дом, где умирает всеми забытый Фирс со словами: «Эх, недотёпа...», звук топора и лопнувшей струны – вот и все, что осталось от чеховской России.

<sup>1</sup> После Чехова образ сада развивали А.А. Блок и В.В. Маяковский. Блок в поэме «Соловьиный сад» вслед за Чеховым подчеркивал трагические черты сада-отечества, а Маяковский, напротив, пытался подчеркнуть оптимистический пафос, который, возможно, он увидел у Чехова: Я знаю, город будет, // Я знаю, саду цвести, // Когда такие люди // В стране в советской есть!»



***А.П.Чехов: хроника литературных свершений – выдавливание раба***

***Рассказы***

***«Письмо к ученому соседу»***

1879 год  
Таганрог

А.П.Чехов переписывает письмо деда Е.М.Чехова к отцу П.Е.Чехову. По сообщению Мих.П.Чехова оно послужило образцом для первого напечатанного рассказа Чехова «Письмо к ученому соседу».

1881 год  
5 января (24 декабря 1880)  
Москва

А.Чехов посылает в петербургский еженедельный юмористический журнал «Стрекоза» рассказ «Письмо донского помещика Степана Владимировича N к ученому соседу д-ру Фридриху». Этот день Чехов считал началом своей литературной деятельности.

1880 год  
25 (13) января  
Москва

В «Почтовом ящике» журнала «Стрекоза» № 2 напечатан ответ Чехову на полученный рассказ «Письмо донского помещика Степана Владимировича N к ученому соседу д-ру Фридриху»: «18, Драчевка, г. А. Ч-ву. Совсем не дурно. Присланное поместим. Благословляем и на дальнейшее подвижничество».

1880 год  
1 февраля (20 января)  
Москва

Редактор «Стрекозы» И.Ф.Василевский (Буква) извещает Чехова, что присланный им рассказ будет помещен в журнале. Редакцией предлагается гонорар: 5 копеек со строки.

1880 год  
21 (9) марта

Петербург

В журнале «Стрекоза» № 10 опубликованы рассказ Чехова «Письмо донского помещика Степана Владимировича Н к ученому соседу д-ру Фридриху» (подпись: ...в) и юмореска «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.» (подпись: Антоша).

### ***«Цветы запоздалые»***

1882 год  
22 (10) октября  
Москва

В юмористическом журнале «Мирской толк» № 37 напечатано начало рассказа Чехова «Цветы запоздалые». Подпись: А. Чехонте. Произведение посвящается Николаю Ивановичу Коробову.

### ***«Репетитор»***

1884 год  
Февраль  
Москва

А.П.Чехов посылает Н.А.Лейкину в Петербург для журнала «Осколки» рассказ «Репетитор». «Посылаю Вам рассказец. Больше прислать не могу, ибо беден досугом... Замучила меня медицина». Писатель просит не печатать посланной пародии на «Чад жизни» Маркевича, обещая выслать взамен «фельетонный куплетец». Рассказ «Репетитор» опубликован 21 (9) февраля. Фельетон опубликован 1 марта (18 февраля). Чехов в нем пишет: «Б.Маркевич в своих произведениях изображает только своих близких знакомых — признак писателя, не видящего дальше своего носа... Вообще драма написала помелом и пахнет скверно».

### ***«Ванька»***

1884 год  
21 (9) февраля  
Москва

Рассказ А.П.Чехова «Ванька» опубликован в журнале «Русский сатирический листок» № 5 (подпись: Чехонте).

### ***«Драма на охоте (Истинное происшествие)»***

1884 год  
16 (4) августа  
Петербург

А.П.Чехов начал роман «Драма на охоте (Истинное происшествие)». Подпись: Антоша Чехонте. Это произведение представляет собой блестящую пародию на модный в то время жанр «уголовного романа». Роман печатался в тридцати двух номерах газеты «Новости дня» с августа по апрель 1885 года.

### ***«Хирургия (Сценка)»***

1884 год  
Август—сентябрь  
Петербург

Рассказ А.П.Чехова «Хирургия (Сценка)» печатается в журнале «Осколки» № 32. Подпись: А.Чехонте.

### ***«Хамелеон (Сценка)»***

1884 год  
20 (8) сентября  
Петербург

Рассказ А.П.Чехова «Хамелеон (Сценка)» напечатан в журнале «Осколки» № 36.

### ***«Канитель»***

1885 год  
5 мая (27 апреля)  
Петербург

В журнале «Осколки» № 17 напечатаны рассказ А.П.Чехова «Канитель» (подпись: А.Чехонте) и мелочишка «Жизнь прекрасна! (Покушающим на самоубийство)». Подпись: Человек без селезенки.

### ***«Пересолил»***

1885 год  
26 (14) ноября  
Петербург

В журнале «Осколки» № 46 опубликован рассказ А.П. Чехова «Пересолил». Подпись: А.Чехонте.

**«Циник»**

1885 год  
Декабрь  
Петербург

А.П.Чехов передал в «Петербургскую газету» свой старый рассказ «Звери» (не пропущенный цензурой в «Осколках»), стилистически изменив его и дав новое заглавие «Циник». Н.А.Лейкин писал, возвращая Чехову рассказ: «Я просил пропустить «Зверей» и утверждал, что это невинный рассказ, но в комитете мне сказали, «неужели мы не понимаем, что тут речь идет не о зверях». 28 (16) декабря рассказ опубликован в «Петербургской газете» № 345.

**«Панихида»**

1886 год  
26 (14) февраля  
Петербург

Редакция «Нового времени» телеграммой просит у А.П. Чехова разрешения поставить под его рассказом «Панихида» настоящую фамилию. Чехов дал согласие «Новому времени» подписывать его рассказы полной фамилией. Из воспоминаний А.Грузинской: «Чехов дал разрешение, но пожалел, что так вышло, так как думал напечатать кое-что в медицинских журналах и оставить свою фамилию для серьезных статей».

**«Отрава»**

1886 год  
Март  
Петербург

А.П. Чехов посылает Н.А. Лейкину для «Осколков» рассказ «Отрава». «Начал я рассказ утром, мысль была неплохая, да и начало вышло ничего себе, но горе в том, что пришлось писать с антрактами. После первой странички приехала жена А.М. Дмитриева просить медицинское свидетельство; после 2-й получил от Шехтеля телеграмму: болен! Нужно было ехать лечить... После 3-й страницы — обед, и т.д. А писанье с антрактами то же самое, что пульс с перебоями». Напечатан 8 (20) марта в журнале «Осколки» (№ 40).

**«Поцелуй»**

1887 год  
25 (13) декабря  
Петербург

А.П.Чехов пишет рассказ «Поцелуй». Сочиняя рассказ, Чехов просил Щеглова как бывшего артиллериста просмотреть страничку, в которой он описал путешествие артиллерийской бригады. Из воспоминаний И.Л. Щеглова: «Я стал читать сначала и прямо был поражен верностью описания и еще более был поражен, когда рассказ появился в «Новом времени» (рассказ был стремительно закончен в тот же вечер и наутро сдан в набор), поражен удивительной чуткостью, с какой схвачен был самый дух и склад военной среды».

### ***«Спать хочется»***

1888 год  
3 февраля (22 января)  
Москва

А.П.Чехов пишет рассказ «Спать хочется» для «Петербургской газеты». «Ввиду предстоящего первого числа с его платежами я смалодушествовал и сел за срочную работу. Но это не беда. На рассказ потребовалось не больше полудня...» Опубликовано в «Петербургской газете» № 24 (подпись: А.Чехов).

### ***«Именины»***

1888 год  
Сентябрь  
Москва

А.П.Чехов работает над рассказом «Именины»: «Я пишу его помаленьку, и выходит он у меня сердитый, потому что я сам сердит ужасно...» 12 октября (30 сентября) рассказ окончен. «Рассказ вышел немножко длинный (2 листа), немножко скучный. Но жизненный и, представьте, с «направлением». Опубликовано в журнале «Северный вестник».

### ***«Припадок»***

1888 год  
Ноябрь  
Москва

А.П.Чехов работает над рассказом «Припадок». Он пишет: «Я пишу и все время стараюсь быть скромным, скромным до скуки. Предмет, как мне кажется, настолько щекотлив, что малейший пустяк может показаться слоном. <...> В этом рассказе я сказал свое, никому не нужное мнение о таких редких людях, как Гаршин. Накатал чуть ли не 2000 строк. Говорю много о проституции, но ничего не решаю». Рассказ «Припадок» опубликован в сборнике «Памяти В.А.Гаршина» в декабре того же года.

### ***«Скучная история (из записок старого человека)»***

1889 год

Август—сентябрь

Сумы Харьковской губернии

А.П.Чехов завершил рассказ «Мое имя и я», окончательно озаглавленный им «Скучная история (из записок старого человека)». Чехов пишет А.Н.Плещееву об этом рассказе: «Самое скучное в нем, как увидите, это длинные рассуждения, которых, к сожалению, нельзя выбросить, так как без них не может обойтись мой герой, пишущий записки. Эти рассуждения фатальны и необходимы, как тяжелый лафет для пушки. Они характеризуют и героя, и его настроение, и его влияние перед самим собой». Рассказ опубликован в ноябре в журнале «Северный вестник» (№ 11).

### ***«Черти»***

1890 год

13 (1) апреля

Петербург

Рассказ А.П.Чехова «Черти» напечатан в газете «Новое время» № 5061. Чехов пишет А.С.Суворину в ответ на его критику рассказа «Черти»: «Вы браните меня за объективность, называя ее равнодушием к добру и злу, отсутствием идеалов и идей и проч. Вы хотите, чтобы я, изображая конокрадов, говорил бы: кража лошадей есть зло. Но ведь это и без меня давно уже известно. Пусть судят их присяжные заседатели, а мое дело показать только, какие они есть... Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам».

### ***«Попрыгунья»***

1891 год

12 декабря (30 ноября)

Москва

А.П.Чехов посылает В.А.Тихонову рассказ для «Севера». «...посылаю Вам маленький, чувствительный роман для семейного чтения. Это и есть «Обыватели», но, написавши рассказ, я дал ему, как видите, другое название, более подходящее». 14 (26) февраля просит переменить название на «Попрыгунью». 5 (17) и 12 (24) января рассказ опубликован в журнале «Север» (№№ 1 и 2).

### ***«Володя большой и Володя маленький»***

1893 года  
19 января (28 декабря)  
Москва

Рассказ А.П.Чехова «Володя большой и Володя маленький» напечатан в газете «Русские ведомости» (№ 357). В письме В.А.Гольцеву Чехов пишет: «..мой рассказ в «Русских ведомостях» постригли так усердно, что с волосами отрезали и голову. Целомудрие чисто детское, а трусость изумительная. Выкинь они несколько строк — куда бы ни шло. А то ведь отмахнули серединку, отгрызли конец, и так обליнял мой рассказ, что даже тошно».

### *«Дом с мезонином»*

1895 год  
Ноябрь  
Мелихово близ Серпухова

А.П.Чехов работает над рассказом «Дом с мезонином»: «Теперь пишу маленький рассказ: «Моя невеста» [«Дом с мезонином»]. У меня когда-то была невеста. Мою невесту звали так: «Мисюсь». Я ее очень любил. Об этом я пишу». Рассказ опубликован в апреле 1896 года в журнале «Русская мысль» (№ IV) в Москве.

### *«Моя жизнь»*

1896 год  
Апрель  
Петербург

А.П.Чехов работает над рассказом «Моя жизнь». В письме А.А.Тихонову (Луговому) он пишет: «...рассказ, который я пишу для «Нивы», уже подваливает к концу второго листа. Называться он будет, кажется, «Моя женитьба» — наверное еще не могу сказать, — сюжет из жизни провинциальной интеллигенции». Рассказ опубликован в октябре—декабре в журнале «Нива».

### *«На подводе»*

1898 год  
2 января (21 декабря 1897)  
Москва

Рассказ А.П.Чехова «На подводе» напечатан в газете «Русские ведомости» (№ 352). Л.Н.Толстой, прочитав этот рассказ, делает запись в дневнике:

«Превосходно по изобразительности, но риторика, как только он хочет придать смысл рассказу».

***«Маленькая трилогия» («Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви»)***

1898 год  
Июль—август  
Москва

В журнале «Русская мысль» напечатаны рассказы А.П.Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви», составившие так называемую «маленькую трилогию». Л.А.Авилова по прочтении рассказа «О любви», в котором она нашла отражение своих отношений с Чеховым, послала ему письмо: «Я благодарна за честь фигурировать героиней хотя бы маленького рассказа...»

***«Ионыч»***

1898 год  
Сентябрь  
Петербург

Рассказ А.П.Чехова «Ионыч» опубликован в «Ежемесячных литературных приложениях» к журналу «Нива» (№ 9). Тема деградации человека в провинциальной среде, когда молодой врач, движимый поначалу высокими идеалами, постепенно превращается в злобное, угрюмое существо, становится одной из самых значимых тем в творчестве Чехова.

***«Дама с собачкой»***

1899 год  
Декабрь  
Москва

Рассказ Чехова «Дама с собачкой» опубликован в журнале «Русская мысль» (№ XII). В январе 1900 года М.Горький пишет Чехову по прочтении рассказа «Дама с собачкой»: «После самого незначительного Вашего рассказа — все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом. И — главное — все кажется не простым, то есть не правдивым. Это верно... Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказами — возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни — черт бы ее побрал!.. Рассказы ваши — изящно ограненные флаконы со всеми запахами жизни в них и — уж поверьте! — чуткий нос всегда поймает среди них тот тонкий, едкий и здоровый запах «настоящего», действительно ценного и нужного, который всегда есть во всяком вашем флаконе».



## *Сборники рассказов*

1884 год  
Май  
Петербург

А.П.Чехов готовит к изданию первый сборник из шести рассказов «Сказки Мельпомены»: «Жены артистов (Перевод... с португальского)», «Он и она», «Трагик (Историйка)», «Два скандала (Посвящается Ф.О.Шехтель)», «Барон», «Месть». Во все рассказы Чехов внес небольшие исправления. В рассказе «Месть» переделал конец. В рассказе «Трагик» снят подзаголовок и внесены большие дополнения. Книга рассказов Чехова «Сказки Мельпомены» выходит в июне 1884 года под псевдонимом А. Чехонте. «Книжку я напечатал в кредит, с уплатою в продолжение 4-х месяцев со дня выхода».

1886 год  
Май  
Петербург

Книга А.П.Чехова «Пестрые рассказы» издана журналом «Осколки» с подписью: Антоша Чехонте. «Книжка моя мне очень не нравится. Это винегрет, беспорядочный сброд студенческих работишек, оципанных цензурой и редакторами юмористических изданий...» Рецензию А.М.Скабичевского (без подписи) о книге «Пестрые рассказы» А.П.Чехов оценил, как «самую ядовитую ругань». В рецензии говорится, что Чехов, «увешавшись побрякушками шута», «тратит свой талант на пустяки и пишет первое, что ему придет в голову, не раздумывая долго над содержанием своих рассказов», и что «вообще книга Чехова, как ни весело ее читать, представляет собою весьма печальное и трагическое зрелище самоубийства молодого таланта, который изводит себя медленной смертью газетного царства». Чехов говорил И.А.Бунину о Скабичевском: «Мне один критик пророчил, что я умру под забором: я представлялся ему молодым человеком, выгнанным из гимназии за пьянство».

1886 год  
Июнь—декабрь  
Петербург

В газетах, юмористической прессе и толстых журналах публикуются отзывы о сборнике А.П.Чехова «Пестрые рассказы» как положительные, так и отрицательные, они создали большой успех книге. «В конце 86-года я чувствовал себя костью, которую бросили собакам...»; «...в Петербурге я теперь самый модный писатель. Это видно из газет и журналов, которые в конце 1886 года занимались мной, трепали на все лады мое имя и превозносили меня паче заслуг».

1887 год  
Март  
Петербург

А.П.Чехов пересматривает свои рассказы, печатавшиеся в «Новом времени», для включения их в отдельное издание. Вносит небольшие изменения в рассказы: «Верочка», «Недоброе дело», «Панихида», «Ведьма», «Агафья», «Кошмар», «Святою ночью». Писатель послал А.С.Суворину для своей будущей книги шестнадцать рассказов: «Мечты», «Пустой случай», «Недоброе дело», «Дома», «Ведьма», «Верочка», «В суде», «Беспокойный гость», «Панихида», «На пути», «Несчастье», «Событие», «Агафья», «Враги», «Кошмар», «Святою ночью». Чехов предложил, чтобы книга называлась «Мои рассказы» или «Рассказы».

1887 год  
15 (3) августа  
Петербург

В газете «Новое время» № 4104 появляется объявление о поступлении в продажу новой книги А.П.Чехова «В сумерках. Очерки и рассказы». В фельетоне «Осколки петербургской жизни» И.Грэк (Билибин) дал отзыв о книге Чехова, в котором писал: «В сумерках задуманы автором его рассказы, но написаны они при ярком солнечном свете, ибо полны красок, образности, картинности, жизни и теплоты». Чехов писал: «Рецензий было много и, между прочим, в «Северном вестнике». Читаю и никак не могу понять, хвалят меня или же плачут о моей погибшей душе? «Талант! Талант. Но тем не менее упокой, Господи, его душу» — таков смысл рецензий».

1887 год  
Сентябрь  
Петербург

А.П.Чехов получает предложение братьев Вернер, издателей журнала «Сверчок», издать сборник его юмористических рассказов. Чехов писал: «На днях я продал кусочек своей души бесу, именуемому коммерцией. На пададь слетаются вороны, на гениев издатели. Явился ко мне Вернер, собачий воротник, издающий книжки на французско-кафешантанный манер, и попросил меня отсчитать ему десяточек каких-нибудь рассказов посмешнее. Я порылся в своем ридикюле, выбрал дюжину юношеских грехов и вручил ему. Он выдал мне 150 целкашей и ушел... Не будь я безденежен, собачий воротник получил бы кукиш с маслом. Но увы! я беднее, чем Ваш осел».

1888 год  
5 апреля (24 марта) — 6 апреля (25 марта)  
Москва

А.П.Чехов посылает Ал.П.Чехову для напечатания в издательстве А.С.Суворина отдельной книгой свои рассказы: «Счастье», «Тиф», «Ванька», «Свирель», «Перекасти-поле», «Задача», «Степь», «Поцелуй». Чехов пишет Я.П.Полонскому: «Я издаю новый сборник своих рассказов. В этом сборнике будет помещен рассказ «Счастье», который я считаю самым лучшим из всех своих рассказов. Будьте добры, позвольте мне посвятить его Вам».

1888 год  
Октябрь  
Петербург

На заседании комиссии по присуждению пушкинских премий, выдававшихся «за лучшие литературные произведения, отличавшиеся высшим художественным достоинством», Чехову единогласно присуждена половина премии в 500 рублей за сборник «В сумерках». В том же месяце сборник вышел отдельным изданием.

1889 год  
30 (18) марта  
Петербург

В издании А.С.Суворина «Дешевая библиотека» выходит книга А.П.Чехова «Детвора». В книгу вошли рассказы «Ванька», «Детвора», «Событие», «Кухарка женится», «Беглец», «Дома».

1890 год  
Март  
Москва

В издательстве А.С.Суворина выходит сборник рассказов А.П.Чехова «Хмурые люди». В сборник, посвященный П.И.Чайковскому, вошли рассказы «Почта», «Неприятность», «Володя», «Княгиня», «Беда», «Спать хочется», «Холодная кровь», «Скучная история», «Припадок», «Шампанское». Во всех рассказах имеются переделки. Рассказам «Баран» и «Его первая любовь» даны новые названия «Беда» и «Володя». Сборник посвящен П.И.Чайковскому.

1892 год  
Февраль—март  
Петербург

Выходит сборник рассказов А.П.Чехова в издании А.С.Суворина. В сборник помимо «Палаты № 6», напечатанной с исправлениями и новым делением на главы, включены рассказы «Гусев», «Бабы» и «Страх (Рассказ моего приятеля)».

1894 год  
Декабрь  
Москва

В издательстве Сытина вышел сборник А.П.Чехова «Повести и рассказы». В нескольких рассказах — «Черный монах», «Бабье царство», «Скрипка Ротшильда», «В усадьбе», «Володя большой и Володя маленький», «Отец», «Соседи», «В ссылке» — сделаны небольшие исправления; рассказ «Вечером» напечатан с новым заглавием «Студент». Рассказы «Обыватели» и «Учитель словесности» объединены в один рассказ «Учитель словесности» с небольшими исправлениями.

1899 год  
13 (1) января  
Ялта

А.П.Чехов выражает готовность продать А.Ф.Марксу право литературной собственности на свои сочинения. «По условиям, которые Маркс предлагает, я за право собственности уже напечатанных и своих будущих произведений получаю 75000 р. И затем за каждый новый том в двадцать печатных листов — пять тысяч. То есть я буду печататься обычным порядком в журналах и газетах, получать гонорар, издавать же сборники моих рассказов может только Маркс, причем за каждые 20 листов он всякий раз платит мне 5 тысяч. Доход с пьес принадлежит мне. Дело еще не кончено, но переговоры ведутся настойчиво...»

1899 год  
Июнь  
Мелихово близ Серпухова

А.П.Чехов работает над собранием сочинений в издании А.Ф.Маркса: «...неистово читаю корректуру, которую целыми пудами присылает мне Маркс. Редактируя все то, что я до сих пор написал, я выбросил 200 рассказов и все не беллетристическое, и все же осталось более 200 печатных листов — и выйдет таким образом 12—13 томов. Все, что составляло до сих пор содержимое сборников, Вам известных, утонет совершенно в массе материала, неведомого миру. Когда я собрал всю эту массу, то только руками развел от изумления».

1900 год  
Сентябрь  
Петербург

Опубликован сборник рассказов А.П.Чехова «В мире смеха и шуток». В нем напечатаны старые рассказы Чехова: «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.?', «Папаша», «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь

(Роман в одной части с эпилогом) (Посвящаю Виктору Гюго)», «За яблочки», «Перед свадьбой», «По-американски».

## ***Повести***

### ***«Степь»***

1888 год  
Январь  
Москва

А.П.Чехов работает над повестью «Степь». По словам писателя, «...начал пустячок для «Северного вестника...». Мысль, что я пишу для толстого журнала и что на мой пустяк взглянут серьезнее, чем следует, толкает меня под локоть, как черт монаха. Пишу степной рассказ. Пишу, но чувствую, что не пахнет сеном». Одновременно Чехов продолжает работать над «Рассказом неизвестного человека», который начал писать в 1887 году, «не имея намерения печатать его где-либо, потом бросил...» В письме 21 (9) января к В.Г.Короленко Чехов сообщает о работе над «Степью»: «Тема хорошая, пишется весело, но, к несчастью, от непривычки писать длинно, от страха написать лишнее я впадаю в крайность: каждая страница выходит компактной, как маленький рассказ, картины громоздятся, теснятся и, заслоня друг друга, губят общее впечатление. В результате получается не картина, в которой все частности, как звезды на небе, слились в одно общее, а конспект, сухой перечень впечатлений».

1888 год  
2 февраля (21 января)  
Петербург

А.Н.Плещеев сообщает А.П.Чехову, что «Степь» будет напечатана в мартовском журнале «Северного вестника». Советует ему давать в журнал и свои маленькие рассказы: «По три, даже по два рассказа в книжке можно печатать, как делал Тургенев с своими Записками охотника... Мне больно, что Вы написали столько прелестных истинно художественных вещей — и пользуетесь меньшей известностью, чем писатели недостойные развязать ремня у ваших ног. И все это благодаря каким-нибудь паршивым газеткам, которые сегодня прочтут и завтра употребят на обертку...»

1888 год  
Март  
Петербург

Повесть А.П.Чехова «Степь» опубликована в журнале «Северный вестник» (№ 3). В.М.Гаршин после прочтения «Степи» говорил В.А.Фаусеку: «В

России появился новый первоклассный писатель... У меня точно нарыв прорвался, и я чувствую себя хорошо, как давно не чувствовал».

### **«Огни»**

1888 год  
Апрель  
Москва

А.П.Чехов сочиняет повесть «Огни». В письме к А.Н.Плещееву он рассказывает о работе над повестью: «К прискорбию моему, она у меня не вытанцовывается, т. е. не удовлетворяет меня, и я порешил выслать Вам ее не ранее, пока не поборю ее. Повестушка скучная, как зыбь морская; я сокращал ее, шлифовал, фокусничал, и так она, подлая, надоела мне, что я дал себе слово кончить ее непременно к маю, иначе я ее заброшу ко всем чертям».

Чехов пишет И.Л.Щеглову о повести «Огни»: «Я оканчиваю скучнейшую повестушку. Вздумал пофилософствовать, а вышел канифоль с уксусом. Перечитываю написанное и чувствую слюнотечение от тошноты: противно!».

1888 год  
Май  
Москва

А.П.Чехов завершил работу над повестью «Огни». А.Н.Плещеев пишет Чехову по прочтении повести: «Огни, по-моему, прекрасная вещица. Но Щеглов ею не удовлетворен, говорит, нет «нравственного вывода никакого. Почему, говорит, автор заключает словами: «Ничего в жизни не разберешь. Должен, говорит, разобрать, на то он психолог». Строг Щеглов! Скуки я не ощутил ни малейшей, читая «Огни». Щеглов тоже». В июне повесть была напечатана в журнале «Северный вестник» в Петербурге.

### **«Дуэль»**

1891 год  
Август  
Богимово Сызрано-Вяземской железной дороги

А.П.Чехов работает над повестью «Дуэль». Он пишет 18 (6) августа: «Рассказ свой [«Дуэль»] кончу завтра или послезавтра, но не сегодня, ибо к концу он утомил меня чертовски. Благодаря спешной работе я потратил на него 1 ф. нервов. Композиция его немножко сложна, я путался и часто рвал то, что писал, целыми днями был недоволен своей работой — оттого до сих пор и не кончил. Какой ужас! Мне нужно переписывать его! А не переписывать нельзя, ибо черт знает что напутано». В октябре—ноябре повесть была напечатана в газете «Новое время». Через два месяца вышла отдельным изданием.

### ***«Каштанка»***

1892 год  
Март (февраль)  
Петербург

Отдельным изданием вышла повесть А.П.Чехова «В ученом обществе» под новым заглавием «Каштанка». В это издание Чехов ввел другое деление на главы, заменил ряд фраз и написал новую главу «Беспокойная ночь».

### ***«Палата № 6»***

1892 год  
Март  
Мелихово близ Серпухова

А.П.Чехов пишет повесть «Палата № 6» для журнала «Русское обозрение». «В повести много рассуждений и отсутствует элемент любви. Есть фабула, завязка и развязка. Направление либеральное». 12 (24) мая Чехов передает рукопись в редакцию «Русского обозрения».

1892 год  
3 или 4 ноября (22 или 23 октября)  
Москва

А.П.Чехов передал в “Русскую мысль” повесть “Палата № 6”, взятую им из “Русского обозрения”. “А в самом деле “Палату” следовало бы перекрасить, а то от нее воняет больницей и покойницей. Не охотник я до таких повестей!...” Повесть опубликована в ноябрьском журнале “Русская мысль” (№11).

### ***«Рассказ неизвестного человека»***

1893 год  
21 (9) февраля  
Москва

В журнале «Русская мысль» (№ 2) опубликовано начало повести А.П.Чехова «Рассказ неизвестного человека». По совету В.М.Лаврова, редактора журнала, Чехов меняет название «Рассказ моего пациента» на «Рассказ неизвестного человека». В начале марта напечатано окончание повести в журнале «Русская мысль» (№ 3).

### ***«Три года»***

1894 год  
Сентябрь—октябрь  
Италия, Милан

А.П.Чехов работает над повестью «Три года». В письме к М.П.Чеховой Антон Павлович замечает: «...для «Русской мысли» я пишу роман из московской жизни. Лавры Боборыкина не дают мне спать, и я пишу подражание «Перевалу». Но пусть Гольцев и Лавров (редакторы журнала «Русская мысль») не ждут раньше декабря, ибо роман большой, листов 6—8».

### **«Мужики»**

1897 год  
Апрель  
Москва

Повесть А.П.Чехова «Мужики» выходит в журнале «Русская мысль» (№ IV). В мае 1897 года А.И.Сумбатов (Южин) пишет Чехову: «...твои «Мужики» — величайшее произведение в целом мире за многие последние годы, по крайней мере, для русского человека... И везде несравненный трагизм правды, неотразимая сила стихийного, шекспировского рисунка; точно ты не писатель, а сама природа. Понимаешь ли ты меня, что я этим хочу сказать? Я чувствую в «Мужиках», какая погода в тот или другой день действия, где стоит солнце, как сходит спуск к реке. Я все вижу без описаний, а фрак вернувшегося «в народ» лакея я вижу со всеми швами, как вижу бесповоротную гибель всех его, Чикильдеева, светлых надежд на жизнь в палатах «Славянского базара».

1897 год  
Июль—август  
Петербург

В издательстве А.С.Суворина выходят отдельной книгой повести «Мужики» и «Моя жизнь» А.П.Чехова. В этом издании в повести «Мужики», гл. IX, восстановлен изъятый цензурой текст, который Чехов частично переделал. В повести «Моя жизнь» Чехов изменил деление на главы, сделал много исправлений в тексте и добавил подзаголовки «Рассказ провинциала».

## ***Книга «Остров Сахалин» Гражданский подвиг Чехова***

1889 год



Декабрь  
Москва

А.П.Чехов принимает решение поехать на о. Сахалин для изучения жизни каторжных и ссыльных. С этой целью он отправился в январе 1890 года в Петербург хлопотать о том, чтобы ему был дан свободный пропуск повсюду. В личной беседе с начальником тюремного управления М.Н.Галкиным-Враским Чехов более подробно объяснил цель своего путешествия. Тот дает начальнику о. Сахалина секретное предписание не допускать Чехова до встреч с некоторыми категориями политических ссыльных и каторжных. В письме к А.С.Суворину от 21 (9) марта Чехов вскрывает мотивы своего решения поехать на Сахалин. «Вы пишете, что Сахалин никому не нужен и ни для кого не интересен. Будто бы это верно? Из книг, которые я прочел и читаю, видно, что мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это сваливали на тюремных, красноносых смотрителей. Теперь вся образованная Европа знает, что виноваты не смотрители, а все мы, но нам до этого дела нет, это неинтересно. Прославленные шестидесятые годы не сделали ничего для больных и заключенных, нарушив таким образом самую главную заповедь христианской цивилизации. В наше время для больных делается кое-что, для заключенных же ничего; тюремоведение совершенно не интересует наших юристов. Нет, уверяю Вас, Сахалин нужен и интересен, и нужно пожалеть только, что туда еду я, а не кто-нибудь другой, более смыслящий в деле и более способный возбудить интерес в обществе».

1890 год  
16 (4) марта  
Москва

А.П.Чехов приступает к составлению той части задуманной книги о Сахалине, которая не требует личных наблюдений. «Я начал уже писать про Сахалин. Написал страниц пять «истории исследования». Вышло ничего себе, как будто по-умному и авторитетно... Начал и географию с градусами и с мысами... Тоже ничего себе».

1890 год  
1 июня (20 мая)  
Томск

А.П.Чехов по дороге на Сахалин посылает А.С.Суворину первые очерки — дорожные записи. «Дорогою писать было положительно невозможно; я вел короткий дневник карандашом и могу предложить Вам теперь только то, что в этом дневнике записано... все эти записанные впечатления разделил на главы... Писал я только для Вас и потому не боялся быть в своих заметках слишком субъективным и не боялся, что в них больше чеховских чувств и мыслей, чем Сибири. Если какие строки найдете интересными и достойными печати, то передайте их благодетельной гласности, подписав мою фамилию и

печатая их тоже отдельными главками, через час по столовой ложке. Общее название можно дать «Из Сибири», потом «Из Забайкалья», потом «С Амура» и т.д.» 7 июля (25 июня) и 11 июля (29 июня) первый и второй очерки А.П.Чехова «Из Сибири» опубликованы в газете «Новое время» (№№ 5142—5147).

1890 год  
25 (13) августа  
Сахалин, пост Дуэ

А.П.Чехов пишет очерк с описанием наказания розгами арестанта, позднее очерк вошел в книгу очерков «Остров Сахалин». Впечатление, произведенное этой сценой на Чехова, было столь сильно, что он «долго не мог вспомнить о ней без дрожи в голосе». «Когда розга со свистом впиалась в тело наказуемого, во мне что-то оборвалось и застонало тысячью голосов...» — рассказывал он тюремному доктору.

1890 год  
11 августа (30 июля) — 22 (10) октября  
Сахалин

А.П.Чехов обследует селения острова и производит перепись всех каторжных и поселенцев. Чеховым заполнено около 10000 карточек, в которых записаны имя, отчество, фамилия, возраст, время прибытия на Сахалин, место поселения, семейное положение, основное занятие, наличие хронических болезней и сведения о получаемом пособии. 25 (13) августа Чехов пишет очерк с описанием наказания розгами арестанта (вошел позднее в книгу «Остров Сахалин»). Впечатление, произведенное этой сценой на Чехова, было столь сильным, что он долго не мог вспомнить о ней без дрожи в голосе.

1891 год  
17 (5) января  
Москва

А.П.Чехов начинает работу над повестью «Дуэль». В феврале - марте продолжает работу: «Я пишу, пишу!.. Написал много, пишу пространно, а la Ясинский». 7 марта (23 февраля) А.П.Чехов пишет А.С.Суворину: «Повесть моя подвигается вперед. Все гладко, ровно, длиннот почти нет, но знаете, что очень скверно? В моей повести нет движения, и это меня пугает».

1891 год  
Май—июнь  
Алексин Сызрано-Вяземской железной дороги

А.П.Чехов работает над книгой «Остров Сахалин». Чехов пишет главу о сахалинском климате: «Трудно писать о таких штуках, но все-таки в конце концов поймал черта за хвост. Я дал такую картину климата, что при чтении становится холодно». Одновременно работает над повестью «Дуэль». «В понедельник, вторник и среду я пишу сахалинскую книгу и остальные дни, кроме воскресений, роман [«Дуэль»], а в воскресенье маленькие рассказы». 28 (16) июня Чехов посылает А.С.Суворину рассказ «Бабы». «Оторвали меня от сахалинской работы не муза мести и печали, и не жажда звуков сладких, а жажда поскорее содрать с кого-нибудь хоть пять целковых, ибо я сижу буквально без гроша... Заглавие у рассказа не подходящее. Не придумаете ли Вы какого-нибудь другого?» Опубликовано 7 июля в газете «Новое время» (№ 5502).

1893 год

Июнь—июль

Мелихово близ Серпухова

А.П.Чехов заканчивает работу над книгой «Остров Сахалин». 28 июля (9 августа) в письме к А.С.Суворину Чехов замечает: «То, что Вы когда-то читали у меня, забудьте, ибо то фальшиво. Я долго писал и долго чувствовал, что иду не по той дороге, пока, наконец, не уловил фальши. Фальшь была именно в том, что я как будто кого-то хочу своим «Сахалином» научить и вместе с тем что-то скрываю и сдерживаю себя. Но как только я стал изображать, каким чудачком я чувствовал себя на Сахалине и какие там свиньи, то мне стало легко и работа моя закипела, хотя и вышла немножко юмористической». «Остров Сахалин» печатался в нескольких номерах журнала «Русская мысль» с октября 1893 по июль 1894 года.

1895 год

Май—июнь

Москва

Отдельно издано произведение А.П.Чехова «Остров Сахалин». Чехов подарил И.И.Левитану эту книгу с надписью: «Милому Левитану даю сию книгу на случай, если он совершит убийство из ревности и попадет на оный остров. А.П.Чехов».

1902 год

Февраль

Ялта

А.П.Чехов читает корректуру «Острова Сахалина» для десятого тома собраний сочинений. Он значительно сокращает цифровой материал, устраняет излишние подробности, материал справочного характера помещает иногда в сноски, вносит стилистические поправки.

## *Кредо Чехова.*

1887 год  
26 (14) января  
Москва

В письме к М.В.Киселевой А.П.Чехов высказывает свое мнение о назначении художественной литературы: «Ее назначение — правда безусловная и честная. Суживать ее функции такую специальностью, как добывание «зерен», так же для нее смертельно, как если бы Вы заставили Левитана рисовать дерево, приказав ему не трогать грязной коры и пожелтевшей листвы. Я согласен, «зерно» — хорошая штука. Но ведь **литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель; он человек обязанный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью;** взявшись за гуж, он не должен говорить, что не дюж, и, как ему ни жутко, **он обязан бороться свою брезгливость, мараить свое воображение грязью жизни...**»

1888 год  
11 июня (30 мая)  
Сумы Харьковской губернии

В письме А.С.Суворину А.П.Чехов высказывает мысли о задаче беллетристов: «Мне кажется, что не беллетристы должны решать такие вопросы, как бог, пессимизм и т.п. Дело беллетриста изобразить только, кто, как и при каких обстоятельствах говорили или думали о боге или пессимизме. **Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем.** Мое дело в том, чтобы быть талантливым, то есть уметь отличать важные показания от неважных, уметь освещать фигуры и говорить их языком».

1888 год  
16 (4) октября  
Москва

Литературная и мировоззренческая позиция А.П.Чехова, высказанная им А.Н.Плещееву по поводу рассказа “Именины”: “Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и — только, и жалею, что Бог не дал мне силы, чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консисторий, так и Нотович с Градовским. **Фарисейство, тупоумие и произвол царят**

*не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи...Потому я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святое святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником”.*

1889 год  
Январь  
Москва

А.П.Чехов продолжает работу над романом (замысел остался неосуществленным). В письме к А.С.Суворину Чехов пишет, что для создания романа кроме таланта нужны еще возмужалость и чувство свободы, и высказывает свое кредо: «Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости. Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонений чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, — **напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая**».

1890 год  
13 (1) апреля  
Петербург

Рассказ А.П.Чехова «Черти» напечатан в газете «Новое время» № 5061. Чехов пишет А.С.Суворину в ответ на его критику рассказа «Черти»: «Вы браните меня за объективность, называя ее равнодушием к добру и злу, отсутствием идеалов и идей и проч. Вы хотите, чтобы я, изображая конокрадов, говорил бы: кража лошадей есть зло. Но ведь это и без меня давно уже известно. Пусть судят их присяжные заседатели, а мое дело показать только, какие они есть... Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам».

1890 год  
22 (10) апреля  
Москва

Резкое письмо А.П.Чехова к В.М.Лаврову по поводу публикации в журнале «Русская мысль» (1890, март) заметки без подписи, в которой Чехов был назван беспринципным писателем. «...На критики обыкновенно не отвечают, но в данном случае речь может быть не о критике, а просто о клевете. Я, пожалуй, не ответил бы и на клевету, но на днях я надолго уезжаю из России на остров Сахалин, быть может, никогда уж не вернусь, и у меня нет сил удержаться от ответа. <...> Беспринципным писателем или, что одно и то же, прохвостом я никогда не был... Обвинение Ваше — клевета...»

1900 год  
3 февраля (21 января)  
Ялта

А.П.Чехов посылает Г.И.Россолимо по его просьбе для организуемой детской библиотеки свои рассказы “Каштанка” и “Белолобый”, в письме к нему Чехов пишет: “...так называемой детской литературы не люблю и не признаю. Детям надо давать то, что годится и для взрослых. Андерсен, Фрегат Паллада, Гоголь читаются охотно детьми, взрослыми также. Надо не писать для детей, а уметь выбирать из того, что уже написано для взрослых, т.е. из настоящих художественных произведений; **уметь выбирать лекарство и дозировать его — это целесообразнее и прямее, чем стараться выдумать для больного какое-то особенно лекарство только потому, что он ребенок.** Простите сие медицинское сравнение”.

1900 год  
10 февраля (28 января)  
Ялта

В письме к М.О.Меньшикову А.П.Чехов пишет о Л.Н.Толстом: “Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. Во-первых, я ни одного человека не любил так, как его; я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру. Во-вторых, когда в литературе есть Толстой, то легко и приятно быть литератором; даже сознавать, что ничего не сделал и не делаешь, не так страшно, так как Толстой делает за всех. Его деятельность служит оправданием тех упований и чаяний, какие на литературу возлагаются. В-третьих, Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный, и, **пока он жив, дурные вкусы в литературе, всякое пошлячество, наглое и слезливое, всякие шершавые и озлобленные самолюбия будут далеко и глубоко в тени. Только один его нравственный авторитет способен держать на известной высоте так называемые литературные настроения**

*и течения. Без него бы это было беспастушное стадо или каша, в которой трудно было бы разобраться”.*

## **Пьесы**

### **“Иванов”**

1887 год  
2 октября (20 сентября)  
Москва

А.П.Чехов пишет пьесу “Иванов”. “Пьесу я написал нечаянно, после одного разговора с Коршем (владельцем театра). Лег спать, надумал тему и написал. Потрачено на нее две недели или, вернее, 10 дней...” Чехов отдает пьесу в театр Корша для постановки.

### **“Чайка”**

1896 год  
26 (14) июня  
Москва

Запрещение цензурой пьесы А.П.Чехова “Чайка”. Цензор Литвинов предлагает Чехову сгладить “слишком явные признания сына о незаконном сожителе его матери...” с беллетристом. По словам Е.П.Карпова, “подозрительные места”, указанные цензором, показались ему “невинное грудного младенца”. Чехов убирает фразы “открыто живет с этим беллетристом” и “может любить только молодых”. В одной из подчеркнутых цензором фраз Чехов иронически предлагает вставить “текст из талмуда”. 1 сентября (20 августа) пьеса усилиями Чехова и И.Н.Потапенко пропущена через цензуру.

1896 год  
24 (12) октября  
Петербург

А.П.Чехов и И.Н.Потапенко на репетициях пьесы “Чайка” в Александринском театре. Чехов полтора часа сидел в зале, не замеченный артистами. Чехов выходит из театра подавленный. Он говорит после: “Ничего не выйдет. Скучно, неинтересно, никому это не нужно. Актеры не заинтересовались, значит, и публику они не заинтересуют”. Чехов хотел приостановить репетиции и не ставить пьесу вовсе.

1896 год  
26 (14) октября

## Петербург

Репетиция пьесы А.П.Чехова “Чайка” в помещении Михайловского театра актерами Александринского театра. Артисты, увидевшие Чехова на репетиции, играли с подъемом. В.Ф.Комиссаржевская, получившая роль Нины Заречной, поразила Чехова вдохновенной игрой.

1896 год  
29 (17) октября  
Петербург

Премьера пьесы А.П.Чехова “Чайка” в Александринском театре, в бенефис Левкеевой. Провал спектакля. Публика разговаривала, зевала, скучала. Чехов уходит из зрительного зала во время 2-го акта, сидит в уборной Левкеевой. По окончании спектакля уходит из театра, бродит по Петербургу и возвращается в квартиру Суворина в 2 часа ночи со словами: “Если я проживу еще семьсот лет, то и тогда не отдам на театр ни одной пьесы. В этой области мне неудача”. На следующий день Чехов спешно уезжает из Петербурга. В письме к брату М.П.Чехову он пишет: “Пьеса шлепнулась и провалилась с треском. В театре было тяжелое напряжение недоумения и позора. Актеры играли гнусно, глупо. Отсюда мораль: не следует писать пьес”.

1896 год  
2 ноября (21 октября)  
Петербург

Второй спектакль пьесы А.П.Чехова “Чайка” в Александринском театре. Выдающийся успех. И.Н.Потапенко дает Чехову телеграмму: “После каждого акта вызовы, после четвертого — много и шумно. Комиссаржевская идеальна, ее вызывали отдельно трижды. Звали автора. Объявили, что нет. Настроение прекрасное. Актеры просят передать тебе их радость”.

## ***”Дядя Ваня”***

1899 год  
8 ноября (26 октября)  
Москва

Премьера пьесы А.П.Чехова “Дядя Ваня” в Московском Художественном театре. Спектакль прошел со средним успехом. В.И.Немирович-Данченко пишет Чехову: “...мы взвинтились в наших ожиданиях фурора и в наших требованиях к самим себе до неосуществимости, и эта неосуществимость портит нам настроение...” 12 ноября (30 октября) на втором спектакле



полный триумф. Немирович-Данченко телеграфирует Чехову: “Пьеса слушается и понимается изумительно. Играют теперь великолепно. Прием лучшего не надо желать”.

## ***”Три сестры”***

1900 год  
28 (16) октября  
Ялта

А.П.Чехов заканчивает работу над пьесой “Три сестры”. Он пишет А.М.Горькому: “Ужасно трудно было писать “Трех сестер”. Ведь три героини, каждая должна быть на свой образец, и все три — генеральские дочки! Действие происходит в провинциальном городе, вроде Перми, среда — военные, артиллеристы”.

1900 год  
Конец октября  
Ялта

А.П.Чехов читает пьесу “Три сестры” труппе Московского Художественного театра. После чтения воцарилось долгое молчание, недоумение. Потом послышались отдельно брошенные фразы: “Это же не пьеса, это только схема...” “Этого нельзя играть, нет ролей, какие-то намеки только...”

1901 год  
14 (1) февраля  
Москва

Премьера пьесы А.П.Чехова “Три сестры” в Московском Художественном театре. В.И.Немирович-Данченко посылает Чехову, находившемуся за границей, две телеграммы (одну — в Алжир, другую — в Неаполь). Чехов получает телеграмму в Риме 17 (4) февраля: “Первый акт громадные вызовы, энтузиазм, 10 раз. Второй акт показался длинным. Третий большой успех. После окончания вызовы превратились в настоящую овацию. Публика потребовала телеграфировать тебе”.

1902 год  
Июль  
Любимовка, под Москвой

А.П.Чехов рассказывает актеру Московского Художественного театра А.Л.Вишневному в имении К.С.Станиславского Любимовке, где он работал над пьесой “Вишневый сад”, замысел задуманной им пьесы без героя: “Пьеса должна была быть в четырех действиях. В течение трех действий героя ждут, о нем говорят, он то едет, то не едет. А в четвертом действии, когда все уже

приготовлено для встречи, приходит телеграмма о том, что он умер”. Замысел остался неосуществленным.

### ***“Вишневый сад”***

1903 год

Июнь

Наро-Фоминское под Москвой

Погибла часть рукописи пьесы А.П.Чехова «Вишневый сад». Чехов оставил ее листки на письменном столе, у окна, а сам ушел к соседям. В это время налетела внезапная летняя гроза, вихрь ворвался в окно и унес со стола в сад два или три листка, исписанных мелким почерком Чехова. Хлынул дождь и смыл с листов чернила до такой степени, что, когда листки были подобраны и принесены автору, он не мог разобрать в них ни слова. Чехов не помнил написанного текста и вынужден был сочинять сцены заново.

1903 год

9 октября (26 сентября)

Ялта

А.П.Чехов заканчивает работу над пьесой “Вишневый сад”: “Вышла из меня не драма, а комедия, местами даже фарс... Последний акт будет веселый, да и вся пьеса веселая, легкомысленная...”

1903 год

2 ноября (20 октября)

Москва

В.И.Немирович-Данченко читает труппе Московского Художественного театра пьесу А.П.Чехова “Вишневый сад”. Пьеса и роли всем актерам очень нравятся. К.С.Станиславский, прочитавший пьесу, в тот же день телеграфирует Чехову в Ялту: “Потрясен, не могу опомниться. Нахожусь в небывалом восторге. Считаю пьесу лучшей из всего прекрасного Вами написанного. Сердечно поздравляю гениального автора”.

1903 год

После 16 (4) декабря

Москва

А.П.Чехов, несмотря на то что очень болен, ежедневно бывает на репетициях его пьесы “Вишневый сад” в Московском Художественном театре.

1904 год

29 (17) января

Москва

Премьера пьесы А.П.Чехова “Вишневый сад” в Московском Художественном театре и чествование писателя в театре по случаю двадцатипятилетия его литературной деятельности. Чехов, опасаясь провала спектакля и не зная о подготовленном чествовании, явился в театр к 3-му акту по записке В.И.Немировича-Данченко. В антракте, после 3-го акта, чествование Чехова. Громовые аплодисменты зрительного зала, чтение адресов-приветствий: от Общества любителей российской словесности — А.Н.Веселовский, от “Русской мысли”, “Детского чтения” и “Педагогического листка” — В.А.Гольцев, от Литературно-художественного кружка — С.А.Иванцов. Речь от Московского Художественного театра произносит Немирович-Данченко. Актеры театра В.В.Лужский и М.А.Самарова подносят Чехову старинный ларец, в котором портреты всех артистов Художественного театра и учеников. Немирович-Данченко читает поздравительные телеграммы со всех концов России. После спектакля на ужине актеров Художественного театра в честь Чехова Ф.И.Шаляпин произносит речь о Чехове, в которой говорит, что у человека есть шестое чувство — чувство пошлости, “никто так ясно не открывал этого шестого могучего чувства, как А.П.Чехов. Никто с такой жалостью к человеку не обрисовывал этого чувства, — как он”.

### ***Смерть Чехова — изящная новелла***

1904 год

14 (1) июля

Германия, Баденвейлер

А.П.Чехов придумывает юмористический рассказ, сюжет которого рассказывает О.Л.Книппер: «Антон Павлович начал придумывать рассказ, описывая необычайно модный курорт, где много сытых, жирных банкиров, здоровых, любящих хорошо поесть, краснощеких англичан и американцев, и вот все они, кто с экскурсии, кто с катанья, с пешеходной прогулки — одним словом, отовсюду собираются с мечтой хорошо и сытно поесть после физической усталости дня. И тут вдруг оказывается, что повар сбежал и ужина никакого нет, — и вот как этот удар по желудку отразился на всех этих избалованных людях... Я сидела, прикорнувши на диване, после тревоги последних дней, и от души смеялась. И в голову не могло прийти, что через несколько часов я буду стоять перед телом Чехова!»

1904 год

15 (2) июля

Германия, Баденвейлер

«В первом часу ночи Чехов проснулся от очень затрудненного дыхания. Пришел доктор, велел дать шампанского. Антон Павлович сел и как-то значительно, громко сказал доктору по-немецки (он очень мало знал по-немецки): «Ich sterbe...» Потом взял бокал, повернул ко мне лицо, улыбнулся своей удивительной улыбкой, сказал: «Давно я не пил шампанского...»,

покойно выпил все до дна, тихо лег на левый бок и вскоре умолкнул навсегда» (О.Л.Книппер-Чехова. «Последние годы». В сб.: «А.П.Чехов в воспоминаниях современников». М., 1947).

“...он проснулся от удушья и впервые попросил послать за врачом. Врач констатировал упадок сердечной деятельности; введение камфоры не помогло. Умиравший стал бредить, говорил о каком-то матросе, спрашивал о японцах. Потом очнулся и сказал с улыбкой жене, которая хотела положить ему на грудь мешок со льдом: “На пустое сердце льда не кладут”. Когда врач велел принести новый баллон с кислородом, Чехов остановил его: “Прежде чем принесут, я буду мертв”.

Чехов умер в три часа ночи. До последних минут он был мужественно спокоен.

И.А.Бунин вспоминал, что Чехов “много раз старательно, твердо говорил, что бессмертие, жизнь после смерти в какой бы то ни было форме — сущий вздор. (...) Но потом несколько раз еще тверже говорил противоположное: “Ни в коем случае не можем мы исчезнуть после смерти. Бессмертие — факт”. (Чудаков А.П. Антон Павлович Чехов. М., 1987, с.172.)

## **ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. ПИСАТЕЛИ XX ВЕКА (КУПРИН, БУНИН, БЛОК)**

### **Писатели одной темы: Куприн и Бунин**

#### **А.И. Куприн: любовь и смерть**

#### **Повесть «Олеся», рассказ «Гранатовый браслет»**

##### **1.**

Жизнь А.И. Куприна (1870–1938) полна лишений, тяжелого труда, невероятных приключений и редких радостей. Он с раннего детства узнавал суровую правду жизни – в сиротском училище, в кадетском корпусе с его казарменной дисциплиной, в юнкерском училище, в армейском полку. Куприн сменил множество профессий. Он был репортером, работал на заводе, был циркачом, грузчиком, землемером, актером, певчим, псаломщиком, охотником, рыбаком. Всесторонний опыт жизни помог Куприну стать писателем-реалистом.

В судьбе Куприна как писателя значительную роль сыграло знакомство и общение с Буниным, Чеховым и Горьким. Он печатается в горьковском издательстве «Знание», слава Куприна растет. В 1909 году писатель за три тома художественной прозы получил академическую Пушкинскую премию, поделив ее с И. А. Буниным.

Активная жизненная позиция Куприна проявилась в его отношении к восстанию матросов на крейсере «Очаков». Писатель видел, как на его глазах по приказу вице-адмирала Чухнина с пристани расстреливали из пулеметов и приканчивали штыками матросов, пытавшихся спастись вплавь с пылающего корабля. Восемьдесят матросов с «Очакова» добрались до берега и появились в окрестностях Балаклавы, где жил Куприн. Куприн доставал им штатское платье, помог сбить со следа полицию. Писатель публикует гневный очерк «События в Севастополе». После появления этой корреспонденции вице-адмирал Чухнин приказал немедленно выслать Куприна из Крыма.

Куприн не принял революции и эмигрировал. Но жизнь за границей была для него невыносима, вот почему в конце 1937 года, больной раком, он возвращается в Россию, чтобы умереть на Родине. Без России Куприн не мыслил своей жизни.

##### **2.**

#### ***Сюжеты и герои***

А.И. Куприн, наряду с И.А. Буниным, вошел в русскую литературу как певец любви. Впрочем, его взгляд на любовь не похож на бунинское представление о любви. Этот взгляд жестче, трагичнее и беспощаднее. «Сильна, как смерть, любовь» – эти слова из библейской книги «Песнь песней» звучат лейтмотивом в рассказе Куприна «Суламифь» (1907, опубл. 1908) – о страстной любви царя Соломона и простой девушки из виноградника Суламифи.

Любовь чревата смертью. Смерть, по Куприну, стремится во что бы то ни стало уничтожить любовь, потому что видит в любви сильного

соперника и боится его. Да, смерть поглощает любовь, как и все живущее на земле. Но в конечном итоге любовь все равно оказывается сильнее смерти – в памяти людей, в их душах и сердцах. В конце концов любовь побеждает смерть, но ценой собственной гибели. Иначе сказать, в настоящей любви заложена жертвенность, которая имеет в себя начало смерти. Такова трагическая диалектика Куприна, и она блестяще выражена в рассказе «Гранатовый браслет» (1910, опубл. 1911) и в повести «Олеся» (1898).

В «Олесе» Куприн рисует все стадии любви: от зарождения чувства до разрыва. Трезвый, лишенный иллюзий реалистический взгляд Куприна на жизнь и на людей ничуть не отменяет глубину и силу ощущения поэзии любви. Больше того, тем ярче и выпуклее изображенная писателем любовь, чем грубее и тусклее фон, на котором она выступает. Любовь в окружении людей – вот тема повести Куприна.

Какой отклик в душе окружающих порождает настоящая любовь между мужчиной и женщиной, упоенных собственным счастьем и красотой своего чувства? Их любовь вызывает у людей зависть, злобу и страстное желание погубить счастье влюбленных какими угодно средствами. При этом обычно люди оправдывают свои низкие поступки высоконравственными мотивами и часто поминанием Бога, во имя которого они якобы действуют, творя высшую справедливость.

На самом деле Куприн прекрасно отдает себе отчет: зависть движет людьми, и ничто иное. Зависть возникает потому, что, замечая подлинную любовь, люди в глубине души понимают, что они-то лишены возможности испытать такую любовь, у них-то, возможно, никогда и не было подобного чувства. Но почему эти влюбленные лучше их? Они должны быть как все, то есть пусть страдают, как мы, пускай живут в вязкой тине быта, как мы, и медленно гибнут в рутине жизни. Вот почему влюбленных надо разлучить, а значит, нагадить им и испортить их счастье. Все это оттого, что влюбленные осмелились любить по-настоящему, пренебрегая мнением толпы и опрокидывая аксиому об однообразии и скуке жизни.

Одним словом, любовь у Куприна – вовсе не норма жизни. Быть может, она является к одному из тысячи, из миллиона живущих на земле. Это исключительное, редчайшее, необыкновенное событие человеческой жизни, которое, как и все на свете, проходит, но любовь, точно комета, навсегда оставляет свой огненный след в сердце человека. Как писал о любви Б.Л. Пастернак, тоже испытывавший все муки любви, в том числе и людскую зависть:

Как будто бы железом,  
Обмокнутым в сурьму,  
Тебя вели нарезом  
По сердцу моему («Свидание», 1949).

Куприн начинает повесть «Олеся» отнюдь не с любви. В экспозиции он описывает от первого лица скучноватую жизнь главного героя повести Ивана Тимофеевича, по делам службы волею случая оказавшегося в глухой полесской деревне Переброд, где скуки ради он занимается то лечением дремучих старух, которые заскоруждой рукой в награду суют ему пару яиц, то учит туповатого безграмотного пьяницу Ярмолу рисовать свою подпись. Впрочем, Ярмола наделен талантом охотника и, как

выясняется в финале, он преданный друг Ивана Тимофеевича и единственный из всего села, кто встает на его защиту.

И вот на этой болотистой почве заурядной обыденной жизни таинственным образом начинает расти прекрасный цветок любви. С ней всегда связано нечто загадочное в человеческой жизни. Перед тем как явиться самой, любовь высылает перед собой вестников – мистические знаки судьбы, предвещающие любовь. Человек волен заметить или проглядеть эти знаки. Но потом, после того как любовь проходит или умирает, он непременно их понимает.

Ярмола рассказывает Ивану Тимофеевичу о «ведьмаках», живущих на отшибе, в лесной избушке, подальше от людей. Первое чувство героя – любопытство: как бы ему встретиться с полесской ведьмой Мануйлихой, это же так романтично, особенно если герой чувствует в себе задатки будущего писателя. Заблудившись во время охоты, он набрел на избушку на курьих ножках, а в лице Мануйлихи запечатлелись все «черты бабы-яги, как ее изображает народный эпос <...>: худые щеки, втянутые внутрь, переходили вниз в острый, длинный, дряблый подбородок, почти соприкасавшийся с висющим вниз носом; провалившийся беззубый рот беспрестанно двигался, точно пережевывая что-то; выцветшие, когда-то голубые глаза, холодные, круглые, выпуклые, с очень короткими красными веками, глядели, точно глаза невиданной зловещей птицы».

Трудно предположить, что в такой убогой обстановке живет красавица, больше того, цельная и сильная личность и что она внучка этой уродливой и жадной бабы Яги.

Олеся – дитя природы, поэтому деревья, лесное зверье и птицы для нее точно братья и сестры, среди них она чувствует себя вольно и радостно. Только от мира людей исходит угроза. Человек опасен своим желанием принести зло ей, Олеся, и ее бабушке. Вот почему она просит Ивана Тимофеевича во время следующей встречи не брать с собой ружье: «Зачем бить пташек или вот зайцев тоже. Никому они худого не делают, а жить им хочется так же, как и нам с вами».

Читатель в который раз сталкивается со знакомым сюжетом русской литературы: образованный герой-дворянин встречает простую девушку из другого социального слоя (герой пушкинской поэмы «Кавказский пленник», Печорин и черкешенка Бэла). Между ними – бездна. Способна ли любовь эту бездну преодолеть? В этом сюжете заложена еще одна типичная ситуация русской литературы: не окажется ли эта необразованная девушка нравственно выше и духовно чище своего образованного возлюбленного? Или, другими словами, выдержит ли герой испытание любовью? Эту ситуацию Н.Г. Чернышевский когда-то метко окрестил словами «русский человек на randevu»: Онегин, Печорин, Бельтов, Рудин, Обломов – все оказывались ниже своих возлюбленных и не проходили испытание любовью. Герой Куприна Иван Тимофеевич, увы! не исключение. В финале он предстает слишком слабым, чтобы защитить Олесю, и слишком нерешительным, чтобы бросить вызов завистливым людям во имя торжества настоящей любви.

Олесю Иван Тимофеевич вместе с читателем впервые не видит, а слышит: она поет грациозную малоросскую песню. В портрете Олеси автор стремится раскрыть загадку женской красоты, но, как и всякая загадка, она ускользает от него, и он скорее улавливает силу личности Олеси,

нежели тайну ее женского обаяния: «Оригинальную красоту ее лица, раз его увидев, нельзя было позабыть, но трудно было, даже привыкнув к нему, его описать. Прелесть его заключалась в этих больших, блестящих, темных глазах, которым тонкие, надломленные посередине брови придавали неуловимый оттенок лукавства, властности и наивности; в смугло-розовом тоне кожи, в своевольном изгибе губ, из которых нижняя, несколько более полная, выдавалась вперед с решительным и капризным видом».

Олеся в своей красной юбке на фоне ослепительно-белого снега будто полесская Кармен, которая еще покажет силу своей страсти.

Пока же Куприн описывает все стадии зарождения любви – то, что Стендаль в своей книге «О любви» назвал «кристаллизацией»: если в соляные копи опустить веточку дерева, то она за ночь покроется кристалликами соли. Так и в любви: человек много дней или даже лет может ходить мимо женщины и не замечать ее вовсе, как вдруг в какой-то момент он видит в ней нечто, что заставляет его вспоминать ее образ, вызывать его в душе вновь и вновь, фантазировать и мечтать о ней – и вот произошла кристаллизация: еще недавно чужая, она становится дорогой и любимой, своей. Больше того, в ней появляется некая тайна, которую сам для себя создал влюбленный, и все его дальнейшие заботы – во что бы то ни стало эту тайну открыть.

За несколько недель разлуки Иван Тимофеевич успел влюбиться в Олеся, потому что в дело вступило его воображение – бич и одновременно дар всех влюбленных: «В эти весенние дни образ Олеся не выходил из моей головы. Мне нравилось, оставшись одному, лечь, зажмурить глаза, чтобы лучше сосредоточиться, и беспрестанно вызывать в своем воображении ее то суровое, то лукавое, то сияющее нежной улыбкой лицо, ее молодое тело, выросшее в приволье старого бора так же стройно и так же могуче, как растут молодые елочки, ее свежий голос, с неожиданными низкими бархатными нотками...»

Думала ли Олеся об Иване Тимофеевиче? Шел ли и в ее душе процесс «кристаллизации»? Автор ничего не говорит об этом, но дает одну лишь сильную художественную деталь – и читателю становится все понятно. При встрече через несколько недель, едва герой вошел в избушку на курьих ножках и стукнул дверью, Олеся «обернулась, нитка оборвалась под ее руками, и веретено покатилося по полу». В этой детали есть также и мистический смысл: упавшее веретено и оборванная нитка как будто предвещают трагический конец этой внезапно вспыхнувшей любви. Судьба как будто ревниво сторожит счастье будущих влюбленных. Прежде чем рассказать Ивану Тимофеевичу о карточной ворожке, Олеся со страхом оглядывается на дверь, и этот ее взгляд невольно повторяет Иван Тимофеевич. Олеся говорит вещи, которые кажутся ему нелепыми с позиций рассудка, но сердцем он чувствует их правоту и испытывает беспокойство от непонятности и непостижимости тайных путей судьбы: «Судьбу нельзя два раза пытаться... Не годится... Она узнает, подслушает... Судьба не любит, когда ее спрашивают. Оттого все ворожки несчастные».

Олеся обладает даром угадывать в лице человека скорую смерть. Она рассказывает о конокраде Яшке, приходившем к бабушке погадать, которого она внезапно увидела с зеленым, мертвым лицом, закрытыми глазами и черными губами. Мужики, поймавшие Яшку на конокрадстве,



заколотили ему гвозди в пятки и перебили кольями все ребра. Этот страшный эпизод, напоминающий крестные муки Христа, кажется случайным, но не так ли хотели обойтись перебродские бабы с Олесей на паперти церкви в финале? В свете ее гадания о себе и Иване Тимофеевиче, где она говорит, что она через него примет большой позор и долгую печаль, – этот эпизод с конокрадом и гвоздями заставляет читателя искать религиозно-символический ключ сцены: почему свои низкие инстинкты, зло и жестокость люди оправдывают святым именем Бога?

Таинственная непостижимость человеческой судьбы и скрытый трагизм любви усугубляются верой Олеси в дьявола, в то, что все ворожен и колдуньи, в том числе и она, еще до рождения посвящены ему: от него их сила, способность заговаривать болезни и видеть смерть наперед. Вот почему она не может венчаться, не должна заходить в церковь. Она как бы проклята для Бога. Этот пункт единственный, по которому Олеся и Иван Тимофеевич, не могут найти общего языка. В основном же Иван Тимофеевич, изумляясь способностям и уму Олеси, открывает ей большой мир, лежащий за пределами полесского бора: «Она принуждала меня пускаться в чудовищные сравнения, в самые дерзкие примеры, и, если я затруднялся подыскать выражение, она сама помогала мне целым дождем нетерпеливых вопросов <...> И действительно, в конце концов ее гибкий, подвижной ум и свежее воображение торжествовали над моим педагогическим бессилием».

Впрочем, их все больше крепнувшая дружба и доверие друг к другу должны пройти через кризис. Во всякой любви бывает тягостная и мучительная стадия взаимных обид, непонимания и охлаждения: любящие ни с того ни с сего начинают мучить друг друга, иногда на время превращаясь почти во врагов. Эту стадию любви Тютчев назвал «поединком роковым»:

Любовь, любовь – гласит преданье –  
 Союз души с душой родной –  
 Их съединенье, сочетанье,  
 И роковое их слиянье,  
 И... поединок роковой...

Между Олесей и Иваном Тимофеевичем, что называется, пробежала черная кошка, особенно когда Иван Тимофеевич вступился за Олесю и ее бабушку перед полицейским урядником Евпсихием Африканычем (имя героя точно соответствует его жирному затылку и багровому лицу), в качестве взятки отдав ему самое дорогое – свое великолепное ружье. Символически Иван Тимофеевич как бы отказывался во имя любви к Олесе от прежних привычек насилия и убийства, как будто бы он внял призыву Олеси не трогать «братьев меньших», обитателей Олесиного бора. Между тем Олесю, наоборот, вместо ожидаемой героем благодарности стала с ним напряженной, неразговорчивой и неприветливой: «В моем присутствии она отдавалась работе с напряженной, суровой деловитостью. Но часто я наблюдал, как среди этой работы ее руки вдруг опускались бессильно вдоль колен, а глаза неподвижно и неопределенно устремлялись вниз, на пол <...> Иногда мне казалось, что ее тяготит и стесняет мое общество, но это предположение плохо вязалось с громадным интересом, возбуждаемым в ней всего лишь несколько дней тому назад каждым моим замечанием, каждой фразой... <...> Все это требовало разъяснений, а Олесю

упорно избегала всякого благоприятного случая для откровенного разговора. Наши вечерние прогулки прекратились. Напрасно каждый день, собираясь уходить, я бросал на Олеся красноречивые, умоляющие взгляды, – она делала вид, что не понимает их значения».

Кризис любви кончается либо разрывом, либо новым витком, сулящим радость и счастье взаимной страсти. Полесская лихорадка на две недели оборвала встречи героев. Что за этим скрывалось? Женщина, в силу своего зависимого положения и традиции, не вправе первой добиваться любви: она должна ждать. Это ожидание, когда возлюбленный внезапно, без предупреждения, вдруг бросает ее, очень мучительно, а подчас и унижительно. Кажется, что судьба пошла навстречу безмолвным мольбам Олеся: она развела возлюбленных, чтобы Олеся не испытала того горя и страданий, которые она прочла в карточном гадании. Но не слишком ли дорога цена душевного спокойствия – навсегда лишиться настоящей любви? Если ценность человеческой жизни измеряется любовью, то зачем жертвовать любовью ради комфорта, пускай даже любовь несет страдания и горе?! Одним словом, Олеся решает, что если Иван Тимофеевич вернется, то она бросится в эту любовь, точно в омут, потому что нельзя уйти от судьбы. А любовь – это дар судьбы, какой бы несчастной она ни была.

Встреча Ивана Тимофеевича и Олеся после двухнедельной разлуки – кульминация их любви. Это то самое мгновение счастья, о котором человек после вспоминает всю свою жизнь много-много раз: «Я помню, очень ясно помню только то, что ко мне быстро обернулось бледное лицо Олеся и что на этом прелестном, новом для меня лице в одно мгновение отразились, сменяя друг друга, недоумение, испуг, тревога и нежная, сияющая улыбка любви... <...> Я долго не мог ей ничего ответить, и мы молча стояли друг против друга, держась за руки, прямо, глубоко и радостно смотря друг другу в глаза. Эти несколько молчаливых секунд я всегда считаю самыми счастливыми в моей жизни, – никогда, ни раньше, ни позднее, я не испытывал такого чистого, полного, всепоглощающего восторга. И как много я читал в больших темных глазах Олеся: и волнение встречи, и упрек за мое долгое отсутствие, и горячее признание в любви... Я почувствовал, что вместе с этим взглядом Олеся отдает мне радостно, без всяких условий и колебаний, все свое существо».

Кризис любви всегда чреват ее концом. Но без кризиса невозможно понять, какова сила любви: настоящая она или это лишь мимолетное увлечение, прихоть, наваждение, суррогат чувства. Куприн дарит читателю метафору, с помощью которой легко понять, насколько подлинна любовь. Этот критерий – время: «Недаром, видно, кто-то сказал, что разлука для любви то же, что ветер для огня: маленькую любовь он тушит, а большую раздувает еще сильнее»,

Чарующая сказка радостной плотской любви в обрамлении мощных полесских сосен и благоухающей весенней природы должна была рано или поздно закончиться. Она длилась только месяц. «Каждый день я все с большим удивлением находил, что Олеся – это выросшая среди леса, не умеющая даже читать девушка – во многих случаях жизни проявляет чуткую деликатность и особенный, врожденный такт. В любви – в прямом, грубом ее смысле – всегда есть ужасные стороны, составляющие мученье и стыд для нервных художественных натур. Но Олеся умела избегать их с

такой наивной целомудренностью, что ни разу ни одно дурное сравнение, ни один циничный момент не оскорбили нашей связи».

Если Олеся отдала себя Ивану Тимофеевичу всю, без остатка и без всяких условий, то в душевной организации образованного Ивана Тимофеевича есть некая червоточинка: вкусив счастья любви, он внутренне готов бросить Олесю, потому что не знает, как посмотрят на Олесю его сослуживцы и их жены. Вряд ли они, полагает герой, одобряют его выбор супруги, а может быть, еще и засмеют. Поэтому Иван Тимофеевич взнуздывает свою слабую натуру: во время встречи с Олесей, прежде чем заговорить о женитьбе, считает до 27 (его феральное, то есть судьбоносное, число), потом до 60, чтобы в конце концов остаться честным в своих глазах и все-таки через силу сделать Олесе предложение.

Впрочем, в сердцевине настоящей любви заложена одна странность: она трагична. Ни Олеся, ни Иван Тимофеевич в глубине души не верят, что их любовь закончится благополучным браком и дальнейшим безоблачным семейным счастьем. В их чувстве есть интуитивное предчувствие трагического конца, злой судьбы.

По Куприну, все человеческие поступки предопределены. Даже жалкие попытки человека бороться с судьбой заранее известны судьбе и входят в ее окончательный замысел. Уйти от судьбы нельзя – в этом убеждена Олеся. Увиденное ею в картах непременно сбудется, но ведь и сама гадалка не знает, что конкретно с ней случится: оказывается, она так же беззащитна перед будущим, как и обыкновенные люди, лишенные дара пророчества.

Выломаться из привычного хода жизни, пойти поперек своих убеждений, поверить в то, что счастье возможно, – вот путь, напрямик ведущий к злой судьбе. Олеся, чтобы угодить Ивану Тимофеевичу, решает зайти в церковь, где, может быть, они повенчаются. Она идет на этот шаг, хотя уверена, что посвящена дьяволу и совершает запретное. Да и сам Иван Тимофеевич, разубеждавший Олесю в нелепых предрассудках и с виду одобрявший ее решение, внутренне пугается этого поступка возлюбленной, проникнувшись недобрым, темным предчувствием.

Так в повесть вновь вторгается тема Бога. Иван Тимофеевич, как всякий интеллигент, одержимый нравственно-педагогическими целями, проповедует Олесе милосердного Христа: «Ты думаешь, что бог не примет тебя? <...> Что у него не хватит милосердия? У того, который повелевал миллионами ангелов, сошел, однако, на землю и принял ужасную, позорную смерть для избавления всех людей? У того, кто не погнушался раскаянием самой последней женщины и обещал разбойнику-убийце, что он сегодня же будет с ним в раю?..» Правда, в проповеди героя много общих мест и дежурного красноречия, но, вероятно, он верит в то, что говорит, воодушевляясь пылом собственной речи.

Едва ли о таком боге подозревают перебродские бабы, так называемые христианки, которые с именем бога на устах окружают на паперти церкви Олесю, чтобы избить ее до полусмерти и публично опозорить, вымазав дегтем, что в Малороссии считается чуть ли не самым страшным оскорблением чести для девушки. Эти бабы забрасывают ее камнями, как когда-то, во времена Христа, разъяренная толпа хотела растерзать блудницу, и только один Христос защитил ее, бросив в толпу

слова: «Кто из вас без греха, брось в нее камень!» – и все разошлись, оставив Христа один на один с блудницей.

Впрочем, Иван Тимофеевич – вовсе не Христос и он не в силах защитить Олесю. Ненависть перебродских крестьян повторяется трижды, как бы прокручивая опять и опять одну и ту же ситуацию. Они гонят из села бабушку Олеси и бросают в нее камни (бабушка еще молодая, укрывает на груди внучку). Они вбивают гвозди в пятки Яшки-конокрада. Они готовы убить Олесю, мстительно пообещавшую им в наказание за их жестокость ужасную кару. Мистический повтор судьбы почти одновременно испытывает также и Иван Тимофеевич, когда им овладела безумная ярость в ответ на циничную брань пьяного мужика по поводу Олеси. Герой как будто уже переживал эту ярость в иной, прошлой жизни: «Все это уже происходило когда-то, много, много лет назад в моей жизни... Так же горячо палило солнце... Так же была залита шумящим, возбужденным народом огромная площадь... Так же обернулся я назад в припадке бешеного гнева... Но где это было? Когда?»

Куприн не скупится на обилие мистических знаков, создавая мрачный колорит вокруг этой чистой и радостной любви. Иван Тимофеевич, прежде чем узнает о несчастье, случившемся с Олесей, слышит гнусавый тенор слепого лирика, поющего малоросскую думку о «вийске турецком, як та черная хмара». Турки решили взять хитростью Почаевскую лавру и прислали монахам огромную свечу, начиненную порохом. И только пророческий сон старшего чтеца остановил иноков, хотевших возжечь свечу перед иконой Почаевской Божией матери. Они, следуя Божьему повелению в сновидении, вывезли свечу в поле и изрубили ее секирами.

Не явилась ли Олеся в глазах жестоких перебродских баб той самой свечой, с помощью которой проклятые язычники хотели уничтожить храм божий? А они, бабы, подобно инокам из думки, вступились-де за православную веру: порубили неверную, блудницу, дьяволицу, задумавшую посрамить Бога и его святое место. На самом деле эти бабы точно «черная хмара», словно турки, задумавшие изнутри взорвать церковь и уничтожить подлинную веру.

Этот позор, который претерпела Олеся, происходит в праздник Троицы, или Пятидесятницы, когда на пророков Христа сошли огненные языки, как бы сам Святой дух осенил их. В этот день прославляются три ипостаси единого Бога: Отец, Сын и Святой дух. Что на самом деле происходит в этот день в полесском селе Переброд? Люди, называющие себя христианами, напиваются до скотского состояния: «Повсюду виднелись запрокинутые назад головы и поднятые вверх бутылки. Трезвых уже не было ни одного человека. Общее опьянение дошло до того предела, когда мужик начинает бурно и хвастливо преувеличивать свой хмель, когда все движения его приобретают расслабленную и грузную размашистость, когда вместо того, например, чтобы утвердительно кивнуть головой, он оседает вниз всем туловищем, сгибает колени и, вдруг потеряв устойчивость, беспомощно пятится назад <...> В ином месте баба, сама еле держась на ногах, с плачем и руганью тащила домой за рукав упиравшегося, безобразно пьяного мужа...»

Неужели эти люди имеют право выступать от имени Бога? Больше того, судить любовь Ивана Тимофеевича и Олеси! Герой мчится на лошади

в избушку на курьих ножках через Бисов Кут, чтобы последний раз обнять избитую до полусмерти Олесю. Само название места, кажется, зловеще указывает на беса и на место Олеси-колдуньи, посвятившей себя дьяволу. Но согласен ли с этим Куприн? Можно ли поверить в такого Бога, который беспощадно преследует двух несчастных женщин и насылает на Переброд град, побивающий весь урожай, – только для того, чтобы изгнать Олесю из лесной избушки под угрозой смерти и навсегда разлучить влюбленных?! Разве может справедливый и милосердный Христос, отдавший себя во искупление человеческого греха, встать на сторону тупых и завистливых существ, именуемых людьми, которые вознамерились во что бы то ни стало уничтожить любовь и счастье двоих, не сделавших им ни малейшего зла? Нет ответа, но читателю не раз вспомнятся лихорадочные слова избитой Олеси: «Так и знай же, мой дорогой, что никогда ты обо мне не вспомнишь дурно или со злом <...> Как расстанемся мы с тобой, тяжело тебе в первое время будет, места себе не найдешь нигде. А потом все пройдет, все изгладится. И уж без горя ты будешь обо мне думать, а легко и радостно». А еще «нитка дешевых красных бус, известных в Полесье под названием “кораллов”», оставленная Олесей для Ивана Тимофеевича на углу оконной рамы как залог и единственный вещественный знак их вечной, но погибшей любви.

### 3.

Если в «Олесе» Куприн писал о взаимной любви, то в рассказе «Гранатовый браслет» исследуются все остальные варианты любви, кроме счастливой. Это и любовь-ошибка, и любовь-флирт, и «бывачная любовь» офицера на отдыхе, и любовь-привычка, и супружеская любовь в разной степени гармоничности – словом, все то, что любовью не является, но в кругу людей называется тем же самым словом.

Куприн по обыкновению начинает рассказ с длинной экспозиции. Вера Николаевна Шеина, супруга предводителя дворянства, готовится к встрече гостей в день своих именин. На дачу к Шеинам приезжают 13 человек (несчастливая цифра, как отмечает Вера Николаевна). Родная сестра Веры Шеиной Анна Николаевна привозит ей в подарок изящный молитвенник XVII века, переделанный в записную книжку. Две сестры нисколько не похожи друг на друга. Чем сильнее контраст между ними, тем заметнее разница двух разных типов женской красоты. Если Вера Николаевна воплощает холодную, строгую, классическую красоту, унаследованную ею от матери-англичанки, то в ее сестре Анне Николаевне играет страстная и кипучая кровь татарского князя Мирзы-Булат-Тугановского, потомка Тамерлана. Неправильная красота Анны Николаевны с ее тягой к рискованному флирту, внутренним задором и татарскими узкими глазами привлекает мужчин гораздо больше, чем правильная каноническая красота Веры Николаевны.

Образ жизни сестер тоже различен. Анна Николаевна терпеть не может своего мужа, от которого у нее двое детей, тихих, послушных и прилизанных. Ее муж, богатый камер-юнкер, напротив, обожает свою жену и преследует ее влюбленными взглядами, прикосновениями и восторженной улыбкой-оскалом, обнажающей гнилые зубы. Несмотря на

то, что Анна Николаевна отчаянно флиртует с каждым привлекательным мужчиной, она остается верной мужу.

Супружеская жизнь Веры Николаевны и князя Василия Шеина, в противоположность ее сестре, отличается гармоничностью и спокойствием. Вера Николаевна никогда не помышляла о супружеской измене, только отсутствие детей ее печалит.

Таким образом, мы видим два варианта супружества. Один – без любви, точнее супруг любит – супруга терпеть его не может; другой – тихая, спокойная любовь-привычка, без страстей и разочарований.

В гости к Вере Николаевне приезжает генерал Аносов, друг отца сестер и крестный отец Анны Николаевны. Сестры вызывают его на разговор о любви. Он рассказывает о своем неудачном браке: жена сбежала от него с актером. Поначалу он хотел их убить, но потом простил и выплачивал жене до самой смерти пенсию, хотя отказался от примирения, больше не допустил ее к себе на порог, вопреки ее слезам и мольбам. Куприн иронически рисует резкий контраст между стадией жениховства, полной химер и заблуждений, и самой семейной жизнью: «Знаешь, как женился? Вижу, сидит около меня свежая девчонка. Дышит – грудь так и ходит под кофточкой. Опустит ресницы, длинные-длинные такие, и вся вдруг вспыхнет. И кожа на щеках нежная, шейка белая такая, невинная, и руки мякоть, тепленькие <...> И вот через три месяца святое сокровище ходит в затрепанном капоте, туфли на босу ногу, волосенки жиденькие, нечесанные, в папилюшках, с денщиками собачится, как кухарка, с молодыми офицерами ломается, сюсюкает, взвизгивает, закатывает глаза. Мужа почему-то на людях называет Жаком. <...> Мотовка, актриса, неряха, жадная. И глаза всегда лживые-лживые...»

Генерал Аносов ставит сущностный вопрос: действительно ли причиной супружества является любовь? И отвечает на него отрицательно. Как правило, иные, посторонние причины заставляют людей противоположного пола сходиться и жить вместе: «Стыдно оставаться в девушках, особенно когда подруги уже повыходили замуж. Тяжело быть лишним ртом в семье. Желание быть хозяйкой, главной в доме, дамой, самостоятельной... К тому же потребность, прямо физическая потребность материнства, и чтобы вить свое гнездо. А у мужчин другие мотивы. Во-первых, усталость от холостой жизни, от беспорядка в комнатах, от трактирных обедов, от грязи, окурков, разорванного и разрозненного белья, от долгов, от бесцеремонных товарищей <...>. Во-вторых, чувствуешь, что семьей жить выгоднее, здоровее и экономнее. В-третьих, думаешь: вот пойдут детишки, – я-то умру, а часть меня все-таки останется на свете... нечто вроде иллюзии бессмертия».

Возникает в таком случае следующий вопрос: а что же тогда есть настоящая любовь? Опять-таки говоря словами генерала Аносова, «бескорыстная, самоотверженная, не ждущая награды? Та, про которую сказано – «сильна, как смерть» <...> такая любовь, для которой совершить любой подвиг, отдать жизнь, пойти на мучение – вовсе не труд, а одна радость. <...> Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире! Никакие жизненные неудобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться».

И генерал Аносов рассказывает две истории о настоящей любви. Только, в отличие от заявленного им романтического образа любви-

подвига, любви-жертвы, эти истории рисуют любовь, в которой нет ни малейшей красоты. Любовь в них груба, безобразна, подчас внешне отвратительна и не взаимна. Это любовь-наваждение, любовь-болезнь, любовь-безумие. Она не вписывается ни в какие нравственные и эстетические нормы. На взгляд посторонних она глупа и бессмысленна, причем ее результаты смертельно опасны, и в одном случае такая любовь буквально приводит к трагедии и смерти. И все-таки это настоящая любовь: «В одном полку нашей дивизии <...> была жена полкового командира. Костлявая, рыжая, длинная, худущая, ротастая... Штукатурка с нее так и сыпалась, как со старого московского дома. Но, понимаешь, этакая полковая Мессалина: темперамент, властность, презрение к людям, страсть к разнообразию. Вдобавок – морфинистка.

И вот однажды, осенью, присылают к ним в полк новоиспеченного прапорщика, совсем желторотого воробья, только что из военного училища. Через месяц эта старая лошадь совсем овладела им. Он паж, он слуга, он раб, он вечный кавалер ее в танцах, носит ее веер и платок, в одном мундирчике выскакивает на мороз звать ее лошадей. <...>

К рождеству он ей уже надоел. А он не мог. Ходит за ней, как привидение. Измучился весь, исхудал, почернел. Говоря высоким штилем – «смерть уже лежала на его высоком челе». Ревновал он ее ужасно. Говорят, целые ночи простаивал под ее окнами.

И вот однажды весной устроили они в полку какую-то маевку или пикник.<...> Как и всегда в этих случаях, было много выпито. Обрато возвращались ночью пешком по полотну железной дороги. Вдруг навстречу им идет товарный поезд. Идет очень медленно вверх, по довольно крутому подъему. Дает свистки. И вот, только что паровозные огни поравнялись с компанией, она вдруг шепчет на ухо прапорщику: «Вы все говорите, что любите меня. А ведь, если я вам прикажу – вы, наверно, под поезд не броситесь». А он, ни слова не ответив, бегом – и под поезд. Он-то, говорят, верно рассчитал, как раз между передними и задними колесами: так бы его аккуратно пополам и перерезало. Но какой-то идиот вздумал его удерживать и отталкивать. Да не осилил. Прапорщик как уцепился руками за рельсы, так ему обе кисти и оттяпало. <...>

– Пришлось прапорщику оставить службу.<...> И пропал человек... самым подлым образом... Стал попрошайкой... замерз где-то на пристани в Петербурге.

А другой случай был совсем жалкий. И такая же женщина была, как и первая, только молодая и красивая. Очень и очень нехорошо себя вела. На что уж мы легко глядели на эти домашние романы, но даже и нас корбило. А муж – ничего. Все знал, все видел и молчал. Друзья намекали ему, а он только руками отмахивался. «Оставьте, оставьте... Не мое дело, не мое дело... Пусть только Леночка будет счастлива!...»

Такой олух! Под конец сошлась она накрепко с поручиком Вишняковым, субалтерном из ихней роты. Так втроем и жили в двумужественном браке – точно это самый законный вид супружества. А тут наш полк двинули на войну. Наши дамы провожали нас, провожала и она, и, право, даже смотреть было совестно: хотя бы для приличия взглянула разок на мужа, – нет, повесилась на своем поручике, как черт на сухой вербе, и не отходит. На прощанье, когда мы уже уселись в вагоны и поезд тронулся, так она еще мужу вслед, бесстыдница, крикнула: «Помни

же, береги Володю! Если что-нибудь с ним случится – уйду из дому и никогда не вернусь. И детей заберу».

Ты, может быть, думаешь, что этот капитан был какая-нибудь тряпка? размазня? стрекозиная душа? Ничуть. Он был храбрым солдатом. Под Зеленными Горами он шесть раз водил свою роту на турецкий редут, и у него от двухсот человек осталось только четырнадцать. Дважды раненный – он отказался идти на перевязочный пункт. Вот он был какой. Солдаты на него богу молились.

Но она велела... Его Леночка ему велела!

И он ухаживал за этим трусом и лодырем Вишняковым, за этим трутнем безмедовым, – как нянька, как мать. На ночлегах под дождем, в грязи, он укутывал его своей шинелью».

Итак, читатель теперь подготовлен к тому, чтобы воспринять сюжет рассказа и представить, что же такое настоящая любовь. В тот же день, во время празднования своих именин, Вера Николаевна Шеина получает в подарок от мелкого чиновника Желткова гранатовый браслет. Россыпь гранатов по золоту напоминает Вере Николаевне капли крови, как будто она предчувствует скорую смерть того, кто прислал ей этот браслет.

Семь лет назад, еще до замужества Веры Николаевны, некий безымянный человек (он подписывался инициалами) стал забрасывать ее любовными письмами. Она положила этому конец, написав ему резкую записку с отповедью. Тогда он изредка продолжал ее поздравлять с праздниками в вежливом и почтительном тоне. И вот – снова он осмелился преподнести ей браслет. Нарушены все правила приличия. Брат Веры Николаевны товарищ (заместитель) прокурора Николай Николаевич возмущен до глубины души: он хочет привлечь полицию, чтобы та наконец призвала наглеца к ответу.

Муж Веры Николаевны князь Шеин, напротив, относится к этим любовным признаниям инкогнито скорее иронически. Он сочиняет по этому поводу устные рассказы о любви телеграфиста к его жене, пародируя модных в то время декадентов. Этими карикатурными рассказами, сопровождаемыми не менее карикатурными иллюстрациями в альбоме, он развлекает гостей на именинах жены: «Начало относится к временам доисторическим. В один прекрасный майский день одна девица, по имени Вера, получает по почте письмо с целующимися голубками на заголовке. Вот письмо, а вот и голуби. Письмо содержит в себе пылкое признание в любви, написанное вопреки всем правилам орфографии. Начинается оно так: «Прекрасная Блондина, ты, которая... бурное море пламени, kloкочущее в моей груди. Твой взгляд, как ядовитый змей, впился в мою истерзанную душу» и так далее. В конце скромная подпись: «По роду оружия я бедный телеграфист, но чувства мои достойны милорда Георга. Не смею открывать моей полной фамилии – она слишком неприлична. Подписываюсь только начальными буквами: П.П.Ж. Прошу отвечать мне в почтамт, poste restante» [до востребования (искаж. фр. *poste restante*)]. Здесь вы, господа, можете видеть и портрет самого телеграфиста, очень удачно исполненный цветными карандашами. Сердце Веры пронзено (вот сердце, вот стрела). Но, как благонравная и воспитанная девица, она показывает письмо почтенным родителям, а также своему другу детства и жениху, красивому молодому человеку Васе Шеину. Вот и иллюстрация. Конечно, со временем здесь будут стихотворные объяснения к рисункам.



Вася Шеин, рыдая, возвращает Вере обручальное кольцо. «Я не смею мешать твоему счастью, – говорит он, – но, умоляю, не делай сразу решительного шага. Подумай, поразмысли, проверь и себя и его. Дитя, ты не знаешь жизни и летишь, как мотылек на блестящий огонь. А я, – увы! – я знаю хладный и лицемерный свет. Знай, что телеграфисты увлекательны, но коварны. Для них доставляет неизъяснимое наслаждение обмануть своей гордой красотой и фальшивыми чувствами неопытную жертву и жестоко насмеяться над ней». Проходит полгода. В вихре жизненного вальса Вера позабывает своего поклонника и выходит замуж за красивого Васю, но телеграфист не забывает ее. Вот он переодевается трубочистом и, вымазавшись сажей, проникает в будуар княгини Веры. Следы пяти пальцев и двух губ остались, как видите, повсюду: на коврах, на подушках, на обоях и даже на паркете. Вот он в одежде деревенской бабы поступает на нашу кухню простой судомойкой. Однако излишняя благосклонность повара Луки заставляет его обратиться в бегство. Вот он в сумасшедшем доме. А вот постригся в монахи. Но каждый день неуклонно посылает он Вере страстные письма. И там, где падают на бумагу его слезы, там чернила расплываются кляксами. Наконец он умирает, но перед смертью завещает передать Вере две телеграфные пуговицы и флакон от духов – наполненный его слезами...»

Вера Николаевна чутким женским сердцем чувствует неуместность и даже пошлость шуток мужа. Ей кажется, что в этой любовной страсти незнакомца таится какая-то глубочайшая трагедия, и если это так, то декадентские упражнения в остроумии по сравнению с настоящей трагедией будто разбавленное водой вино. Страсть, страдание, смерть живут по своим сильнейшим законам, накал которых не идет ни в какое сравнение с суррогатом заурядных и обыденных человеческих чувств.

Князь Шеин делает вид, что не замечает просьбы Веры Николаевны не издеваться над любовью Желткова, и она прерывает изысканный поток его остроумия деликатной, но внутренне протестующей репликой к гостям: «Господа, кто хочет чаю?»

Встреча Николая Николаевича Булат-Тугановского и князя Шеина с Желтковым ставит все на свои места. Любовь Желткова, как со странным изумлением замечает князь Шеин, нечто из ряда вон выходящее. Она поглощает этого тридцатилетнего человека целиком, без остатка. В этой страстной, безумной любви нет места светским условностям, человеческим благоприличиям, тем более Желткову безразличны моральные назидания, с которыми к нему пришел брат Веры Николаевны. Символически Николай Николаевич (если вдуматься в смысл его фамилии) намерен был булатным мечом обрубить тугу (печаль по-древнерусски) этой трагической любви. Но не ему суждено это сделать, а одной только смерти – великой разрушительницы и одновременно великой примирительницы всех печалей.

В последнем предсмертном письме Веры Николаевны Желтков рассказывает о своей безответной трагической любви. Она так же странна, неэстетична, подчас груба, как и те любви, о которых повествует сестрам генерал Аносов. Желтков крадет носовой платок, забытый Верой Николаевной на театральном кресле. Он хранит ее театральную программку. Тысячи раз целует записку, написанную ее рукой, где она запрещает ему писать к ней. С точки зрения холодного рационального

сознания все это – очевидные признаки душевной болезни или, в лучшем случае, глупости, ненормальности, безрассудства. По мнению Николая Николаевича, их следует выжигать каленым железом. Впрочем, любовь невозможно вогнать в солдатский строй, выстроить по ранжиру и скоординировать ей «Смирно!» Она, словно беззаконная комета, врывается в человеческую жизнь, внезапно обжигает ее огненным хвостом и уносится прочь, оставляя кровоточащую, незаживающую рану.

Желтков благословляет Веру Николаевну только за то, что она существует, что Бог дал ему дар ежесекундно любить ее издали целых семь лет. Он молится на возлюбленную, словно на Бога: «Да святится имя Твое!» И такая любовь, хотя бы на мгновение, не может не захватить женское сердце: Вера Николаевна приезжает попрощаться с телом покончившего с собой Желткова. А он, как будто заранее зная, что так будет, что она припадет к его гробу, в котором он лежал с просветленным лицом, будто проникнув в тайну жизни и смерти, – он просил квартирную хозяйку передать Вере Николаевне записку с названием бетховенского *presto*. В этой музыке она услышит боль, страдание, радость измученного и в то же время вдохновенного единственной в мире любовью сердца. И эту часть бетховенской сонаты по собственному почину, без просьбы Веры Николаевны играет ей ее подруга пианистка Женни Рейтер, так что героиня, вытирая слезы, понимает: ее возлюбленный ее простил и посылает ей прощальный привет любви оттуда, из иного мира, со стороны вечности. «Крепка, как смерть, любовь», – говорит царь Соломон, прощаясь с убитой наемным убийцей своей возлюбленной Суламифь. Любовь не умирает и переживает смерть. Вопреки смерти, она наводит мосты через бездну нашего и иного мира. Она неизбежно соединяет любящих в вечности и торжествует над смертью.

### *И.А. Бунин: смерть и любовь с точки зрения вечности*

*Рассказы «Антоновские яблоки», «Митина любовь», «Легкое дыхание», «Темные аллеи», «Солнечный удар», «Господин из Сан-Франциско»*

И.А. Бунин (1870–1953) – певец уходящей дворянской культуры. Он весь в прошлом, и его новеллы, как правило, воспоминания о любви, о юности, о безвозвратно прошедшем милом сердцу Бунина патриархальном быте уютных дворянских гнезд, об их запахах, изящных добротных вещах, которые Бунин как будто заново трогает, гладит, бережно и нежно прикасается к ним, вспоминая их гладкость или шершавость, шелковистость или упругость. Не случайно большую часть жизни он пишет о России издали – из эмиграции, французского курортного городка Граса. Бунин был как бы рожден стать эмигрантом. Тоска и ностальгия – главные черты его писательского таланта.

Литературная судьба Бунина складывалась счастливо. Повести «Деревня» и «Суходол» делают его знаменитым. Он тесно сходится с Л. Толстым, Чеховым, Горьким, Куприным. Его поэзией и новеллами о любви зачитывается вся читающая Россия. Он становится самым молодым академиком. Эмиграцию Бунин переживал мучительно, с 1927 по

1929 год он пишет свой главный роман о любви – «Жизнь Арсеньева». В 1933 году Бунин становится лауреатом Нобелевской премии, и наконец мир его по достоинству оценивает. Он живет в Грасе одновременно с двумя женщинами, как будто воплощает в своей жизни замысловатый любовный сюжет своих новелл. В 1943 году в Нью-Йорке выходит последний и самый сильный цикл его рассказов «Темные аллеи», в которых на закате жизни он выразил свою философию любви – любви на фоне вечности.

### *Сюжеты и герои*

В рассказе «Антоновские яблоки» (1900), написанном на рубеже веков, герой, от лица которого ведется повествование, спустя годы вспоминает холодный осенний день, когда он должен был вместе с другими охотниками рано утром отправиться на охоту, но проспал и в блаженном одиночестве бродил по большому пустому дворянскому дому, листал «дедовские книги в толстых кожаных переплетах, с золотыми звездочками на сафьянных корешках», грыз холодное и кисловатое антоновское яблоко, забытое в мокрой листве, и был счастлив спокойным, гармоничным счастьем. Тогда ему казалось, что это безмятежное счастье продлится вечно, но от него остался только мимолетный и зыбкий запах антоновских яблок, который теперь, если ему случается взять в руки антоновское яблоко, напоминает о том, что бесследно исчезло, было унесено в никуда безжалостным и беспощадным временем: «Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб. Эти дни были так недавно, а меж тем мне кажется, что с тех пор прошло чуть не целое столетие». Одним словом, этот сладкий и печальный запах антоновских яблок несет начало гибели, предвещает грядущую революцию, в которой сгорит и превратится в пепел с виду незыблемый уют теплых дворянских гнезд и мелкопоместных усадеб. Вся тысячелетняя дворянская культура будет уничтожена в одночасье, и от нее разве что останется памятный запах антоновских яблок.

Мы видим, что для Бунина характерны настроения печали, грусти, увядания. Не случайно основное время года, которое он чаще всего изображает в своих новеллах, – осень. Именно осень как нельзя лучше согласуется с настроением его произведений. Осень прекрасна, и вместе с тем она предвещает начало гибели природы: все живое должно впасть в сон, умереть до следующей весны. Увядание предвещает смерть, но все же увядание, начало тления несет какую-то особую красоту – красоту декаданса (упадка, разложения, гибели). И этим рафинированно эстетическим, несколько экзальтированным и вычурным, слегка искусственным, но грациозным упадком в природе и в жизни, особенно в любви, любитесь Бунин, упиваясь им и поэтизируя его, насыщая тонкими и изящными деталями.

В отношении Бунина к смерти нет той суровой целомудренности, которая есть у Куприна. В изображении смерти ему не всегда удается избежать красоты и изысканного жеманства. Так, в новелле «Митина любовь» (14 сентября 1924) смерть предстает в некоем ореоле декаданса (здесь Бунин вполне точно схватывает знаки времени: ощущение гибельности и жажда смерти, разрушения, надрыв были модными общими местами, а самоубийство и самобичевание почти культивировалось

обществом на рубеже веков). Измена возлюбленной, разочарование в любви, обернувшейся для Мити грубой плотской стороной, заставляют его окунуться в стихию сладостных страданий, граничащих с наслаждением от неимоверной жалости к себе, от вселенской обиды на мир и людей, от тоски и внутренней боли. Все эти чувства порождают соблазнительную тягу к смерти, завершая жизнь Мити эффектным пистолетным выстрелом: «он <...> поймал холодный и тяжелый ком револьвера и, глубоко и радостно вздохнув, раскрыл рот и с силой, с наслаждением выстрелил».

Бунин не относится к смерти мистически и не соединяет ее с любовью, как Куприн. Наоборот, смерть для Бунина враждебна любви. Она скорее бессмысленна, в ней нет ничего возвышенно трагического. Смерть просто небытие, обрыв жизни. Смерть, по Бунину, безличный механизм, который останавливает мгновение, как во время фотовспышки. В художественном мире Бунина нет места категории смерти, потому что там господствует лишь любовь и вечность.

Притом любовь для Бунина – вовсе не самоцель. Она нужна для того, чтобы познать вечность. Прикоснуться к идее вечности можно только через любовь, которая в сознании героев Бунина обыкновенно воспринимается как мимолетность, незначительный и незначительный эпизод жизни, более или менее занимательное сиюминутное приключение, минутная передышка на долгом жизненном пути, полном скорби, рутины и однообразного труда. Как вдруг оказывается, что этот мимолетный эпизод становится для человека единственным мгновением жизни, обретает вселенский смысл, ради которого стоит жить и влечить дальше весь этот тяжкий груз бессмысленного, бестолкового существования. Сиюминутность превращается в вечность. А миг увековечивается, высвечивается в человеческой памяти немыслимым ярким светом. Мгновенье останавливается, и человек возвращается в прошлое вновь и вновь, чтобы приникнуть к прекрасному мгновенью как к единственному целительному источнику жизни. Это краткое событие вдруг делается для человека нравственной опорой, благодаря которой он способен продолжать жить, а не кончать самоубийством.

Рассказ «Легкое дыхание» (1916) начинается со смерти. Бунин описывает могильный дубовый крест на кладбище. А на кресте – медальон с изображением юной и прекрасной Оли Мещерской, гимназистки старшего класса. Она радостно улыбается нам, как будто смерть сохранила для нас ее бессмертную улыбку на веки веков. Классная дама Оли Мещерской, пожилая девушка-мечтательница, создавшая себе очередного кумира, любит сидеть на ее могиле и вспоминать слова Оли о женской красоте: «черные, кипящие смолой глаза <...> черные, как смоль, ресницы, нежно играющий румянец, тонкий стан, длиннее обыкновенного руки <...> маленькая ножка, в меру большая грудь, правильно округленная икра, колени цвета раковины, покатые плечи <...> но главное <...> – Легкое дыхание! А ведь оно у меня есть...»

Увы, настоящей любви Оли Мещерской не суждено было испытать: грязь жизни замарала чистые представления героини о любви. Ее соблазнил пятидесятишестилетний приятель отца и брат директрисы гимназии. Мстя миру за поруганную любовь, Оля Мещерская обещала некрасивому казачьему офицеру выйти за него замуж, была с ним близка, а потом насмеялась над ним. Смерть пришла к ней неожиданно и нелепо:

офицер пристрелил ее на вокзале. Красота и чистота юности загрязнены и поруганы жизнью. Но милую своим превращением ребенка в женщину, обворожительную Олю Мещерскую невозможно представить старой, обрюзгшей, некрасивой бабой, обремененной детьми и пошлым мужем-пьяницей. Смерть настигает ее в момент наивысшей красоты, в пору цветения. Оля Мещерская навсегда остается юной и прекрасной, а ее легкое дыхание рассеивается в жестоком и холодном мире. И все-таки мимолетная красота героини, благодаря смерти, побеждает тяжелый и мрачный мир скуки и безлюбости: юная улыбка Оли Мещерской и ее легкое дыхание останутся в сердце классной дамы, а значит, и в памяти людей.

Трагедия любви разворачивается чаще всего в таких с детства знакомых Бунину милых, уютных дворянских усадьбах. В рассказе «Руся» (27 сентября 1940) из цикла «Темные аллеи» герой с женой едут на крымском поезде и неожиданно останавливаются на маленькой станции за Подольском. Герой вдруг вспоминает, что в этом местечке двадцать лет назад он на лето нанялся репетитором мальчика-гимназиста в одной дачной усадьбе и влюбился в его сестру, которую домашние называли Руся (сокращенное от Маруси). Под стук колес поезда он припоминает ее лицо, фигуру, косу, стройные лодыжки, все ее маленькие темные родинки на теле, безумно счастливую ночь в лодке, и о том, как мать, сумасшедшая истеричка, выгнала героя прочь. Руся оживает перед внутренним взором героя со всей ее свежестью и девичьим очарованием: «Однажды она промочила в дождь ноги, вбежала из сада в гостиную, и он кинулся разувать и целовать ее мокрые узкие ступни – подобного счастья не было во всей его жизни». Внезапно герой понимает, что это увлекательное любовное приключение было единственной настоящей любовью в его жизни – то, к чему он относился несерьезно, как к дачной любви, внезапно стало главным, и от этой любви в памяти остался то ли сладкий, то ли горький след. Позднее прозрение герой пытается заглушить пятой рюмкой коньяка в вагоне-ресторане.

Еще сильнее эту тему Бунин выразил в рассказе «Солнечный удар» (1925). На пароходе случайно встречаются поручик и прелестная молодая женщина, ехавшая с морского курорта. Она загорелая, крепкая. Он молодой, сильный, с выгоревшими на солнце усами. На них точно обрушивается солнечный удар – любовь, как столбняк, как безумие, как острая лихорадка. Они сходят с парохода на ближайшей пристани первого попавшегося провинциального города, едут в гостиницу, проводят страстную ночь любви. И наутро она уезжает первым пароходом, так и не назвав поручику своего имени. Он должен уехать вслед за ней на вечернем пароходе. Они легко расстаются: столбняк прошел, солнечный удар миновал. Но в пустом номере гостиницы поручику становится мучительно тоскливо, он выбирается в город, ходит по базару, торговки предлагают ему миски, горшки, огурчики. Он не находит себе места и, возвратившись в гостиницу, вдруг находит забытую ею шпильку и наконец понимает: он прошел мимо настоящей любви, это мимолетное дорожное приключение – неповторимое, больше того, самое важное событие его жизни. Остальная жизнь будет жалкой чередой однообразных будней, а солнечный удар – вспышка смысла, мгновение, когда он прикоснулся к вечности, к сущности жизни. На пароходе поручик чувствует себя постаревшим на десять лет.

Как бы в продолжении этой темы написан рассказ «Темные аллеи» (20 октября 1938). Красивый пожилой генерал с усами и бакенбардами а la Александр II останавливается на почтовой станции, в чистой горнице, чтобы сделать передышку во время длинной дороги. Хозяйка горницы внезапно узнает в нем молодого красавца, тридцать лет назад всё читавшего ей стихи про «Темные аллеи», соблазнившего ее и бросившего. С тех пор она не вышла замуж, не желая предавать этой любви, оставаясь верной ее памяти, но и не простила своего соблазнителя.

Генерал в разговоре с Надеждой (ее имя символично: она пронесла надежду о любви через все эти годы) говорит, что все проходит, в том числе и любовь. Надежда не соглашается: «Молодость у всякого проходит, а любовь – другое дело».

Бывший возлюбленный подводит итоги жизни, и получается, что, отрекшись от той любви к молоденькой служанке, он был жестоко наказан судьбой: жена, которую он страстно любил, в свою очередь предала его, изменила; сын, с которым он связывал отцовские надежды, оказался подлецом, вырождением. И единственное, что у него еще оставалось, – это чистые воспоминания об этой давней краткой юношеской любви к девушке Надежде. Теперь она превратилась в крутую и суровую бой-бабу, дающую деньги в рост и спускающую три шкуры с того, кто не вовремя отдает ей деньги. Обида за поруганную в юности любовь ожесточила сердце некогда чистой и слабой девушки. Жизнь сильнее любви. Она смертельна для любви, потому что любовь слишком хрупкий цветок, чтобы ураганы жизни не смяли и не подломили его под корень. Тем бережнее человек должен хранить этот бесценный благоухающий цветок, защищая его от дыхания смерти.

Бунин разводит любовь и смерть, в отличие от Куприна, для которого любовь и смерть точно сиамские близнецы. Смерть, по Бунину, всего лишь неумолимый безличный закон природы. Значит, смерть приходит к человеку тогда, когда ей заблагорассудится. Смерть Бунин связывает не столько с любовью, сколько с правдой жизни. Об этом рассказ «Господин из Сан-Франциско» (октябрь 1915). На гигантском, многоэтажном комфортабельном пароходе «Атлантида» господин из Сан-Франциско пускается с женой и дочерью в кругосветное плавание, поскольку он к своим пятидесяти восьми годам накопил достаточно денег, чтобы позволить себе длительное и вместе с тем полное удобств путешествие. Господин из Сан-Франциско всерьез полагает, будто его деньги могут все и с ними он почти всесилен: матросы, экипаж корабля, слуги и персонал гостиниц, где он останавливается, существуют только для того, чтобы угождать ему и потакать его прихотям.

Бунин рисует контраст между бедностью и богатством на пароходе «Атлантида». На верхних палубах – чудовищная роскошь пассажиров, в то время как внизу, в утробе парохода, «глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени; а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяк и ликеры, плавали в волнах пряного дыма, в танцевальной зале все сияло и изливалось свет, тепло и радость, пары то крутились в вальсах, то изгибались в танго...» Все богатые пассажиры любовались танцующей любовной парой, молодые

глядели друг на друга влюбленными, счастливыми глазами, были так красивы и изящны, «только один командир знал, что эта пара нанята Ллойдом играть в любовь за хорошие деньги и уже давно плавает то на одном, то на другом корабле».

На Капри семья господина из Сан-Франциско занимает в гостинице лучшие апартаменты. В них только что обитала особа королевской крови. Жизнь обещает новые наслаждения, и вдруг господин из Сан-Франциско, надевший к ужину узкий смокинг, хрипит в библиотеке, где он читал газету, падает и умирает. Владельцам гостиницы не удается замаять смерть господина из Сан-Франциско, потому что немец, тоже сидевший в библиотеке, выбежал в коридор и закричал. Смерть не лучшая реклама отеля, поэтому еще живое, хрипящее тело господина из Сан-Франциско быстро засовывают в самый плохой и сырой номер. Его дочь и сестру выселяют из шикарных апартаментов, требуя, чтобы тело было вывезено из гостиницы сегодня же, на рассвете. А потом, так как не нашли гроба, труп господина из Сан-Франциско затолкали в ящик из-под содовой.

Смерть срывает маску богатства и благополучия. Господин из Сан-Франциско возвращается в Америку в просмоленном гробу во чреве парохода «Атлантида». Смерть восстанавливает социальную справедливость: перед ней все – и богач и бедняк – равны. Танцующая любовная пара, нанятая за деньги для увеселения пассажиров парохода, есть маска жизни, в то время как смерть – ее истинное лицо. Так Бунин решает темы любви и смерти, соотнося их с вечностью. Вечность и сиюминутность, мимолетность любви и ее бессмертие – вот темы мучительных раздумий и художественных исканий Бунина.

### А.А. Блок Лирика, поэма «Двенадцать»

*Я сердце вьюгой закрутил.*

*А.А. Блок*

1.

Александр Блок стоит особняком в русской и мировой поэзии, притом что его приверженность культурной традиции, кровная связь с русской и европейской литературой поразительно сильны. Блок, помимо стихов, создает лирические драмы, в первые годы после революции участвует в издании Всемирной литературы.

В 1904 в издательстве «Гриф» выходит первый сборник стихов Блока «Стихи о Прекрасной Даме», а в 1907 году вторая книга стихов – «Нечаянная радость». Лирическая драма «Балаганчик» в 1906 году была поставлена в театре В.Ф. Комиссаржевской режиссером В.Э. Мейерхольдом.

В январе 1918 года Блок пишет поэму «Двенадцать», стихотворение «Скифы» и статью «Интеллигенция и революция». В ней Блок обращается к собратьям-интеллигентам с призывом поддержать русскую революцию, он предлагает «всем телом, всем сердцем, всем сознанием» слушать «великую музыку будущего», «величавый рев и звон мирового оркестра» – «слушать Революцию». Он принял революцию как поэт, и в этом была его радость и боль.

Поэтический гений Блока трудно постичь. Он зыбок, как туман или как «испуганные облака» (выражение Блока). Так же трудноуловима

личность Блока. Кажется, этот человек состоит из одних противоречий. И эта странность есть неповторимая особенность Блока-поэта. Невозможно разделить Блока-человека и Блока-поэта.

В его пророческом даре слышать музыку вечности, истории, революции, прозревать судьбы России и мира нельзя усомниться. Как истинный художник, он по-настоящему любил жизнь:

Сотри случайные черты,

И ты увидишь: мир прекрасен (поэма «Возмездие»).

Вместе с тем, как пишет лучший биограф Блока и его друг Корней Чуковский, в поэте жила «роковая гибели весть». Ощущение гибельности, катастрофичности, зов мятежа и вера в спасительную, очищающую стихию революции, которая снесет, уничтожит всякую гадость и дрянь, весь «человеческий шлак», а чернь преобразит в народ – вот поэтическое кредо Блока.

Благополучный, избалованный женской лаской Блок, рожденный в образованной профессорской дворянской семье Бекетовых (дед Блока – ректор Петербургского университета А. Н. Бекетов), где и мать, и тетки – все читали, писали стихи, дышали книгами, вопреки этой милой уютности дворянского семейного быта, непрерывно писал о тоске, отчаянии, одиночестве, бродяжничестве, бездомности:

Старый дом мой пронизан метелью,

И остыл одинокий очаг.

Образы ветра, вьюги, метели, снежной бури бушуют в поэзии Блока, странно контрастируя с его правильно организованной, строго логичной, рационально продуманной благополучной жизнью.

Поэт хаоса и разрушения в реальной жизни был поразительно, катастрофически аккуратен. Чуковский пишет: «В комнате и на столе у него был такой страшный порядок, что хотелось немного намусорить. В его библиотеке даже старые книги казались новыми, сейчас из магазина. Вещи, окружавшие его, никогда не располагались беспорядочным ворохом, а, казалось, сами собой выстраивались по геометрически правильным линиям. <...> Все письма, получаемые им от кого бы то ни было, сохранялись им в особых папках, под особым номером, в каком-то сверхъестественном порядке, и, повторяю, в этом порядке было что-то пугающее. В этой чрезмерной аккуратности я всегда ощущал хаос».

«Трагический тенор эпохи», по выражению Ахматовой, Блок в жизни не относился к себе и к своему творчеству серьезно. Он называл себя Александром Клоком, оценивал как очень остроумную пародию В.П. Буренина на свое стихотворение «Шаги Командора», в которой «спит, раскинув руки, донна Анна, и по Анне прыгает блоха». Его ирония была столь всеобъемлюща, что он не щадил даже собственных высоких поэтических образов Вечно Женственного. В разговоре с поэтом Сергеем Городецким он назвал книгу своих стихов «Нечаянная Радость» – «Отчаянной Гадостью». Незнакомка и Прекрасная Дама вдруг в конце жизни превращаются у него в пародийную, страшноватую, уродливую бабищу:

Вплоть до колен текли ботинки,

Являли икры вид полен,

Взгляд обольстительной кретинки

Светился, как ацетилен.



В то же время в искусстве Блоку были присущи мужественная прямота и самопожертвование. По убеждению Чуковского, смерть Блока, почти совершенно здорового, крепкого человека, последовала в результате того, что он перестал различать музыку бытия. Все звуки для него как бы прекратились, он оглох как поэт и потому перестал писать стихи. В письме к Чуковскому он замечает: «Было бы кощунственно и лживо припоминать рассудком звуки в беззвучном пространстве». Чем объяснить эту внезапно настигшую Блока трагическую глухоту? Разочарованием в людях, делавших революцию, о которой он говорил: «Слушайте музыку революции!» и к которой относился с восторженной надеждой? Или Блок понял, что революция «поддельная»? Блок унес тайну своего поэтического дара в могилу, оставив нам две стороны своей загадочной души. Одна сторона – мрачная, беспощадная, суровая, выраженная в его знаменитом стихотворном манифесте – крике отчаяния и духовного тупика:

*Ночь. Улица. Фонарь. Аптека.  
Бессмысленный и тусклый свет.  
Живи еще хоть четверть века –  
Всё будет так. Исхода нет.*

*Умрешь – начнешь опять сначала,  
И повторится всё, как встарь:  
Ночь, ледяная рябь канала,  
Аптека, улица, фонарь (10 октября 1912).  
И вторая сторона души Блока – светлая, лучезарная, радостная,  
льющая на читателя свой теплый, добрый свет:  
Простим угрюмство – разве это  
Сокрытый двигатель его?  
Он весь – дитя добра и света,  
Он весь свободы торжество!  
«О, я хочу безумно жить...» (5 февраля 1914)*

## 2.

### *Лирический герой*

Блока справедливо называют поэтом-символистом. С таким же успехом его можно назвать поэтом-романтиком или предтечей декадентов (декаданс (фр.) – упадок). Все эти определения столь же верны, сколь и ошибочны. По крайней мере, они далеко не исчерпывают поэтическую вселенную Блока.

Важно другое: понять, что сквозь символы и метафоры хочет сказать читателю Блок, что с трудом выговаривается в его туманно-зыбкой поэтической речи, потому что, как известно, «поэзия темна».

Символизм Блока, конечно, вбирает в себя черты романтического двоемирия, так свойственного близким Блоку по духу немецким романтикам XIX века (Шамиссо, Гофману, Новалису). Блок часто подчеркивает символически свою приверженность традиции, идущей от немецкого романтизма (образы-символы «голубого цветка», взятого у Новалиса, тени – образа, развитого А. Шамиссо в его повести «Необыкновенные приключения Петера Шлемиля», наконец, образ розы и

креста с его христианской символикой страдания и искупления, в том числе в понимании масонов-розенкрейцеров).

Что же такое это пресловутое «двоемирие» у Блока? Вспомним его знаменитую «Незнакомку» (24 апреля 1906). Черты романтического двоемирия в этом стихотворении представлены едва ли не классически. Лирический герой – поэт-романтик, странный человек, изгой, одиночка, не приспособленный к пошлomu, грязному миру обыденности, печальный, тоскующий, чуждый грубому веселью окружающих мещан-филистеров, живущих одними только телесными удовольствиями:

*И правит окриками пьяными  
Весенний и тлетворный дух.*

*И каждый вечер, за шлагбаумами,  
Заламывая котелки,  
Среди канав гуляют с дамами  
Испытанные остряки.*

*Над озером скрипят уключины,  
И раздается женский визг,  
А в небе, ко всему приученный,  
Бессмысленно кривится диск.*

Окружающий внешний мир в сознании поэта-романтика предстает смещенным, скособоченным, уродливым, даже луна, кажется, кривится в бессмысленной гримасе. Это мир, полный безобразных искореженных форм, пронзительный визгливых звуков, детского плача – словом, страшноватых кривых зеркал.

Разумеется, во всем этом противопоставлении поэта-романтика с его возвышенной мечтой пошлomu, жуткому, враждебному миру уродливой толпы и низкого быта угадывается романтическая ирония. Для немецких романтиков такая ирония подразумевала исключительно положительный знак: как бы ни смешон был художник в глазах обывателей, он всегда оставался творцом, то есть принадлежал царству духа, а значит, был неизмеримо выше толпы. Наоборот, для Блока, поэта рубежа веков, фигура художника отнюдь не однозначна. Беспощадная ирония Блока не жалеет и самого лирического героя – поэта-романтика. Да, он, как и художник немецких романтиков, живет иным бытием, чем обыватели. Его мечта уносится в беспредельное, небесное. Она покидает низкую действительность, находит в воображении неземную, чудесную красоту.

Так появляется прекрасная Незнакомка, «дыша духами и туманами». Она «каждый вечер, в час назначенный», в «упругих шелках», в шляпе «с траурными перьями», проходит в ресторане между пьяными «с глазами кроликов», которые «In vino veritas!» кричат. Поэт-романтик видит ее «в кольцах узкую руку» и «темную вуаль».

Что это за женщина? Брюнетка она или блондинка? Какое у нее лицо? Нос, губы, брови? Ничего не известно. Она расплывается в туманной изысканности вычурной одежды. Можно ли узнать в толпе эту незнакомку по «узкой руке» в кольцах? Одним словом, Блок создает мнимый портрет идеальной женщины. Да и в самом ли деле она идеальна? Может быть, это проститутка, вырядившаяся в страусовые перья, чтобы своей

загадочностью и изысканностью привлечь внимание мужчин и продать себя подороже? Блок не дает ответов.

Наконец, сам лирический герой, глядящий сквозь темную вуаль в «очи синие бездонные» Незнакомки, что видит? Видит «берег очарованный и очарованную даль»? Но ведь вовсе неизвестно, куда на самом деле смотрит поэт-романтик: в глаза Незнакомки или на дно стакана?

*И каждый вечер друг единственный  
В моем стакане отражен.*

И в каком же далеке лирический герой прозревает эту «очарованную даль», где «очи синие бездонные цветут на дальнем берегу»? Не на дне ли стакана?! И не оттуда ли явилась и сама Незнакомка?

*И все души моей излучины  
Пронзило терпкое вино.*

*И перья страуса склоненные  
В моем качаются мозгу.*

Что если и эта прекрасная женщина, притягательная своей таинственностью, пьяное видение, химера, галлюцинация одуревшего от винных паров алкоголика («Иль это только снится мне?»)?

Так ирония Блока разъедает, точно соляная кислота, прекрасный мир мечты немецких романтиков. И сам художник превращается в пьяное чудовище, которое из-за трактирной стойки вместе с другими пьяницами тоже может выкрикнуть пошлую сентенцию: «Истина в вине!»

### 3.

#### *Поэтический сюжет*

Другая сторона поэтической позиции Блока – идея Вечно Женственного. Блок опять втягивает в свою поэтическую вселенную множество традиций, которые он подчас парадоксально, но одинаково бережно сохраняет, перерабатывает и развивает в своем творчестве. Это и средневековый культ Прекрасной Дамы, зародившийся в Провансе и развитый поэтами-труверами Прованса и Франции, а также немецкими поэтами-мейстерзингерами (бродячими уличными поэтами). Более поздние провансальские и немецкие куртуазные средневековые поэты (Бертран де Борн, Вольфрам фон Эшенбах и др.) в рыцарских романах возвели женщину на недостижимый пьедестал, сделали почти неземным существом, богиней, к ногам которой они бросают свою свободу, счастье, сердце, ум и честь. Подвиги рыцарей посвящены только ей – избранной поэтом по велению сердца Прекрасной Дамы. Культ Прекрасной Дамы на Западе слился с культом почитания Мадонны. Образ Пресвятой Девы у Блока во многом близок католическому образу Мадонны – юной шестнадцатилетней девы, не похожей на православную Богоматерь, в иконописном лике которой читаются скорбь, страдания и боль, пережитые во время крестных мук и смерти сына.

На рубеже средневековья и эпохи Возрождения итальянский поэт Данте Алигьери возвеличивает даму своего сердца – прекрасную Беатриче в «Новой жизни», а потом и в «Божественной комедии». Идею Вечно Женственного продолжает Гёте в «Фаусте» в образе чистой и целомудренной Маргариты. Шекспир внес свой вклад в сокровищницу

мировых женских образов: Офелия, Дездемона, Джульетта, Корделия. Образ Офелии Блок не раз будет развивать в своих стихах. Офелия, страдающая, хрупкая, возлюбленная «философа на троне» Гамлета, – это, без сомнения, тема Блока.

В русской литературе Пушкин и Лермонтов – предтечи Блока в этой теме Вечно Женственного. Стихотворение Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный», лермонтовское стихотворение «Молитва», обращенное к Богородице, «Три разговора» поэта и философа Владимира Соловьева, описывающего свои встречи с Богоматерью, – все это знал и впитывал Блок, но не для того, чтобы стушеваться перед этим многообразием. Поэтический гений Блока так своеобразен, что созданные им образы Вечно Женственного абсолютно неповторимы и несут отпечаток его странной и таинственной поэтической натуры.

Что же это за образы? Ранний Блок рисует Богородицу, Мадонну, Юную Деву. Он называет ее Вечной Весной, Вечной Надеждой, Вечной Женой, Вечно Юной, Недостижимой, Непостижимой, Владычицей, Царевной, Закатной Таинственной Девой. Она приходит к поэту в сновидениях, она подернута зыбкостью, загадочна, является к нему в туманном ореоле, временами – в лазурном свете. Она символизирует нечто непостижимое, прекрасное, иное – все то, чего нет в обыденной, тусклой, бесцельной жизни. Поэт, молясь Деве, взыскует к какой-то иной действительности, невидимой, таинственной, чудесной. Там воплощены любовь, счастье, радость, красота, ненаходимые поэтом здесь, – в реальности, в этой юдоли слез и страданий:

*Я жалок в глубоком бессилье,  
Но Ты всё ясней и прелестней,  
Там бьются лазурные крылья,  
Трепещет знакомая песня.*

*В порыве безумном и сладком,  
В пустыне горящего гнева,  
Доверюсь бездонным загадкам  
Очей Твоих, Светлая Дева!*

*Пуškai не избегну неволи,  
Пуškai безнадежна утрата, –  
Ты здесь, в неисходной юдоли,  
Безгневно взглянула когда-то!*

*Март 1902 (1916)*

Юная Дева и Прекрасная Дама превращаются в стихах более позднего Блока в Снежную Маску, Незнакомку и Кармен. В этих образах уже ощутимы черты разлада, надрыва, греха, страсти, которые вторгаются в образы некогда чистой и целомудренной Прекрасной Дамы. Фон, на котором развивается этот любовный сюжет Блока, – ночь, тьма, сумерки. Часто – метель, вьюга, ветер, снег, буря. Все это как бы природные воплощения человеческой страсти, тоски, одиночества, неуспокоенности, смуты. Лирический герой «пригвожден к трактирной стойке», «пьян давно». Ощущения смерти, пустоты жизни («Пустая вселенная глядит нас мраком глаз»), страшного мира, плясок смерти (цикл «Пляски Смерти» 1912–1914) – вот тот хаос, который бушует в душе лирического героя.

В цикле стихов «Кармен», посвященных оперной певице Л.А. Дельмас, исполнительнице роли Кармен в опере Бизе, Блок развивает образ женщины-демона, страшная власть которой над сердцами мужчин сродни царице Клеопатре. В пушкинских «Египетских ночах» Клеопатра за одну ночь любви покупает жизнь своего возлюбленного. Этот мотив звучит и у Блока: «Ценою жизни ты мне заплатишь за любовь!» Образ Кармен созвучен темной, дикой, изменчивой душе самого поэта, он ищет в ней душевное сродство. В ее дивном голосе, «низком и странном» звучит «буря цыганских страстей»:

Ты – как отзвук забытого гимна  
В моей черной и дикой судьбе.

Поэт как будто сам идет навстречу роковой гибели, он хочет броситься в эту опасную и дикую любовь, чтобы забыться, исчезнуть из этой серой, смутной жизни, закружиться в хмельном угаре. Силой страсти он как бы взнуздывает себя, но такая любовь недолговечна и призрачна. Она вырождается в нечто прямо противоположное – в холодный опыт не человека, а бесстрастной тени, призрака. Этот мотив звучит у Блока в стихотворении «На островах» (22 ноября 1909). Лирический герой обнимает возлюбленную во время бешеной скачки на зимних санях по ночному Петербургу. Но эта любовь даже уже не сон – это отражение, призрак настоящей любви. Люди не люди, а тени:

Две тени, слитых в поцелуе,  
Летят у полости саней.  
Но не таясь и не ревнуя,  
Я с этой новой – с пленной – с ней.

Что бросает эти тени друг к другу? Что заставляет их слиться в призрачном поцелуе? – Отсутствие любви! За ними, как призрак отца Гамлета, следует призрак их прошлой любви. Он толкает их друг к другу, чтобы забыть о настоящей любви хотя бы на мгновение, слившись губами и телами, или, точнее, тенями тел и губ.

*Нет, я не первую ласкаю  
И в строгой четкости моей  
Уже в покорность не играю  
И царств не требую у ней.*

*Нет, с постоянством геометра  
Я числю каждый раз без слов  
Мосты, часовню, резкость ветра,  
Безлюдность низких островов.*

*Я чту обряд: легко заправить  
Медвежью полость на лету,  
И, тонкий стан обняв, лукавить,  
И мчаться в снег и темноту...*

Призрак настоящей любви преследует лирического героя, как наваждение. В этом земном бытии человек не может быть счастлив: он всегда будет страдать и тосковать. Даже любящие друг друга души никогда не найдут понимания и отклика: они обречены на разрыв. В одном из своих лучших любовных стихотворений «О доблестях, о подвигах, о

славе...» (30 декабря 1908) Блок вновь возрождает образ Вечно Женственного – в лице возлюбленной, жены, покидающей лирического героя:

*Ты в синий плащ печально завернулась,  
В сырую ночь ты из дому ушла.*

*Ты отдала свою судьбу другому,  
И я забыл прекрасное лицо.*

Тема мужественного преодоления любви, тема человеческого достоинства, которое оказывается сильнее угара страсти и даже сильнее молитвенного отношения к женщине, – вот поэтическое и человеческое открытие Блока, его нравственный урок:

*Летели дни, крутятся проклятым роем...  
Вино и страсть терзали жизнь мою...  
И вспомнил я тебя пред аналоем,  
И звал тебя, как молодость свою...*

*Твое лицо в его простой оправе  
Своей рукой убрал я со стола.*

Особняком среди образов Вечно Женственного стоит у Блока образ России. Он воплощен в образе страдающей русской крестьянки, которая, кажется, стоит у дороги, идущей в необозримую даль, и, закутавшись в «плат узорный до бровей» смотрит пристально на то, как

*Три стертых треплются шлеи,  
И вязнут спицы расписные  
В расхлябанные колени...*

В этой крестьянке-России есть и покорность судьбе, и «разбойная краса»: простодушно отдает она ее «какому хочешь чародею», то есть Блок будто твердит читателю: как часто обманывали Русь, вовлекали ее в войны и усобицы, «зарубежные чародеи» пользовались ею без зазрения совести, а потом бросали, но Русь выживала и поднималась из пепла, вопреки всему и несмотря ни на что:

*Пускай заманит и обманет, –  
Не пропадешь, не сгинешь ты,  
И лишь забота затуманит  
Твои прекрасные черты...  
«Россия», 18 октября 1908.*

Петляющая по полям и лесам дорога, это бескрайнее пространство беспредельной степи, по которой «летит, летит степная кобылица и мнет ковыль», тоже образ России (цикл «На поле Куликовом», июнь–июль 1908). В образе «Руси моей», «жены моей» Блок прозревает тревожную, страстную и дикую природу русского духа. Эта дикость, быть может, идет от татар, кровь которых влилась в русских во времена трехсотлетнего татарского нашествия. Да к тому же и скифская природа русских дает себя знать (Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы, \ С раскосыми и жадными очами! («Скифы», 30 января 1918)). Дикость, жажда воли, воплощенная в образе бешено мчащейся кобылицы, мелькающих верст, круч, испуганных туч,

бегущих по небу вместе со скачущей лошадей, наконец, «закат в крови» как символ вечной тяги русских к смерти, к преступлению, к опасным и роковым поступкам. «Закат в крови» еще и пророчество Блока о кровавой судьбе России, о насилии над нею и страдании, об особом, мучительном крестном пути России. В России Блока много языческого, стыдного, грешного, нищего:

Где ведуны с ворожеями  
Чаруют злаки Заметки Заметки Заметки на полях,  
И ведьмы тешатся с чертями  
В дорожных снеговых столбах.

Именно в такой России «девушка на злого друга \ Под снегом точит лезвее» («Русь», 24 сентября 1906). Справедливо пишет Чуковский о России Блока: «Его Русь – разбойная, татарская Русь, Русь без удержу, хмеля, кощунства, отчаяния <...> но с примесью той особенной, музыкальной, щемящей, понурой печали, без которой он не был бы Блоком. <...> С тех пор как он ощутил русский ветер, он стал поэтом плясок, неистовых троек, бешено летящих кобылиц».

#### 4.

В неповторимой поэтической интонации Блока есть особая ироническая печаль. Она связана с его странным взглядом на жизнь: в ней, с точки зрения поэта, есть что-то не настоящее, игрушечное, театральное. Жизнь есть балаганчик. Его собирают бродячие актеры и отправляются в путь по дороге жизни. В каком-то месте бродячая труппа останавливается и дает представление, хорошо ли, плохо, неважно. Метафора жизни как балаганчика, где пьесу жизни играют маски итальянской комедии: Арлекин, Коломбина, Пьеро, – не раз в стихах и пьесах обыгрывалась поэтическим гением Блока. Блок следует метафоре Шекспира: «Жизнь – театр, а люди в нем – актеры», дополняя эту метафору кукольностью. Люди у Блока уже не столько актеры, сколько куклы, которыми управляет рука невидимого кукловода. Впрочем, куклам кажется, что они живут по-настоящему, между тем как они, как плохие актеры в скверной пьесе, «рвут страсти в клочки», кричат, смеются и плачут чрезмерно, напоказ. А жизнь, как дорога, катится вперед, и по ней трясется шаткий балаганчик.

В этой метафоре содержится и еще один важный для Блока смысл – отношение к творчеству и к жизни. Как воспринимать эту жизнь? Следует ли смириться с ее бесцельной дорогой в никуда или нужно бороться, мужественно идти вперед, вопреки бессмысленности открывающегося впереди пути?

*Балаган*

*Ну, старая кляча, пойдем  
ломать своего Шекспира!  
Кин*

*Над черной слякотью дороги  
Не поднимается туман.  
Везут, покряхтывая, дроги  
Мой полинялый балаган.*

*Лицо дневное Арлекина  
Еще бледней, чем лик Пьеро.  
И в угол прячет Коломбина  
Лохмотья, сшитые пестро...*

*Тащитесь, траурные клячи!  
Актеры, правьте ремесло,  
Чтобы от истины ходячей  
Всем стало больно и светло!*

*В тайник души проникла плесень,  
Но надо плакать, петь, идти,  
Чтоб в рай моих заморских песен  
Открылись торные пути.  
Ноябрь 1906*

К тому же не надо упускать из виду, что актеры, разыгрывавшие на сцене пьесу жизни, еще и художники: вольно или невольно они высказывают об этой жизни «истины ходячие». Значит, вносят в жизнь смысл. Стало быть, в своем ремесле мужественно находят себя, преодолевая бесцельность существования.

Путь художника для Блока, несомненно, путь жертвы и самоотречения, не сулящий ему ничего, кроме страдания и боли. Его Муза – это мучительница поэта, вносящая в его жизнь разлад и соблазн. Муза точно принуждает поэта обратиться на путь зла, греха и искушения: это она заставляет поэта «смеяться над верой», попирает «заветные святыни», соблазняя своей красотой даже ангелов. Муза предстает в воображении поэта в ореоле греха: она – любовница поэта, и ее ласки коварнее и хмельнее цыганских, хоть и короче:

*Есть в напевах твоих сокровенных  
Роковая о гибели весть.  
Есть проклятье заветов священных,  
Поругание счастья есть.*

*Для иных ты – и Муза, и чудо.  
Для меня ты – мученье и ад.*

*Я хотел, чтоб мы были врагами,  
Так за что ж подарила мне ты  
Луг с цветами и твердь со звездами –  
Все проклятье своей красоты?*

*И любви цыганской короче  
Были страшные ласки твои...  
«К Музе», 29 декабря 1912*

В другом стихотворении «Сусальный ангел» Блок еще дальше раздвигает бездну между мечтой художника, его творческим замыслом – и действительностью. Рождественский сусальный ангел тает на глазах, как тают детские сказочные мечты:



*Сначала тают крылья крошки,  
Головка падает назад,  
Сломались сахарные ножки  
И в сладкой лужице лежат.*

«Шалунья девочка-душа» плачет втихомолку над растаявшими, точно сусальный ангел, плодами воображения. Так и художник, до смерти наделенный наивной детской душой, вынужден считаться с действительностью, которая в конце концов лишает его иллюзий. Художник либо ломается, не в силах пережить этот мучительный разлад мечты и реальности, либо мужественно преодолевает его с помощью иронии, что и происходит в поэзии Блока.

Но этот разлад как открытая рана. И она непрерывно кровоточит, особенно тогда, когда поэт задумывается о своем искусстве и о том служении, которое он вынужден нести, часто против своей воли.

*Ломайтесь, тайте и умрите,  
Созданья хрупкие мечты,  
Под ярким пламенем событий,  
Под гул житейской суеты!*

*Так! Погибайте! Что в вас толку?  
Пускай лишь раз, былым дыша,  
О вас поплачет втихомолку  
Шалунья девочка-душа...*

## 5.

### *Герои и сюжет поэмы «Двенадцать»*

Вышедшая из печати поэма «Двенадцать» вызвала ожесточенные толки в лагере бывших поэтических союзников Блока (например, Д.С. Мережковского, З.Н. Гиппиус). Не могли ее принять и сторонники новой власти: М. Горький сказал Блоку, что в этой поэме ему чудится самая злая сатира на революцию и большевиков. Блок задумался, но не согласился с Горьким.

Н.С. Гумилев упрекал Блока в том, что фигура Христа в финале поэмы кажется ему искусственно приклеенной. Блок и с этим не согласился. Чуковский рассказывает, как Блок ответил Гумилеву: «– Мне тоже не нравится конец «Двенадцати». Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И я тогда же записал у себя: к сожалению, Христос. <...> мне признание Блока казалось бесценным: поэт до такой степени был не властен в своем даровании, что сам удивлялся тому, что у него написалось, боролся с тем, что у него написалось, сожалел о том, что у него написалось, но чувствовал, что написанное им есть высшая правда, не зависящая от его желаний, и уважал эту правду больше, чем свои личные вкусы и верования».

Блок написал поэму за два дня почти набело. Поэтическое вдохновение Блока вызвал его ожесточенный спор с литераторами о революции. Блок тогда заметил: «А я у каждого красногвардейца вижу

ангельские крылья за плечами» – тем самым Блок сразу вставлял поэму в рамку христианских представлений и чувств. Революцию Блок рассматривал как очищающую стихию, которая должна была смыть все грязное и наносное в этой пошлой, одряхлевшей жизни. Революцию Блок воспринимал точно музыку, звучащую все сильнее и сильнее, вливающую в тусклую жизнь струю радости и силы.

Революция в рамке двухтысячелетней истории христианства с его жертвенностью, страданием, самобичеванием – вот тема поэмы Блока. Брань тех, кто возмущался изменой Блока его возвышенным поэтическим образам Прекрасной Дамы и Соловьинного сада, была несправедливой, потому что в «Двенадцати» Блок продолжает те же темы и рисует те же, трансформированные революцией образы.

Толстомордая Катька, жравшая «шоколад Миньон» и блудившая с офицером, – новый вариант блоковского Вечно Женственного и одновременно продолжение Незнакомки (она же – блудница) и Снежной маски.

Петька (не апостола ли Петра, трижды отрекшегося от Христа, но потом сделавшегося самым верным его апостолом, имеет в виду Блок?), наряду с 12-тью красногвардейцами (они же – апостолы), хочет «пальнуть-ка пулей в Святую Русь». И это тоже сюжет Достоевского – и Блока. Символически Петька заносит над головой человека русский топор, как будто продолжает дело Раскольникова: он убивает Катьку, мучается угрызениями совести («Что, Петруха, нос повесил? \ Или Катьку пожалел?»), но 12 идут вперед «державным шагом», и их поступь крепнет, несмотря на вьюжную бурю, на «черный ветер» «на всем божьем свете». Их победное шествие не может остановить никто: ни длинноволосый вития, вещающий о гибели России, ни «буржуй на перекрестке», ни «голодный пес» – символ старого мира, потому что впереди двенадцати красногвардейцев «в белом венчике из роз» с красным флагом сам Христос<sup>1</sup>. Он, по мнению Блока, принимает революцию, оправдывает этих 12-ть, в том числе кровь и насилие, неизбежные во время революции. Эти почти уголовники («На спину б надо бубновый туз!»), нестройная рабочая масса постепенно по ходу своего шествия превращаются в бойцов, готовых защищать завоевания революции:

**Революционный держите шаг!**

**Неугомонный не дремлет враг.**

Вот почему Христос возглавляет это шествие 12-ти, зная, что ход истории так же неумолим, как движение красногвардейцев по заснеженным улицам города.

---

<sup>1</sup> Любопытно, что во время революции 1905 года Блок однажды возглавлял демонстрацию, держа в руках красный флаг.

## *Приложение*

### *Сюжеты русской литературы и их герои*

*Но дней минувших анекдоты  
От Ромула до наших дней  
Хранил он в памяти своей.  
А.С.Пушкин “Евгений Онегин”, гл. 1.*

### *Литературное крещение*

*Крестный отец: Державин, Батюшков, Жуковский.  
Крестный сын — Пушкин*

.

1815 год  
20 (8) января  
Царское Село под Петербургом

В Царскосельском Лицее на переходном экзамене с младшего на старший курс А.С. Пушкин в присутствии Г.Р. Державина читает свое стихотворение “Воспоминания в Царском Селе” (вскоре опубликовано в “Русском Музее” — впервые с полной подписью поэта: Александр Пушкин). Это была единственная встреча Пушкина и Державина. По воспоминаниям Пушкина, А.А. Дельвиг, ожидавший приезда Державина, чтобы поцеловать руку, написавшую “Водопад”, был разочарован прозаическим вопросом Державина, спросившего у швейцара: “Где, братец, здесь нужник?”. На экзамене Державин дремал. “Лицо его было бессмысленно, глаза мутны, губы отвислы”. Впоследствии детали этого портрета Державина Пушкин использует в описании старой графини в романе “Пиковая дама”. Оживился Державин только на экзамене по русской словесности, где хвалили его стихи. Пушкин читал с необыкновенным воодушевлением. После выступления Державин со слезами на глазах хотел его обнять, но тот убежал. В романе “Евгений Онегин” Пушкин вспомнит: “Старик Державин нас заметил / И, в гроб сходя, благословил”. Незадолго до смерти Державин сказал С.Т. Аксакову: “Скоро явится свету второй Державин: это Пушкин, который еще в Лицее перещеголял всех писателей”.

1815 год  
Царское Село под Петербургом

К.Н.Батюшков посещает больного А.С.Пушкина в Царскосельском Лицее. По просьбе Пушкина Батюшков, намеревавшийся писать стихотворное произведение на сказочный сюжет “Бовы-королевича”, уступил ему этот

сюжет. В 1818 году он писал А.И.Тургеневу: “Не худо бы Сверчка (арзамасская кличка Пушкина) запереть в Геттинген и кормить года три молочным супом и логикою. Из него ничего не будет путного, если он сам не захочет...Как ни велик талант Сверчка, он его промотает, если... Но да спасут его музы и молитвы наши!” Рассказывали, что, когда Батюшков прочел послание Пушкина к Юрьеву (“Поклонник ветреных Лаис”), он судорожно сжал в руках листок бумаги, на котором были написаны стихи, и проговорил: “О, как стал писать этот злодей!” (Вересаев В. Спутники Пушкина. Т.1, М., 1993, С.141.)

1820 год  
7 апреля (26 марта)  
Петербург

А.С. Пушкин закончил работу над шестой, последней песней поэмы “Руслан и Людмила”, начатой им еще в Лицее. Чтение поэмы у **В.А. Жуковского, который дарит Пушкину свой портрет с надписью: “Победителю-ученику от побежденного учителя”**. Новаторство Пушкина заключалось в стилевой и жанровой контаминации эпического предания, пародии, бурлеска. После публикации поэмы Пушкина начали именовать “певцом Руслана”.

**Крестный отец: Плаксин, Сенковский, Жуковский.**  
**Крестный сын — Лермонтов**

1835 год  
Август  
Петербург

Поэма М.Ю.Лермонтова «Хаджи-Абрек» напечатана в журнале «Библиотека для чтения». Это первая из опубликованных поэм Лермонтова (создана в 1833). Она завершает его ранние романтические кавказские поэмы. Написана в Школе гвардейских подпрапорщиков и юнкеров. **Преподаватель словесности В.Т.Плаксин, прочитав ее, торжественно произнес: «Приветствую будущего поэта России»**. Лермонтов не собирался печатать поэму, но Н.Д.Юрьев отвез ее О.И.Сенковскому, и тот опубликовал ее. Герой поэмы — изгой, убийца, изгнанный из семьи и рода, вынужденный уйти в горы и вести жизнь бездомного бродяги. Прообразом лермонтовского князя Бей-Булата мог быть Бей-Булат Таймазов, убивший отца кумыцкого князя Салат-Гирея и позднее погибший от руки отомстившего ему сына.

1838 год  
Январь

Петербург

М.Ю.Лермонтов, возвратившийся с Кавказа после первой ссылки, передает В.А.Жуковскому, по его просьбе, поэму «Тамбовская казначейша». Жуковский везет ее П.А.Вяземскому, «чтобы прочесть вместе». Это одна из первых реалистических повестей в стихах, которую сам Лермонтов назвал «сказкой» (так во французской и русской поэзии XVIII — начала XIX века называли нравоописательные бытовые анекдоты — в данном случае муж проигрывает жену в карты). По отзыву Гоголя, в Лермонтове «готовился будущий великий живописец русского быта»; вместе с тем мотив обесценивания личности и уподобления человека вещи намечал тематику будущей прозы Лермонтова.

***Крестный отец: Жуковский, Белинский.***  
***Крестный сын — Некрасов***

1848 год  
 Февраль — март  
 Петербург

Вышла первая книга стихотворений Н.А.Некрасова “Мечты и звуки”. Поэт выпустил сборник по совету Г.Ф.Бенецкого, преподавателя Дворянского полка и Павловского кадетского корпуса. Некрасов сомневался, стоит ли ее печатать, и обратился за советом к В.А.Жуковскому. Тот, узнав, что около сотни экземпляров уже распределены Бенецким “по билетам” среди своих учеников, порекомендовал Некрасову выпустить книгу анонимно: “Впоследствии вы напишете лучше и вам будет стыдно за эти стихи”. Некрасов послушался совета Жуковского. Книга вызвала суровую отповедь В.Г.Белинского в журнале “Отечественные записки”. Весной 1840 года Некрасов забирает из магазина свою книгу (за два месяца не было продано ни экземпляра) и большую часть тиража сжигает.

1846 год  
 Петербург

Стихотворение Н.А.Некрасова “В дороге” напечатано в “Петербургском сборнике”. Оно имело огромный успех в демократических и радикальных кругах: его тема — судьба крестьянки, загубленной в помещичьем доме, — была новой и неожиданной (тогда еще не появились ни “Записки охотника” И.С.Тургенева, ни повесть Д.Григорovichа “Антон-горемыка”). Когда Некрасов прочитал эти стихи Белинскому, тот сказал: “Да знаете ли вы, что вы поэт — и поэт истинный?”

***Крестный отец: Белинский, Некрасов.***  
***Крестный сын — Гончаров***

1845 год  
Январь или февраль  
Петербург

Чтение И.А. Гончаровым в доме Майковых первой части романа “Обыкновенная история” (задуман роман в 1844). Гончаров отдает рукопись М.А. Языкову для передачи В.Г. Белинскому. Языков держал ее у себя с год, развернул ее однажды, “прочел несколько страничек, которые ему почему-то не понравились, и забыл о ней”. В начале 1846 года Н.А. Некрасов, взяв рукопись у Языкова, передает ее В.Г. Белинскому.

1845 год  
Около 27 (15) апреля  
Петербург

И.А. Гончаров читает в кружке В.Г. Белинского “несколько вечеров сряду” первую часть романа “Обыкновенная история”. Белинский осыпал его “горячими похвалами”, прочил “много хорошего в будущем”.

***Крестный отец: Белинский, Некрасов.  
Крестный сын — Достоевский***

1845 год  
Май  
Петербург

Ф.М. Достоевский отдает Н.А. Некрасову рукопись романа “Бедные люди”. Д.В. Григорович и Некрасов читают роман до четырех часов утра и тотчас отправляются к Достоевскому сообщить об успехе романа. На следующий день Некрасов передает рукопись романа В.Г. Белинскому со словами: “Новый Гоголь явился!” Белинский строго взглядывает на него и говорит: “У вас Гоголи как грибы растут”. Белинский читает роман и просит Некрасова привести к нему автора. Позднее он характеризует “Бедных людей” как “первый у нас опыт социального романа”.

1845 год  
Июнь  
Петербург

Встреча В.Г. Белинского и Ф.М. Достоевского. Белинский восторженно отзываясь о романе “Бедные люди” и напутствует Достоевского словами: “Вам правда открыта и возвещена как художнику, досталась как дар, цените

же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем”. Достоевский писал об этой встрече как о “самой восхитительной минуте” всей его жизни, часто вспоминая о ней на каторге.

***Крестный отец: Некрасов.  
Крестный сын — Л.Толстой***

1852 год  
13 (1) — 16 (4) июля  
Пятигорск

Л.Н.Толстой завершил работу над повестью «Детство» (четвертая редакция). Рукопись отправлена в журнал «Современник».

1852 год  
10 сентября (29 августа)  
Петербург

Принята к публикации повесть Л.Н.Толстого «Детство», ставшая первым из напечатанных произведений писателя. Н.А.Некрасов в письме к Толстому сообщает, что ждет продолжения романа («...роман Ваш и талант меня заинтересовали»); первое произведение автора-дебютанта, по традиции, журнал «Современник» печатал без гонорара.

***Крестный отец: Лейкин, Григорович.  
Крестный сын — Чехов***

1881 год  
5 января (24 декабря 1880)  
Москва

А.Чехов посылает в петербургский еженедельный юмористический журнал «Стрекоза» рассказ «Письмо донского помещика Степана Владимировича N к ученому соседу д-ру Фридриху». Этот день Чехов считал началом своей литературной деятельности.

1880 год  
25 (13) января  
Москва

В «Почтовом ящике» журнала «Стрекоза» № 2 напечатан ответ Чехову на полученный рассказ «Письмо донского помещика Степана Владимировича N к ученому соседу д-ру Фридриху»: «18, Драчевка, г. А. Ч-ву. Совсем не дурно. Присланное поместим. Благословляем и на дальнейшее подвижничество».

1880 год  
1 февраля (20 января)  
Москва

Редактор «Стрекозы» И.Ф.Василевский (Буква) извещает Чехова, что присланный им рассказ будет помещен в журнале. Редакцией предлагается гонорар: 5 копеек со строки.

1880 год  
21 (9) марта  
Петербург

В журнале «Стрекоза» № 10 опубликованы рассказ Чехова «Письмо донского помещика Степана Владимировича N к ученому соседу д-ру Фридриху» (подпись: ...в) и юмореска «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.» (подпись: Антоша).

1886 год  
6 апреля (25 марта)  
Петербург

Д.В.Григорович посылает А.П.Чехову письмо, в котором пишет, что у Чехова настоящий талант, — “талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения... вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных истинно художественных произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдываете таких ожиданий...Бросьте срочную работу.” Это письмо Чехов вспоминал как письмо-благословение, призыв к серьезному литературному труду. Ответное благодарное письмо Чехова 9 апреля (28 марта) с просьбой выслать Григоровича свой портрет.

1886 год  
14 (2) апреля  
Петербург

Д.В.Григорович посылает А.П.Чехову второе письмо и свой портрет с надписью “От старого писателя молодому таланту”.

1886 год



9 мая (27 апреля)  
Петербург

Личное знакомство А.П.Чехова с А.С.Сувориным и Д.В.Григоровичем.

1887 год  
26 (14) марта  
Петербург

Встреча А.П.Чехова и Д.В.Григоровича: "Приезжаю я к Григоровичу, Старичина поцеловал меня в лоб, обнял, заплакал от умиления и...от волнения у него приключился жесточайший припадок грудной жабы. Он невыносимо страдал, метался, стонал, а я 2 с половиной часа сидел возле него, браня во все лопатки свою бессильную медицину".

## ***Встречи и нестречи***

### ***Дмитриев и Крылов***

1798 год  
Петербург

Опубликованы "Басни и сказки И.И. Дмитриева". Современники назвали поэта "русским Лафонтеном", потому что он, как и Лафонтен, отказался в баснях от прямолинейной дидактики, от роли объективного судьи пороков предложив взамен позицию частного человека, не знающего всей истины. Для Дмитриева важна не столько мораль, сколько рассказ забавного, анекдотического случая ироничным повествователем, посмеивающимся и над героями, и над собственным рассказом. ***Выражая личную точку зрения, Дмитриев изменял жанровую "чистоту" басни, внося в нее мотивы других жанров — элегии ("Два Голубя"), пастушеской идиллии ("Дон-Кишот").***

### ***Пушкин и Карамзин***

1792 год  
Москва

Повесть Н.М. Карамзина "Бедная Лиза", опубликованная в "Московском журнале", издававшемся Карамзиным. В основе повести просветительская

мысль о внесловной ценности человеческой личности: чувства крестьянки Лизы, влюбленной в дворянина Эраста, отличаются глубиной, постоянством, бескорыстием, хотя она прекрасно понимает, что ей не суждено стать женой Эраста. Цельный, самоотверженный характер крестьянки противопоставлен характеру доброго, но избалованного барина, намеренного поначалу “жить с Лизой как брат с сестрою”, но переоценившего свои нравственные силы. Пытаясь откупиться, Эраст предлагает Лизе сто рублей, что воспринималось читателем, современником Карамзина, как кощунство, надругательство над ее любовью. Описанный Карамзиным Симонов пруд в Подмосковье, недалеко от Симонова монастыря, где утопилась Лиза, после выхода повести получил название “Лизин пруд” и стал местом паломничества многочисленных поклонников писателя. Множество девушек, следуя примеру “бедной Лизы”, начали топить себя по причине несчастной любви. Появились многочисленные подражания повести Карамзина: “Милые, нежные сердца” (1800) А. Эмина, “Бедная Маша” (1801) А.Е. Измайлова, “Ландшафт моих воображений” (1803) А.К. Котлина, “Обольщенная Генриетта” (1801) и “Украинская сирота” (1805) И. Свечинского, “Несчастливая Лиза” (1811) И.М. Долгорукова и т. д. ***Пародийно-иронически переосмысляет карамзинский сюжет А.С.Пушкин в повести “Станционный смотритель”, когда “бедная Дуня”, в отличие от “бедной Лизы”, становится женой ротмистра Минского и рождает ему “трех барчат”.***

1792 год  
Июнь  
Москва

Баллада Н.М. Карамзина “Граф Гваринос” — переведенный с немецкого в 1789 году популярный в Европе староиспанский романс XVI века о графе Гвариносе, убежавшем из мавританского плена. Это одна из первых русских баллад, которые впоследствии станут основным жанром в творчестве В.А. Жуковского. ***Баллада написана четырехстопным хореем. Этот размер выберут позже Жуковский в “романсах” о Сиде и Пушкин в балладах “Родриг” и “Жил на свете рыцарь бедный” (обыгранный в романе Ф.М.Достоевского “Идиот”).***

1818 год  
Петербург

Вышли из печати первые восемь томов “Истории государства Российского” Н.М. Карамзина (9-й том издан в 1821, 10-й и 11-й — в 1824, 12-й, неоконченный, — в 1826 после смерти писателя). Карамзин работал над “Историей...” с 1803 года, полностью отказавшись от другой литературной работы. Он получил звание историографа и соответствующую этому

положению пенсию, позволившую посвятить себя научным розысканиям. За несколько лет, не имея никакого специального образования историка, Карамзин овладел не только большим количеством источников, в ту пору в основном не опубликованных, но и сложными навыками во вспомогательных дисциплинах: палеографии, хронологии, археографии, нумизматике, генеалогии, исторической географии, истории языка. ***“Все, даже светские женщины, — писал А.С. Пушкин, — бросились читать историю своего отечества, дотоле им неизвестную. Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка Колумбом”. Пушкин использовал опыт Карамзина в работе над трагедией “Борис Годунов”, над “Историей Пугачевского бунта” и “Историей Петра”. Пушкин намеревался занять место Карамзина после его смерти и стать придворным историографом, о чем безуспешно намекал в письме к А.Х.Бенкендорфу.***

1826 год

11 января (30 декабря 1825 г.)

Петербург

Вышел из печати сборник стихотворений А.С. Пушкина, что сразу после восстания декабристов воспринималось современниками как политическое событие. Эпиграф на латыни: “Первая молодость воспевае любовь, более поздняя — смятение”. Н.М. Карамзин, получивший от П.А. Плетнева экземпляр, воскликнул в тревоге: “Зачем губит себя молодой человек?” Плетнев, однако, уверял, что под словом “смятение” подразумевается не политика, а душевное состояние.

## ***Пушкин и Дмитриев***

1792 год

Москва

Баллада И.И. Дмитриева “Карикатура” (“Отставной вахмистр”) в “Московском журнале”. Сюжетом для нее послужила реальная история бедного дворянина Сызранского уезда Прохора Николаевича Патрикеева, который после двадцатилетней службы вернулся в свое поместье, но не нашел там жены, арестованной и высланной за притоносодержательство (“несчастный муж, поплакав, \ \ Женился на другой”). ***Мотивы “Отставного вахмистра” использовал А.С. Пушкин в повести “Станционный смотритель”, сравнив Самсона Вырина с “усердным Терентьичем”, “живописно” отирающим слезы “своею полою”. Жанровое своеобразие баллады не соответствовало ни классицистской, ни сентиментальной***

*поэтике, бытовой сюжет передавался в комических и вместе с тем глубоко сочувственных интонациях, отчего Пушкин и почувствовал внутреннее родство своей повести с “прекрасной”, по его словам, балладой Дмитриева.*

1833 год  
19 февраля (7 февраля)  
Петербург

А.С. Пушкин обращается к военному министру Чернышеву с просьбой предоставить ему следственное дело Пугачева. Свою просьбу он мотивирует намерением писать историю А.В. Суворова, принимавшего участие в подавлении пугачевского восстания. Поэт откладывает работу над романом для написания исторической монографии о Пугачеве. От писателя И. И. Дмитриева Пушкин узнает подробности казни Пугачева, очевидцем которой тот был. Рассказ Дмитриева использован в “Истории Пугачева” и “Капитанской дочке”.

### ***Пушкин и С.Т.Аксаков***

1830 год  
Весна  
Москва

Открытое письмо С.Т.Аксакова к издателю “Московского вестника” о значении поэзии А.С.Пушкина. Письмо Аксакова было ответом на травлю Пушкина в петербургских, а затем и в московских журналах (“Московский телеграф”, “Сын отечества”), в один голос заявлявших о “падении великого таланта”. Аксаков пишет, что еще вчера журналы “пресмыкались во прахе” перед Пушкиным, а сегодня пытаются его “оскорбить” и “унизить”. Аксаков отмечает пушкинскую “силу и способность в изобретениях не только видимых предметов, но и мгновенных движений души человеческой”, вот почему его стихи “огненными чертами врезались в душу читателей, сделались народным достоянием”. Пушкин, не зная лично Аксакова и не подозревая, кто написал письмо, сказал в присутствии Аксакова: “Никто еще никогда не говаривал обо мне, то есть о моем даровании, так верно, как говорит в последнем номере “Московского вестника” какой-то неизвестный барин”.

### ***Пушкин и Кюхельбекер***

1814 год  
Москва

В журнале “Вестник Европы” № 13 напечатано первое сочинение А.С. Пушкина “К другу-стихотворцу”. Исследователи предполагают, что стихотворение обращено к В.К.Кюхельбекеру. В литературном дебюте Пушкина намечены мотивы его зрелого творчества: тема горестной судьбы поэта, не понимаемого и гонимого обществом, тем одиночества художника, развернутые позднее в стихотворениях “Поэту”, “Поэт и толпа”. Пока еще в декларативной форме высказано одно из главных положений пушкинской эстетики: хорошие стихи те, что “питают здравый ум и вместе учат нас” в противоположность творениям “бессмысленных певцов, нас убивающих громадою стихов”.

1825—1826 годы

Последние числа декабря — январь

Село Михайловское Псковской губернии

А.С. Пушкин, узнав из газет об арестах декабристов, среди которых его друг В.К. Кюхельбекер, близкие знакомые К.Ф. Рылеев, А.А. Бестужев-Марлинский, А. Якубович, сжигает тетради своего дневника, на страницах которого в течение четырех лет описывались встречи и разговоры с декабристами в Кишиневе, Каменке, Одессе. Этот дневник, по замыслу Пушкина, должен был стать основой автобиографических записок о выдающихся современниках, “которые после сделались историческими лицами”. Окажись тетради в руках властей, они могли бы “замешать многих, а может быть и умножить число жертв”.

## ***Пушкин и Н.И.Тургенев***

1817 год

Конец года

Петербург

Ода А.С. Пушкина “Вольность”. В квартире Николая Тургенева, из окна которой был виден Михайловский (Инженерный) замок, где произошло убийство Павла I, гусар Каверин, по свидетельству его дочери, внушил Пушкину мысль написать стихи про Михайловский замок. Пушкин закончил оду в ту же ночь и на другой день принес ее Н.И. Тургеневу, члену декабристского “Союза Благоденствия”, политические идеи которого прозвучали в оде: о тирании монархов, о “законе”, которому в равной степени должны подчиняться народ и царь, о том, что “увенчанных злодеев” ждет бесславная гибель. Александр I, прочитавший оду спустя два года, разгневался, разгадав намек Пушкина на свою причастность к убийству отца, что выразилось в намерении сослать Пушкина в Сибирь или на Соловки.

## ***Пушкин и Пуццин***

1825 год  
23(11) января  
Село Михайловское Псковской губернии

К ссылкеному А.С. Пушкину приезжает его лицейский друг И.И. Пущин. Это их последнее свидание: после разгрома декабрьского восстания Пущин приговорен к каторге. Он привез Пушкину рукописный экземпляр комедии А.С. Грибоедова “Горе от ума”, Пушкин в свою очередь читает другу трагедию “Борис Годунов”. Об этой встрече Пушкин вспоминал в стихотворении “19 октября”: “Ты усладил изгнания день печальный, \ \ Ты в день его Лицея превратил”. (В апреле 1825 года к опальному Пушкину также приезжал А.А.Дельвиг, единственный из друзей, за что был уволен со службы в Публичной библиотеке.)

1825 год  
17 — 22 ( 5 — 10) декабря  
Село Михайловское Псковской губернии

До А.С.Пушкина доходит известие о смерти Александра I в Таганроге 1 декабря (19 ноября). Возможно, в это же время Пушкин получил письмо от И.И.Пущина, которое могло подтолкнуть его к решению тайно ехать в Петербург. В надежде на озабоченность администрации сменой царствования Пушкин предполагал, что никто не заметит самовольной отлучки ссылкеного, давшего подписку о невыезде. Он едет прежде проститься с соседками в Тригорское, но на пути туда дорогу перебегают заяц ( для суеверного Пушкина это означало то же, что “черная кошка”, даже хуже). На обратном пути в Михайловское — опять заяц. Слуга, назначенный ехать с Пушкиным в Петербург, внезапно заболевает горячкой. С другим слугой Пушкин садится в повозку, но в воротах ему встречается священник (тоже дурная примета), к тому же монах Иона был тайным осведомителем и сразу бы сообщил бы об отъезде поэта. Пушкин остался в Михайловском, и, по его словам, если бы он приехал тогда в Петербург, то “попал бы к Рылееву прямо на совещание 13 декабря” и оказался бы с прочими на Сенатской площади.

### ***Пушкин и Жуковский***

1820 год  
7 апреля (26 марта)  
Петербург

А.С. Пушкин закончил работу над шестой, последней песней поэмы “Руслан и Людмила”, начатой им еще в Лицее. Чтение поэмы у В.А. Жуковского, который дарит Пушкину свой портрет с надписью: “Победителю-ученику от побежденного учителя”. Новаторство Пушкина заключалось в стилевой и жанровой контаминации эпического предания, пародии, бурлеска. Пушкин сумел поломать традиционные жанры, совместив шутливо-фривольный тон с

древнерусским преданием, блестяще соединяя иронию с историзмом. Имя Людмилы Пушкин полемически взял из известной поэмы В.А.Жуковского “Двенадцать спящих дев”. Пушкин пародировал мистицизм и бесплотные видения этой поэмы Жуковского, противопоставив им земное, чувственное начало. Молодое поколение встретило поэму с восторгом, вопреки мнению критики. После публикации поэмы Пушкина начали именовать “певцом Руслана”.

1825 год

31 (19) июля

Село Михайловское Псковской губернии

А.С. Пушкин вручает А.П. Керн первую напечатанную главу романа “Евгений Онегин” и листок со стихотворением “К\*\*\*” (“Я помню чудное мгновенье...”). На эти стихи композитором М.И. Глинкой написан романс. Идеальный образ “гения чистой красоты” заимствован Пушкиным из стихотворения В.А. Жуковского “Лалла Рук”. У Жуковского это мистический символ недостижимого запредельного совершенства — Пушкин очарован земной красотой, находит совершенство в реальном мире. Любовь спасает его от разочарования, неверия, духовного кризиса, вновь дарует потерянное поэтическое вдохновение.

## ***Пушкин и Грибоедов***

1828 год

Март—май

Петербург

Встречи А.С. Пушкина и А.С. Грибоедова в гостинице “Демутовый трактир”, на вечере графа М. Ю. Виельгорского. В доме П.П. Свиньина, издателя “Отечественных записок”, Грибоедов читает свою незаконченную трагедию “Грузинская ночь”, стихи из которой восхитили Пушкина. Трагедия погибла вместе с другими произведениями и самим Грибоедовым в Тегеране. Грибоедов слушал чтение Пушкиным трагедии “Борис Годунов” у графа Лавалля. На одном из вечеров Грибоедов сообщил блестящему импровизатору, композитору М.И. Глинке, тему грузинской песни. Глинка начал разрабатывать тему на рояле. Мотив увлек Пушкина, и он “нарочно под самую мелодию” написал слова: “Не пой, красавица, при мне / Ты песен Грузии печальной...” Уезжая в Персию в качестве посланника, Грибоедов, по отзыву Пушкина, был “печален и имел странные предчувствия. Я бы хотел его успокоить; он мне сказал: “Вы не знаете этих людей, увидите: игра не обойдется без ножей” (в оригинале — по-французски (“Путешествие в Арзрум” Пушкина)).

1829 год

Июль

Кавказ, близ крепости Гергеры

А.С. Пушкин встречается гроб с телом убитого А.С. Грибоедова, который везут из Тегерана в Тифлис два вола, впряженные в арбу, в сопровождении нескольких грузин. В Тифлисе Пушкин посещает могилу Грибоедова.

### ***Пушкин и Дельвиг***

1829 год

Осень

Создается “Литературная газета”, руководителями которой становятся А.С. Пушкин, П.А. Вяземский и О. Сомов; редактором — А.А. Дельвиг. В.А. Жуковский берет на себя обозрение журналов. В газете печатаются Н.В. Гоголь, А. Кольцов, Д. Давыдов, В.Ф. Одоевский, малоизвестные тогда на Западе и в России О. де Бальзак, П. Мериме, Стендаль. Программой газеты была борьба с бульварным романом, коммерческой прессой, продажной публицистикой Ф.В. Булгарина, Н.И. Греча и Н.И. Надеждина (Пушкин называл его Никодимом Невеждиным). Критически настроенные журналисты иронически нарекли плеяду писателей этой газеты “литературной аристократией”. Это прозвище подхватил Вяземский и переделал его в “аристократию талантов”.

1830 год

9 ноября (28 октября)

Петербург

В “Литературной газете” А.А. Дельвиг помещает анонимно четверостишие Казимира де-ла-Виня, в котором выражается сочувствие героям Июльской революции и приветствие освобожденной от Бурбонов Франции. А.Х. Бенкендорф на допросе Дельвига потребовал дать сведения об авторе стихов “для доклада государю императору”. Дельвиг отвечал, что текст доставлен от “неизвестного, как произведение поэзии, имеющее достоинство новости”, и что заметка разрешена к напечатанию цензурой. Бенкендорф после грубого объяснения с Дельвигом дал распоряжение закрыть “Литературную газету”. Благодаря хлопотам влиятельных друзей, выпуск газеты продолжился, но под редакцией Ореста Сомова. Болезненный Дельвиг “впал в апатию” и 26 (14) января 1831 года скончался. “Он был лучший из нас”, — писал из Москвы глубоко огорченный Пушкин.

### ***Пушкин и Булгарин***



1830 год

Конец ноября — начало декабря

На пути из Болдино в Москву

А.С. Пушкин пишет стихотворение “Моя родословная” во время вынужденного пребывания на Плотавском противохолерном карантине. Это ответ Ф.В. Булгарину на его пасквильный “анекдот”, напечатанный в газете “Северная пчела”, о поэте, происходящем якобы от “мулатки” и “негра”, купленного неким шкипером “за бутылку рома”. Несколько раньше Пушкин ответил Булгарину памфлетом “О записках Видока”, опубликованном в “Литературной газете” А.А.Дельвига, в ответ на его обвинения, что Пушкин “бросает гремучими рифмами” во все священное, чванится “пред чернью вольнодумством”, а тишком “ползает у ног сильных”. Пушкин под именем французского сыщика Видока обличил Булгарина как полицейского шпиона, “живущего ежедневными донесениями”, “отъявленного плута, столь же бесстыдного, как и гнусного”. В стихотворении “Моя родословная”, не опубликованном в печати, но распространяемом в списках (царь Николай I был весьма им недоволен, находя в нем “более всего желчи”), отповедь Булгарину (Фиглярину) была еще более резкая и блестящая по своему уничтожающему остроумию.

### ***Пушкин и Вяземский***

1831 год

Август

Петербург

А.С. Пушкин пишет стихотворение “Клеветникам России”, которое читает императору, императрице и наследнику, благосклонно воспринявшим его смысл и пафос. Позднее министр просвещения С.С. Уваров переводит его на французский язык. Стихотворение написано в связи с антирусскими выступлениями в иностранной прессе и во французском парламенте по поводу подавления Россией польского восстания. Пушкин опасался иностранного вмешательства во внутренние дела России и серьезных международных осложнений (“Того и гляди, навяжется на нас Европа, — писал Пушкин П.А.Вяземскому.) Позиция Пушкина вызвала резкое осуждение Вяземского и спор с поэтом, вплоть до их взаимного отчуждения и отказа Вяземского сотрудничать с Пушкиным в издаваемом им журнале. Вяземский писал: “Пушкин в стихах своих “Клеветникам России” кажет им шиш из кармана... За что возрождающейся Европе любить нас?.. Смешно, когда Пушкин хвастается, что “мы не сожжем Варшавы их”. И вестимо, потому что после нам пришлось же бы застроить ее”.

1831 год

17 сентября (5 сентября)  
Петербург

А.С. Пушкин присылает А.О. Россет написанное им стихотворение “Бородинская годовщина” в связи со взятием Варшавы войсками И.Ф. Паскевича 16 (4) сентября, что совпало с годовщиной Бородинского сражения. Весть о событии привез внук А.В. Суворова, что Пушкин тоже посчитал символичным. Пушкин участвует в благодарственном молебне во дворцовой церкви вместе с Николаем I, поблагодарившим поэта за стихи и отметившим, что они превосходны. Стихотворение выходит отдельной брошюрой вместе с “Клеветниками России” и “Старой песней” В.А. Жуковского. П.А.Вяземский в письме к Пушкину 23 (11) сентября язвительно соотносит его поступок с приношением “шинельного” поэта (самодеятельного стихотворца, в надежде на мзду подносящего важным лицам свои хвалебные сочинения) его высокопревосходительству И.И.Дмитриеву в день ангела. В другом письме Вяземский предостерегает Пушкина от сближения с царским двором: “Как ни будь поверхностно и малозначительно обхождение супруга с девками, но брачный союз все от того терпит, и, рано или поздно, распутство дома отзовется. Брачный союз наш — с народом. Царская ласка — курва соблазнительная, которая вводит в грех и от обязанности законно отвлекает. Говорю тебе искренно и от души”.

### ***Пушкин и Гоголь***

1831 год  
1 июня (20 мая) или 5 июня (24 мая)  
Петербург

Знакомство А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя в доме П.А. Плетнева. В начале 1828 года Гоголь, только что приехавший в Петербург, намеревался познакомиться с Пушкиным самостоятельно, поскольку тот занимал его воображение еще на школьной скамье. Вероятно, Гоголь захватил с собой повесть “Ганц Кюхельгартен”. У дверей дома Пушкина его одолела робость, так что он убежал в кондитерскую и потребовал рюмку ликера, после чего вновь ринулся на приступ квартиры Пушкина. На вопрос Гоголя: “Дома ли хозяин?” — слуга ответил: “Почивают!” — “Верно, всю ночь работал?” — с участием спросил Гоголь. — “Как же, работал,— отвечал слуга, — в картишки играл”. Гоголь признавался, что его идеалу был нанесен первый удар: Пушкина он представлял не иначе, как окруженного облаком вдохновения.

1831 год  
27 (15) августа  
Петербург

Печатается первая часть “Вечеров на хуторе близ Диканьки” Н.В. Гоголя. В этот день Гоголь посещает типографию Департамента народного просвещения и обнаруживает, что наборщики при виде его “давай каждый фыркать и прыскать себе в руку, отворотившись к стенке”. Фактор объяснил ему: “...штучки... оченно до чрезвычайности забавны и наборщикам принесли большую забаву”. **Пушкин отозвался о “Вечерах” как об “истинно веселой книге”: “Мольер и Фильдинг, вероятно, были бы рады рассмешить своих наборщиков”.** Повести Гоголя были приняты публикой с энтузиазмом.

1833 год  
13 (2) сентября  
Нижний Новгород

А.С. Пушкин, собирая материал для “Истории Пугачева”, приезжает в Нижний Новгород, где был любезно принят нижегородским губернатором Бутурлиным, предполагавшим, что поэт разъезжает по губернии с правительственным поручением тайной ревизии. Этот сюжет Пушкин вскоре передал Н.В. Гоголю, создавшему на его основе комедию “Ревизор”.

1836 год  
23 (11) апреля  
Петербург

Выход в свет первого номера журнала “Современник”, издаваемого А.С. Пушкиным. В нем напечатана повесть Н.В. Гоголя “Коляска”, а также сцена “Утро делового человека” и анонимная статья “О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 гг.”, в которой Гоголь обрушился на О. Сенковского (барона Брамбеуса) и его журнал “Библиотека для чтения”. Гоголь назвал журнал “слон между... четвероногими”, а Сенковского обвинил в жульничестве, коммерции, наглости, невежестве и незнании Востока; газету Ф.В. Булгарина Гоголь именовал “корзиной, в которую сбрасывал всякий, что ему хотелось”. **Пушкин в третьем номере “Современника” вынужден был, как главный редактор журнала, смягчить позицию Гоголя (статья Гоголя была воспринята в качестве программной), выразить под именем некоего А.Б. из Твери несогласие со многими положениями статьи Гоголя, чтобы отвести от “Современника” нападки коллег-журналистов. Гоголь обижен на Пушкина; не прощаясь с ним, уезжает за границу.**

1836 год  
Март  
Петербург

В журнале “Современник” (№ 3) напечатана повесть Н.В. Гоголя “Нос”. Публикуя повесть в своем журнале, Пушкин сопроводил ее редакционным примечанием: «Н.В. Гоголь долго не соглашался на печатание этой шутки; но мы нашли в ней так много неожиданного, фантастического, веселого, оригинального, что уговорили его позволить нам поделиться с публикою удовольствием, которое нам доставила его рукопись».

1837 год  
10 февраля (29 января)  
Франция, Париж

Н.В. Гоголь, узнав о смерти Пушкина, впадает в состояние глубокой тоски и несколько месяцев не может работать. В письме М.П. Погодину он пишет: “Моя жизнь, мое высшее наслаждение умерло с ним... Когда я творил, я видел перед собою только Пушкина”.

### ***Пушкин и Даль***

1833 год  
30 (18) сентября  
Оренбург

Встреча А.С. Пушкина с собирателем народного фольклора и писателем В.И. Далем, состоявшим при губернаторе Перовском чиновником особых поручений. Книга сказок Даля, опубликованная в конце 1832 года под псевдонимом Казак Луганский, имела шумный успех, но обратила на себя внимание правительства в связи с доносом Ф.В. Булгарина. Книгу изъяли из продажи, а ее автор был арестован; только заступничество В.А. Жуковского освободило его из заточения. Пушкин живо интересовался запрещенной книгой, беседовал с Далем о сказочном слоге, о “слиянии простонародного наречья с книжным”, подарил сказочный сюжет “О Георгии храбром и сером волке”. Последняя встреча с Далем произошла у Пушкина после дуэли с Дантесом, когда Даль в качестве врача ухаживал за умирающим Пушкиным и был свидетелем его последних минут.

### ***Лермонтов и Белинский***

1837 год  
Июль  
Пятигорск

Состоялась встреча М.Ю.Лермонтова с В.Г.Белинским. Они говорили о Вольтере и Дидро. Мировоззрение Белинского в этот период соединяло в себе элементы субъективного идеализма и просветительства, на что иронично настроенный Лермонтов отвечал «шуточками», которые произвели на Белинского тяжелое впечатление. И он ушел, «едва кивнув головой»

Лермонтову. Только позднее, в 1839 году, когда в журнале «Отечественные записки» будут публиковаться стихи Лермонтова, Белинский оценит его по достоинству, — как и Лермонтов Белинского после его статей о русской литературе. В апреле 1840 года в Ордонансгаузе состоится их вторая встреча, произведшая на Белинского огромное впечатление.

1840 год  
Апрель  
Петербург

В.Г.Белинский посещает в Ордонансгаузе М.Ю.Лермонтова, арестованного за дуэль с Э.Барантом. Они беседуют о литературе и современности несколько часов. Лермонтов рассказывает Белинскому о замысле эпопеи, в составе которой три романа из трех эпох жизни русского общества, где Грибоедов и Ермолов — главные действующие лица («Тифлис при Ермолове, его диктатура и кровавое усмирение Кавказа, Персидская война и катастрофа, среди которой погиб Грибоедов»). Белинский поражен масштабом личности Лермонтова: «Глубокий и могучий дух. Как верно он смотрит на искусство, какой глубокий и чисто непосредственный вкус изящного! О это будет русский поэт с Ивана Великого! Чудная натура» (письмо к В.П.Боткину от 28 (16) апреля).

1840 год  
Между 26 (14) и 29 (17) января  
Петербург

Опубликовано стихотворение М.Ю.Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен» в журнале «Отечественные записки» (т. VIII, № 1). 1 февраля (20 января) стихотворение «И скучно и грустно» появилось в «Литературной газете» (№ 6). Стихотворение выражает и сиюминутное душевное состояние поэта-романтика, и мироощущение человека 30-х годов с его дисгармонией и трагическим раздвоением между вечным и временным. В.Г.Белинский причислял это стихотворение к «величайшим созданиям поэзии».

1840 год  
6 июня (25 мая)  
Петербург

В «Литературной газете» (№ 42), опубликована без подписи рецензия В.Г.Белинского на роман М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени», в которой критик обрушился на псевдоморалистов, заклеивших Печорина словами «эгоист, злодей, изверг, безнравственный человек»: «В этом человеке (Печорине) есть сила духа и могущество воли, которых в вас нет, в самых пороках его проблескивает что-то великое. <...> Его страсти — бури, очищающие сферу духа».

1841 год  
Февраль  
Петербург

Опубликованы стихотворение М.Ю.Лермонтова «Завещание» («Наедине с тобою, брат») и статья В.Г.Белинского (без подписи) о «Стихотворениях» Лермонтова в журнале «Отечественные записки» (т. XIV, № 2). Стихотворение «Завещание» — предсмертный монолог умирающего армейского офицера, в котором звучат темы трагического одиночества, отверженности, рокового неурейства жизни, типичные для Лермонтова. По словам Белинского, «последние слова этой пьесы насквозь проникнуты леденящим душу неверием в жизнь и во всевозможные отношения, связи и чувства человеческие».

### ***Лермонтов и Мартынов***

1837 год  
Сентябрь  
Тамань

Вынужденная задержка М.Ю.Лермонтова по дороге в Анапу или Геленджик по месту назначения в отряд генерала Вельяминова. В Тамани Лермонтова ограбили, и с ним произошла история, которую он частично описал в повести «Тамань» (роман «Герой нашего времени»). 11 октября (29 сентября) в Ольгинском Лермонтов встречается с Н.С. Мартыновым, от руки которого позже погибнет на дуэли. Мартынову Лермонтов должен был доставить из Пятигорска пакет с деньгами и письмами от родных. Но деньги и пакет украли в Тамани.

### ***Лермонтов и А.Одоевский***

1837 год  
Около 3 ноября (22 октября)  
Ставрополь

М.Ю.Лермонтов знакомится с поэтом-декабристом А.И.Одоевским (автором стихотворения «Ответ декабристов» А.С.Пушкину на его послание «В Сибирь»). Знакомство с Одоевским («милым Сашей») в ноябре переросло в дружбу. Ему посвящено стихотворение «Памяти А.И. Одоевского»: поэт скончался 27 (15) августа 1839 г. на Черноморском побережье.

### ***Лермонтов и славянофилы***

1838 год

12 мая (30 апреля)  
Петербург

Поэма М.Ю.Лермонтова «Песня про купца Калашникова», написанная в 1837 году, опубликована в № 18 «Литературных прибавлений» к «Русскому инвалиду» за подписью «-въ». (Цензура поначалу не пропустила сочинение опального поэта. Но благодаря хлопотам В.А.Жуковского ее разрешили напечатать без подписи.) В.Г.Белинский приветствовал поэму как произведение, проникнутое духом подлинной народности. Поэма отразила увлечения Лермонтова народным творчеством, а также явилась ответом на полемику, возникшую во второй половине 30-х годов вокруг фольклористических проблем. Близкий к славянофилам С.А.Раевский, друг Лермонтова, был посредником в установлении связей поэта со славянофилами, в том числе с П.В.Киреевским, рукописное собрание народных песен которого находилось в поле зрения поэта.

1840 год  
Май  
Москва

М.Ю.Лермонтов по дороге на Кавказ встречается с кружком московских славянофилов. Особенно понравился ему А.С.Хомяков. Лермонтов часто виделся и с Ю.Ф.Самариным. Несколько вечеров поэт провел у Н.Ф.Павлова и Свербеевых.

### ***Лермонтов и Тургенев***

1838 год  
Декабрь  
Петербург

И.С.Тургенев впервые увидел М.Ю.Лермонтова в доме княгини Шаховской. Тургенев отмечает портретное сходство Лермонтова с Печориным («Глаза его не смеялись, когда он смеялся»): «В наружности Лермонтова было что-то зловещее и трагическое; какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-темных глаз».

### ***Лермонтов и Вл.Соллогуб***

1840 год  
Март  
Петербург

В журнале «Отечественные записки» (№ 3) опубликована повесть В.А.Соллогуба «Большой свет». В ней изображен М.Ю. Лермонтов под именем офицера Михаила Леонина: маленький, жалкий, ничтожный. Без авторских комментариев современники не узнали бы Лермонтова. Со слов Соллогуба, повесть написана по личному заказу великой княгини Марии Николаевны, любимой дочери Николая I, которую Лермонтов, вероятно, «задел» на маскараде дерзким словом или нарочитым равнодушием к ее чарам, сделав вид, что не узнал ее под маской (по мнению современников Лермонтова, стихотворение «Как часто, пестрою толпою окружен» связано с этим событием). Пасквиль Соллогуба, по словам очевидцев, рассмешил Лермонтова.

### ***Лермонтов и Гоголь***

1840 год  
21 (9) мая  
Москва

Именины Н.В.Гоголя. В саду у М.П.Погодина на Девичьем поле состоялся торжественный обед в честь именинника. Присутствовали М.Ю.Лермонтов, С.Т.Аксаков, А.И.Тургенев, П.А.Вяземский, М.Ф.Орлов, И.И.Дмитриев, М.Н.Загоскин, профессора Армфельд и Редкин. «Обед был веселый и шумный, — писал С.Т.Аксаков, — Лермонтов читал наизусть Гоголю и другим, кто тут случился, отрывок из новой своей поэмы «Мцыри» и читал, говорят, прекрасно». Днем позже Лермонтов и Гоголь встречались на вечере у Е.А.Свербеева, предмет их разговора неизвестен. Возможно, их знакомство состоялось раньше, в ноябре — первой половине декабря 1839 года, в Петербурге, во время пребывания там Гоголя. В «Княгине Лиговской» и повести «Штосс» имеются реминисценции из гоголевских произведений («Невский проспект», «Портрет» и «Записки сумасшедшего»).

### ***Лермонтов и Растопчина***

1841 год  
3 марта (19 февраля)  
Петербург

Цензурное разрешение второго издания романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени». В феврале состоялось близкое знакомство Лермонтова с поэтессой графиней Е.П.Ростопчиной, возможно, перешедшее в любовное увлечение. 8 апреля (27 марта) Ростопчина пишет стихотворение «На дорогу Михаилу Юрьевичу Лермонтову».

1841 год  
24 (12) — 25 (13) апреля  
Петербург



Стихотворение М.Ю.Лермонтова «Графине Ростопчиной» («Я верю: под одной звездой»). Поэт вписал его в альбом и подарил Ростопчиной перед отъездом на Кавказ. По просьбе П.П.Вяземского Лермонтов сочиняет стихотворение «На севере диком стоит одиноко...» (перевод из Г. Гейне), где мотивы одиночества и тоски выражены необычайно сильно.

### ***Лермонтов и Н.Н.Пушкина (урожденная Гончарова)***

1841 год  
24 (12) апреля  
Петербург

М.Ю.Лермонтов в гостях у Карамзиных перед отъездом на Кавказ встречается с Н.Н.Пушкиной, вдовой поэта. Долгий душевный разговор между ними. Лермонтов признается, что был враждебно настроен к ней и винил ее под влиянием общего мнения, о чем теперь сожалеет, и раскаивается, что раньше не увидел в ней глубины и способности к состраданию. Лермонтов, вероятно, говорит о своем одиночестве, чуждости свету — Н.Н.Пушкина утешает его, пытается внушить надежду и веру в будущее.

### ***Лермонтов и В.Одоевский***

1841 год  
25 (13) апреля  
Петербург

Надпись В.Ф.Одоевского на записной книжке, подаренной М.Ю.Лермонтову при его отъезде на Кавказ: «Поэту Лермонтову дается сия моя старая и любимая книга с тем, чтобы он возвратил мне ее сам и всю исписанную». Эта надпись, скорее всего, была утешительной, поскольку Лермонтов, одолеваемый мрачными предчувствиями, мог говорить Одоевскому, что он погибнет. В свою очередь, Лермонтов дарит Одоевскому собственную картину с изображением Крестовой горы на Кавказе.

1841 год  
Май—июнь  
Москва, Воронеж, Ставрополь, Пятигорск

М.Ю.Лермонтов в записной книжке, подаренной ему В.Ф.Одоевским, написал последние стихи: «Спор», «Сон», «Утес», «L'Attente», «Тамара», «Свиданье», «Листок», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Выхожу один я

на дорогу», «Морская царевна», «Они любили друг друга», «Пророк», а также набросок повести «Штосс» и запись «У России нет прошедшего».

### ***Лермонтов и Самарин***

1841 год  
Май—апрель  
Москва

Встречи М.Ю.Лермонтова с Ю.Ф.Самариным, который записал мнение Лермонтова о современном состоянии России: «Хуже всего не то, что известное количество людей терпеливо страдает, а то, что огромное количество людей терпеливо страдает, не сознавая этого». Написано стихотворение «Прощай, немытая Россия».

1841 год  
5 мая (23 апреля)  
Москва

Стихотворение М.Ю.Лермонтова «Спор». Поэт принес его Ю.Ф.Самарину для журнала «Москвитянин» за полчаса до отъезда из Москвы на Кавказ. Тема стихотворения связана со спорами об историческом предназначении России. Народ России («Север») мужает для грядущих свершений на арене всемирной истории, противостоит многовековому сну, вечному покою «дряхлого» Востока. Стремление России внести культуру в кавказские племена, при всем драматизме их столкновения, оценивается как прогрессивное явление.

### ***Гоголь и Плетнев***

1831  
13 (1) января  
Петербург

Статья Н.В. Гоголя “Несколько мыслей о преподавании детям географии” (с подписью Г. Янов) и глава под названием “Учитель” из малороссийской повести “Страшный кабан” (с подписью П. Глечик) выходят в “Литературной газете”, издаваемой А.А. Дельвигом. П.А. Плетнев призывает А.С. Пушкина, опубликовавшего в той же газете стихотворение “Кавказ”, но не заметившего произведений Гоголя, обратить внимание на молодого писателя и познакомиться с ним.

### ***Гоголь и Жуковский***

1831 год

Январь-февраль  
Петербург

Знакомство Н.В. Гоголя с В.А. Жуковским - скорее всего при посредничестве А.А. Дельвига, в альманахе и газете которого Гоголь напечатал свои первые произведения. Гоголь вспоминал об этом в письме к Жуковскому 22 (10) января 1848 года: “Это было в Шепелевском дворце... Ты подал мне руку и так исполнился желанием помочь будущему сподвижнику! Как был благосклонно-любовен твой взор!.. Что нас свело, неравных годами? Искусство”.

1841 год  
Конец августа — начало сентября  
Германия, Франкфурт

Н.В. Гоголь читает В.А. Жуковскому свою новую пьесу (возможно, малороссийскую драму “Выбритый ус”). Во время чтения Жуковский задремал, поскольку после обеда любил вздремнуть. По словам Жуковского, “сильно было скучно”. “Вот видите, Василий Андреевич, — сказал ему Гоголь, — я просил у вас критики на мое сочинение. Ваш сон есть лучшая на него критика”. С этими словами Гоголь бросил рукопись в камин. Жуковский с одобрением отметил: “И хорошо, брат, сделал”.

### ***Гоголь и Щепкин***

1832 год  
Лето  
Москва

В доме поэта И.И.Дмитриева Гоголь читал свою комедию “Женитьба”. В числе слушателей был М.С.Щепкин с двумя своими дочерьми. Слушатели приходили в восторг от чтения Гоголя. Кончил Гоголь чтение свистом. Щепкин сказал дочерям, которые готовились поступать на сцену: “Подобного комика не видел и не увижу!.. Вот для вас высокий образец художника, вот у кого учитесь!”

### ***Гоголь и Белинский***

1834 год  
Около 15 марта  
Петербург

Н.В. Гоголь посылает М.П. Погодину для его журнала “Московский наблюдатель” повесть “Нос”. По рассказу В.Г. Белинского, редакция отказалась принять повесть Гоголя “по причине ее пошлости и тривиальности”.

1835 год  
Сентябрь  
Москва

В журнале “Телескоп” опубликована статья В.Г. Белинского “О русской повести и повестях Гоголя”. Гоголь стал «знаменем» новой литературной школы (впоследствии получившей название “натуральной”).

1842 год  
Около 23 (10) января  
Москва

Встреча Н.В. Гоголя с В.Г. Белинским. Она устроена втайне от друзей Гоголя, славянофилов Аксаковых и М.П. Погодина, сплотившихся вокруг журнала “Москвитянин” (главный редактор - Погодин), яростно полемизировавших с журналом “Отечественные записки”, где ведущую роль играл Белинский. Гоголь передает Белинскому рукопись первого тома поэмы “Мертвые души”, для того чтобы друзья Гоголя в Петербурге - В.А. Жуковский, М.Ю. Виельгорский, А.О. Смирнова, В.Ф. Одоевский, П.А. Плетнев - помогли издать ее. Из Московского цензурного комитета Гоголь сам забрал рукопись “Мертвых душ”, опасаясь ее формального запрета, что грозило бы невозможностью напечатать поэму.

1842 год  
Февраль  
Москва

Н.В. Гоголь читает в доме Аксаковых, а затем на литературном вечере князя Д.В. Голицына незаконченный отрывок “Рим” (напечатан впоследствии в журнале М.П. Погодина “Москвитянин”, № 3). В.Г. Белинский, записавший Гоголя в консерваторы, так отзывался о “Риме”: ***“Страшно подумать о Гоголе. Невежество абсолютное. Что он наблевал о Париже-то”***.

### ***Гоголь и А.Иванов***

1838 год  
Ноябрь - декабрь  
Италия, Рим

Знакомство Н.В. Гоголя с художником А.А. Ивановым, автором картины “Явление Мессии народу”. Знакомство перешло в дружбу. Гоголь восторгался картиной Иванова, водил в мастерскую художника своих знакомых, в частности М.П. Погодина и С.П. Шевырева. Иванов написал два портрета Гоголя, один из которых Гоголь подарил В.А. Жуковскому, другой — М.П. Погодину.

### ***Гоголь и П.Анненков***

1841 год  
11 мая (29 апреля)  
Италия, Рим

Встреча Н.В. Гоголя и П.В. Анненкова. Гоголь диктует Анненкову главы из первого тома поэмы “Мертвые души”: “Николай Васильевич, разложив перед собой тетрадку, <...> весь уходил в нее и начинал диктовать мерно, торжественно, с таким чувством и полнотой выражения, что главы первого тома “Мертвых душ” приобрели в моей памяти особенный колорит <...> По окончании всей этой изумительной шестой главы (сад Плюшкина) я был в волнении и, положив перо на стол, сказал откровенно: “Я считаю эту главу, Николай Васильевич, гениальной вещью”. Гоголь <...> произнес тонким, едва слышным голосом: “Поверьте, что и другие не хуже ее”.

### ***Гоголь и Погодин***

1842 год  
Февраль  
Москва

Н.В. Гоголь читает в доме Аксаковых, а затем на литературном вечере князя Д.В. Голицына незаконченный отрывок “Рим” (напечатан впоследствии в журнале М.П. Погодина “Москвитянин”, № 3). Начинается расхождение Гоголя и Погодина. Последний, эксплуатируя имя Гоголя, требовал от него произведения для своего журнала, чтобы привлечь как можно больше читателей, что вызывало раздражение и отпор Гоголя. В.Г. Белинский, записавший Гоголя в консерваторы, так отзывался о “Риме”: “Страшно подумать о Гоголе. Невежество абсолютное. Что он наблевал о Париже-то”.

### ***Гоголь и Чаадаев***

1842 год  
Февраль  
Москва

Н.В. Гоголь в гостях у П.Я. Чаадаева: “Почти не обращая никакого внимания на хозяина и гостей, уселся в углу на покойное кресло, закрыл глаза, начал дремать и потом, прохрапев весь вечер, очнулся, пробормотал два-три слова в извинение и тут же уехал. Долго не мог забыть Чаадаев такого оригинального посещения” (Д.Н. Свербеев). В доме поэта А.С. Хомякова Гоголь “капризничал неимоверно, — по словам П.И. Бартенева, — приказывая по несколько раз то приносить, то уносить какой-нибудь стакан чая, который никак не могли ему налить по вкусу: чай оказывался то слишком горячим, то крепким, то чересчур разбавленным, то стакан был слишком полон, то... налито слишком мало”.

### ***Гоголь и Прокопович***

1843 год  
Январь  
Петербург

Выходит в свет первое собрание сочинений Н.В. Гоголя в четырех томах. Уезжая за границу в июне 1842 года, Гоголь поручил издание своему другу и однокашнику по Нежинской гимназии Н.Я. Прокоповичу. Не обладавший опытом в издательском деле, Прокопович стал жертвой обманов типографов, по вине которых издание оказалось дорогим, напечатанным на плохой бумаге, с массой погрешностей. Гоголь написал резкое и недовольное письмо Прокоповичу, ставя ему в пример С.П. Шевырева, искусного в издательских делах. Прокопович обиделся и прекратил переписку с Гоголем вплоть до 1847 года. П.А. Плетнев упрекает Гоголя в неблагодарности, на что Гоголь отвечает: “Виноват во всем я... Я наказываю себя лишением всех денег, следуемых за экземпляры моих сочинений... И потому, как в Москве, так и в Петербурге, деньги эти все отдаю в пользу бедных, но достойных студентов”.

### ***Гоголь и “новые” литераторы(Рюмка малаги)***

1848 год  
Сентябрь - октябрь  
Петербург

Вечер у поэта и преподавателя русской словесности А.А. Комарова, куда приглашен Н.В. Гоголь, выразивший желание познакомиться с начинающими литераторами: Н.А. Некрасовым, И.И. Панаевым, Д.В. Григоровичем, А.В. Дружининым и И.А. Гончаровым. Панаев следующим образом описывал эту встречу: “Мы собрались к А.А.Комарову часу в девятом вечера. Радужный хозяин приготовил роскошнейший ужин для знаменитого гостя и ожидал его с величайшим нетерпением. Он благоговел перед его талантом. Мы все тоже разделяли его нетерпение; в ожидании

Гоголя не пили чай до десяти часов. Но Гоголь не показывался, и мы сели к чайному столу без него.

Гоголь приехал в половине одиннадцатого, отказался от чая, говоря, что он его никогда не пьет, взглянул бегло на всех, подал руку знакомым, отправился в другую комнату и разлегся на диване. Он говорил мало, вяло, неохотно, распространяя вокруг себя какую-то неловкость, что-то принужденное. Хозяин представил ему Гончарова, Григоровича и Дружинина. Гоголь несколько оживился, говоря с каждым из них об их произведениях, хотя было очень заметно, что не читал их. Потом он заговорил о себе и всем нам дал почувствовать, что его знаменитые “Письма” писаны им были в болезненном состоянии, что их не следовало издавать, что он сожалеет, что они изданы. Он как будто оправдывался перед нами.

От ужина, к величайшему огорчению хозяина дома, он также отказался.

— Чем же Вас угощать, Николай Васильевич? — сказал наконец в отчаянии хозяин дома.

— Ничем, — отвечал Гоголь, потирая свою бородку. — Впрочем, пожалуй, дайте мне рюмку малаги.

Одной малаги именно и не находилось в доме. Было уже между тем около часа, погреба все заперты...Однако хозяин разослал людей для отыскания малаги.

Но Гоголь, изъявив свое желание, через четверть часа объявил, что он чувствует себя не очень здоровым и поедет домой.

— Сейчас подадут малагу, — сказал хозяин дома, — погодите немного.

— Нет, уж мне не хочется, да и к тому же поздно...

Хозяин дома, однако, умолил его подождать малаги. Через полчаса бутылка была принесена. Он налил себе полрюмочки, отведал, взял шляпу и уехал, несмотря ни на какие просьбы...”

По мнению С.В.Белова, Ф.М.Достоевский тоже присутствовал на этой встрече, потому что еще в 1859 году вышла в свет повесть Достоевского “Село Степанчиково и его обитатели” (выше приведенные воспоминания И.И.Панаева изданы только в 1860 году), где Фома Опискин, прототипом которого считают Гоголя, требует “малаги”: “Малаги бы я выпил теперь, — простонал Фома, снова закрывая глаза.

— Малаги? Навряд ли у нас есть, — сказал дядя, с беспокойством глядя на Прасковью Ильиничну. (...)

Зато господин Бахчеев был в самой последней степени негодования.

— Малаги захотел, — проворчал он чуть не вслух. — И вина-то такого спросил, что никто не пьет! Ну, кто теперь пьет малагу, кроме такого же как он, подлеца?..”

(Белов С.В. Пушкинские современники Ф.М. Достоевского. — В сборнике: Пушкин и Достоевский. Материалы для обсуждения. Международная научная конференция 21 — 24 мая 1998 года. Новгород Великий — Старая Русса. 1998, с.15-16.)

1859 год

2 ноября (21 октября)

Петербург

Редакция журнала “Отечественные записки” принимает к печати повесть Ф.М. Достоевского “Село Степанчиково и его обитатели”.

А.А. Краевский высоко оценивает повесть и говорит, что Фома Опискин “напомнил ему Н.В. Гоголя в грустную эпоху его жизни”. Цензор И.А. Гончаров не вымарал из повести ни слова.

## ***Тютчев и И.Киреевский***

1831 год

Москва

В альманахе “Денница” публикуются стихотворения Ф.И.Тютчева: “Успокоение”, “Последний катаклизм”, “Цицерон”, строки из которого “Счастлив, кто посетил сей мир // В его минуты роковые!.. — стали нарицательными. И.В.Киреевский в статье “Обозрение русской словесности за 1829 год”, вышедшей в альманахе “Денница” за 1830 год, причислил Тютчева к поэтам “немецкой школы”, впервые установив связь между поэзией Тютчева и лирикой “любомудров” (Шевырева, Хомякова, Д.Веневитинова), увлекавшихся философией Канта, Фихте, Шеллинга. (Сам Киреевский ранее познакомился с Тютчевым в Мюнхене.)

## ***Тютчев и Пушкин***

1820 год

Ноябрь

Москва

Ф.И.Тютчев пишет стихотворение “К оде Пушкина “Вольность”. Несмотря на декабристскую терминологию (“огонь свободы”, “звук цепей”, “рабства пыль” “тиранам закоснелым”), Тютчев призывает Пушкина к сдержанности и терпимости: “Разнежь, растрогай, преврати // Друзей холодных самовластья // В друзей добра и красоты!..// Но граждан не смущай покою... // Смягчай, а не тревожь сердца”.

1836 год

Сентябрь — ноябрь

Петербург

24 стихотворения Ф.И.Тютчева публикуются в журнале “Современник” (№№ 3 и 4), издаваемом А.С.Пушкиным. Князь И.С. Гагарин настоял на том, чтобы Тютчев прислал ему подборку своих стихотворений. В мае 1836 года Тютчев писал из Мюнхена к Гагарину: “Вы просили меня прислать вам мое бумагомаранье. Я поймал вас на слове. Пользуюсь случаем, чтобы от него избавиться. Делайте с ним, что хотите. Я питаю отвращенье к старой



исписанной бумаге, особливо исписанной мной. От нее до тошноты пахнет затхлостью...” Гагарин передает стихотворения П.А.Вяземскому и В.А.Жуковскому, а они в свою очередь — Пушкину. Восхищенный стихами Пушкин публикует вместо 5 — 6 планируемых им стихотворений 24 под общим заглавием “Стихотворения, присланные из Германии” с подписью “Ф.Т.” (согласно желанию скромного и щепетильного Тютчева). Среди этой подборки в № 3 впервые напечатаны “Фонтан”, “Полдень”, “Я помню время золотое”, “Душа хотела б быть звездой...”, “Сон на море”, “Не то, что мните вы природа...”. В № 4 — “Что ты клонишь над водами...”, “И гроб опущен уж в могилу...”, впоследствии очень нравившиеся Л.Н.Толстому, а также “Душа моя — Элизиум теней”, о котором восторженно писал Н.А.Некрасов: “странное по содержанию, но производящее на читателя неотразимое впечатление, в котором он долго не может себе дать отчета”.

1837 год  
Март  
Петербург

Ф.И.Тютчев, приехавший с семьей в Петербург, узнает от П.А.Вяземского и И.С.Гагарина подробности гибели А.С.Пушкина. В письме от ноября 1874 года Гагарин вспоминал об одной из встреч с Тютчевым и об их разговоре на Невском проспекте: “Он (Тютчев) спрашивает меня, какие новости; я ему отвечаю, что военный суд только что вынес приговор Геккерну (Дантесу). — “К чему он приговорен?” — “Он будет выслан за границу в сопровождении фельдъегеря”. — “Уверены ли вы в этом?” — “Совершенно уверен”. — “Пойду Жуковского убью”. Злой сарказм Тютчева (вопреки ожиданиям, Дантес после смерти Пушкина всего лишь выслан за границу; значит, хоть сейчас можно убить Жуковского — и тебя в наказание только вышлют за границу) объясняется острым чувством несправедливости и горя от утраты Пушкина. Под этим впечатлением Тютчев пишет стихотворение “29-ое января 1837” со знаменитыми словами: “Тебя ж, как первую любовь, России сердце не забудет!..” Стихотворение пролежало в бумагах около 40 лет (Тютчев подарил рукопись Гагарину): по цензурным причинам оно не могло быть напечатано. Опубликовано только в 1875 году в еженедельнике “Гражданин”.

## ***Тютчев и Некрасов***

1832 год  
Москва

Стихотворение Ф.И.Тютчева “Весенние воды” напечатано в журнале “Телескоп”(№ 13). Многие композиторы писали музыку к этому стихотворению. Н.А.Некрасов считал его “одною из лучших картин,

написанных пером” поэта: “Читая их (“Весенние воды”) чувствуешь весну, когда сам не знаешь, почему делается весело и легко на душе, как будто бы несколько лет свалилось долой с плеч, — когда любишься и едва показавшейся травкой, и только что распутившимся деревом, и бежишь, бежишь, как ребенок, полной грудью впивая живительный воздух и забывая, что бежать совсем неприлично, не по летам, а следует идти степенно и что радоваться тоже совсем нелегко и нечему...”

1850 год  
Январь  
Петербург

Статья Н.А.Некрасова “Русские второстепенные поэты” публикуется в журнале “Современник” (№ 1) (статья о Ф.И.Тютчеве и А.А.Фете). Некрасов утверждает, что хорошие поэты никогда не переводились на Руси, в качестве доказательства приводя “Стихотворения, присланные из Германии” под именем “Ф.Т.” (Федор Тютчев), опубликованные А.С.Пушкиным: “не подлежало никакому сомнению, что автор их был русский: все они написаны были чистым и прекрасным языком, и многие носили на себе живой отпечаток русского ума, русской души...”, в них “было столько оригинальности, мысли и прелести изложения, столько, одним словом, поэзии, что, казалось, только сам же издатель журнала мог быть автором их”. После статьи Некрасов помещает 24 из 32 стихотворений Тютчева, опубликованных в “Современнике” в 1836 — 1840 годах.

### ***Тютчев и Чаадаев***

1843 год  
Москва

Состоялось знакомство Ф.И.Тютчева с П.Я.Чаадаевым. Чаадаев стал ревностным почитателем поэзии Тютчева, а также его политических статей, которые подчас являлись причиной долгих споров между ними. После смерти Чаадаева (в 1856), спустя несколько лет, племянник Чаадаева М.И.Жихарев, зная о дружеских отношениях Чаадаева и Тютчева, высылает Тютчеву фотографию с картины художника К.Бодри, изображающую кабинет Чаадаева в Москве и профиль Чаадаева, сидящего в вольтеровском кресле. Тютчев хранил фотографию до конца жизни.

### ***Тютчев и Денисьева***

1865 год#15 (3) августа  
Петербург

Ф.И.Тютчев написал стихотворение “Накануне годовщины 4-го августа 1864 г.”, посвященное Е.А.Денисьевой, возлюбленной поэта, умершей в этот день. Любовь женатого поэта и молоденькой девушки привела к тому, что от Денисьевой отрекся отец, перед ней закрылись двери петербургского света, и, несмотря на это, Денисьева испытывала к Тютчеву, по словам А.И.Георгиевского, “такую самоотверженную, такую страстную и энергическую любовь, что она охватила и все его существо, и он остался навсегда ее пленником...” Денисьевой посвящены стихи: ”Чему молилась ты с любовью”, “О, не тревожь меня укором справедливой!”, “О как на склоне наших лет // Нежней мы любим и суеверней...” После смерти Денисьевой Тютчев писал Георгиевскому: ”Только при ней и для нее я был личностью, только в ее любви, в ее беспредельной ко мне любви я создавал себя... Теперь я что-то бессмысленно живущее, какое-то живое, мучительное ничтожество...”

### ***Тютчев и Герцен***

1864 год  
Март  
Франция, Париж

Состоялась встреча Ф.И.Тютчева и А.И.Герцена. На Герцена эта встреча произвела сильное впечатление, о чем он сообщил в письме к Н.П.Огареву. В январской книжке “Колокола” за 1864 год Герцен публикует присланное ему стихотворение поэта “Гуманный внук воинственного деда”, посвященное князю А.А.Суворову.

### ***Тютчев и И.Аксаков***

1868 год  
Март  
Москва

Вышло второе издание сборника “Стихотворения Ф.И.Тютчева”. В сборник вошли 180 стихотворений, 31 из которых было опубликовано впервые. Издание осуществил зять поэта И.С.Аксаков, ему деятельно помогал П.И.Бартенев, издатель журнала “Русский архив” и сын поэта И.Ф.Тютчев. Автор стихотворений вполне безразлично отнесся к их усилиям: ”Не было никакой возможности, — вспоминал Аксаков, — достать подлинников руки поэта для стихотворений, еще не напечатанных, ни убедить просмотреть эти

пьесы в тех копиях, которые удалось добыть частью от разных членов его семейства, частью от посторонних. Между тем некоторые из этих копий были ошибочны или не согласны между собой. Пришлось выбирать лучшие и печатать без всякого участия со стороны самого автора”.

## *Тургенев и Гоголь*

1835 год  
Петербург

И.С. Тургенев слушает в Петербургском университете курс всеобщей истории, который читал Н.В. Гоголь. По воспоминаниям Тургенева, когда он (Гоголь) «появлялся на кафедре, он не говорил, а шептал что-то весьма несвязное... и все время ужасно конфузился... Мы все были убеждены (и едва ли мы ошибались), что он ничего не смыслит в истории... На выпускном экзамене из своего предмета он сидел, повязанный платком якобы от зубной боли, с совершенно убитой физиономией, — и не разевал рта».

1851 год  
1 ноября (20 октября)  
Москва

И.С.Тургенев в сопровождении М.С.Щепкина посещает Н.В.Гоголя и знакомится с ним. В «Литературных и житейских воспоминаниях» Тургенев вспоминает: «В осанке Гоголя, в его телодвижениях было что-то не профессорское, а учительское — что-то напоминавшее преподавателей в провинциальных институтах и гимназиях. <...> Я скоро почувствовал, что между мирозерцанием Гоголя и моим — лежала целая бездна. Не одно и то же мы ненавидели, не одно любили; но в ту минуту — в моих глазах это не имело важности. Великий поэт, великий художник был передо мною, и я глядел на него, слушал его с благоговением, даже когда не соглашался с ним».

1851 год  
15 (3) ноября  
Москва

И.С.Тургенев присутствует на чтении Н.В.Гоголем комедии “Ревизор” актерам Малого театра.

1852 год  
25 (13) марта  
Москва

В журнале «Московские ведомости» (№ 32) опубликовано «Письмо из Петербурга» (подпись: «Т...в») И.С.Тургенева — некролог на смерть Н.В.Гоголя. 27 (15) марта шеф жандармов граф Орлов запрашивает московского генерал-губернатора графа Закревского, действительно ли Тургенев пытается поместить в «Московских ведомостях» статью о Гоголе, запрещенную Санкт-Петербургским цензурным комитетом. 28 (16) апреля «по высочайшему повелению» «за ослушание и нарушением цензурных правил» Тургенев подвергается аресту и заключению на съезжей 2-й Адмиралтейской части». Арест в действительности, вероятно, был связан с антикрепостническим пафосом недавно опубликованных в журнале «Современник» «Записок охотника».

## *Тургенев и Пушкин*

1836 год  
Ноябрь - декабрь  
Петербург

И.С. Тургенев отдает свою поэму “Стено” на суд П.А. Плетнева, профессора Петербургского университета, преподававшего Тургеневу русскую литературу. На одной из “суббот” Плетнева Тургенев впервые столкнулся с А.С. Пушкиным, который, прощаясь с хозяином, уже надев шинель и шляпу, звучным голосом воскликнул: “Да! да! Хороши наши министры! нечего сказать!” — засмеялся и вышел”. Тургенев успел “разглядеть его белые зубы и живые, быстрые глаза”. Второй раз Тургенев видит Пушкина на утреннем концерте в зале Энгельгардта за несколько дней до его смерти. Бесцеремонное внимание Тургенева произвело на Пушкина неприятное впечатление — он казался не в духе, с досадой повел плечом и отошел в сторону.

1837 год  
11 февраля (30 января)  
Петербург

Прощание с Пушкиным. И.С. Тургенев, проходя мимо гроба, просит камердинера срезать локон с головы покойного, за что дает камердинеру золотой. Тургенев положил волосы в наглухо запаянный медальон и не расставался с ним до конца своих дней. После его смерти медальон перешел к П. Виардо, а от нее — в Пушкинский лицейский музей в Петербурге.

1863 год  
Январь  
Франция, Париж

И.С.Тургенев совместно с Луи Виардо переводит “Евгения Онегина” А.С.Пушкина на французский язык.

1875 год  
Середина июля  
Франция, Буживаль

И.С.Тургенев получает в дар от П.В.Жуковского, сына поэта В.А.Жуковского, перстень А.С.Пушкина “Талисман”. Этот перстень Пушкин перед смертью подарил В.А.Жуковскому, а сам получил его, согласно легенде, от Е.К.Воронцовой, своей одесской возлюбленной, притом не расставался с ним до самой смерти.

1876 год  
31 (19) мая  
Германия, Висбаден

И.С.Тургенев ведет переговоры с графиней Н.А.Меренберг, дочерью А.С.Пушкина, об опубликовании писем Пушкина к жене в журнале “Вестник Европы” под редакцией Тургенева. Тургенев позднее считал эту публикацию едва ли не главным делом своей жизни. 4 июля (22 июня) Меренберг соглашается на условия М.М.Стасюлевича, редактора журнала “Вестник Европы”. Письма Пушкина к жене выходят 13 (1) января 1878 года в журнале “Вестник Европы”(№ 1). В апреле 1878 года Тургенев сообщает Стасюлевичу о получении им анонимного письма, в котором “какой-то А.В. письменно предупредил, что сыновья Пушкина едут в Париж, чтобы поколотить меня за издание писем их отца”.

### ***Тургенев и Н.Станкевич***

1838 год  
Зима  
Германия, Берлин

Состоялось знакомство И.С. Тургенева с Н.В. Станкевичем. Их познакомил Т.Н. Грановский. В Риме в 1840 году Тургенев сближается со Станкевичем, который оказал на него сильное и благотворное влияние: “Как я жадно внимал ему (Станкевичу)... он посвящал меня в служение Истине своим примером, Поэзией своей жизни, своих речей!.. Он обогатил меня тишиной, уделом полноты — меня, еще недостойного”. Смерть Станкевича 25 (13) июня 1840 года в Нови, на севере Италии, тяжело переживалась Тургеневым.

### ***Тургенев и П.Виардо***

1843 год  
10 ноября (28 октября)  
Петербург

Состоялось знакомство И.С. Тургенева с Полиной Виардо. Тургенева представили Виардо как хорошего охотника, но плохого поэта.

### *Тургенев и Белинский*

1843 год  
Февраль-март  
Петербург

Знакомство И.С. Тургенева с В.Г. Белинским. 12 апреля (31 марта) В.Г. Белинский пишет В.П. Боткину о своем сближении с Тургеневым.

1843 год  
8 июля (26 июня)  
Москва

В.Г. Белинский посылает А.А. Краевскому в Петербург в журнал “Отечественные записки” два стихотворения И.С. Тургенева и драму “Неосторожность”. В октябре в Петербурге выходит десятая книга “Отечественных записок” со стихотворением Тургенева “Весенний вечер” (подпись: “Т.Л.” — Тургенев-Лутовинов) и драмой “Неосторожность”. В ноябре в одиннадцатой книге — стихотворения “Когда с тобой расстался я” и “Человек, каких много”. В ноябре же написано ставшее знаменитым стихотворение “В дороге” (“Утро туманное, утро седое...”).

1844 год  
Лето  
Парголово под Петербургом

Ежедневные встречи И.С. Тургенева с В.Г. Белинским. Их споры о метафизике и литературе. По воспоминаниям Тургенева, “его [Белинского] огонь сообщался и мне, важность предмета меня увлекала; но, поговорив часа два, три, я ослабевал, легкомыслие молодости брало свое, мне хотелось отдохнуть, я думал о прогулке, об обеде... но с Белинским сладить было нелегко: “Мы не решили еще вопроса о существовании бога... а вы хотите есть!..”

1846 год  
Январь  
Петербург

В.Г. Белинский сообщает А.И. Герцену о задуманном им “громадном альманахе” и обещании И.С. Тургенева дать для него повесть. В книге первой журнала “Отечественные записки” публикуется поэма Тургенева

“Андрей”. Выходит “Петербургский сборник”, изданный Н.А. Некрасовым, в котором помещены произведения И.С.Тургенева: “Три портрета”, поэма “Помещик” и стихотворные переводы “Тьма (Из Байрона)”, “Римская элегия (XII)” Гете.

1857 год  
1 августа (20 июля)  
Петербург

Н.А.Некрасов в ответном письме к И.С.Тургеневу соглашается с предложением И.С.Тургенева отказаться от приобретенного им права на второе издание “Записок охотника” с тем, чтобы доход от него поступил в пользу дочери В.Г.Белинского.

1869 год  
Февраль  
Германия, Карлсруэ

И.С.Тургенев работает над “Литературными воспоминаниями”. 21 (9) февраля он посылает П.В.Анненкову первый очерк “Воспоминания о Белинском”. 24 (12) февраля работает над вторым очерком, “предметом которого будут Аксаков и славянофилы”. По замыслу Тургенева, литературные воспоминания “в виде четырех или пяти отрывков составят нечто вроде предисловия к новому изданию “Сочинений”.

### ***Тургенев и Грановский***

1855 год  
Ноябрь  
Петербург

Выходит статья И.С.Тургенева “Два слова о Грановском. Письмо к редакторам “Современника””. В статье-воспоминании о Грановском, умершем 19 (7) октября в Москве, Тургенев на следующий день после похорон, на которых он был, пишет об умершем друге.

### ***Тургенев и Герцен***

1844 год  
13 (1) марта  
Москва



Отзыв А.И.Герцена о И.С.Тургеневе после их недавнего знакомства (в письме к Кетчеру): “Я от души посмеялся над проницательным определением людей в Виссарионе (Белинском), — пусть он разбирает книги, а до живых существ не дотрагивается. Хлестаков, образованный и умный, внешняя натура, желание выказываться... и такие-то люди кажутся Белинскому чуть ли не гениями”.

1847 год  
Февраль  
Германия, Берлин

Встреча И.С. Тургенева с А.И. Герценом. В 1848—1849 годах они часто виделись в Париже. В мае 1849 года Герцен ухаживает за Тургеневым, заболевшим холерой, поместив его в свою квартиру.

1862 год  
1 июля (19 июня)  
Франция, Париж

Первое письмо “Концов и начал” А.И.Герцена, открывающее полемику с И.С.Тургеневым. В октябре в Баден-Бадене Тургенев набрасывает ответную статью по поводу “Концов и начал”, однако, получив официальное предупреждение не печататься в “Колоколе”, прекращает работу над статьей, пишет Герцену: “несколько страниц было набросано — я тебе покажу их”. 4 ноября (23 октября) и 8 ноября (27 октября) Тургенев сообщает Герцену свои возражения на пятое и шестое письма “Концов и начал”. Возражения Тургенева включены почти целиком в восьмое письмо “Концов и начал”. 15 (3) января 1863 года восьмым письмом “Концов и начал” Герцен в газете “Колокол” (№ 154) кончает полемику с Тургеневым.

1864 год  
19 (7) января  
Петербург

И.С.Тургенев, вызванный в Сенат из Парижа, дает показания по процессу 32-х (“О лицах, обвиняемых в сношениях с лондонскими пропагандистами” — А.И.Герценом и Н.Огаревым). Еще год назад, 19 (7) января 1863 года, Тургенев писал П.В.Анненкову по поводу слухов о вызове в Сенат: “Вызвать меня теперь, после “Отцов и детей”, после бранчливых статей молодого поколения, именно теперь, когда я окончательно — чуть не публично — разошелся с лондонскими изгнанниками, то есть с их образом мыслей — это совершенно непонятный факт”. Тургенев надеется, что дело скоро закончится.

1864 год  
25 (13) января

Петербург

И.С.Тургенев дает дополнительные показания по процессу 32-х : ”Очевидно, дело совсем пустяковое — меня даже не допрашивали. Мои шестеро судей предпочли поболтать со мной о том о сем... Завтра опять пойду в Сенат — думаю, в последний раз”. В Лондоне выходит газета “Колокол” (№ 177) со статьей А.И.Герцена “об одной седовласой Магдалине (мужского рода) (имеется в виду Тургенев), писавшей государю, что она лишилась сна и аппетита, покоя, белых волос и зубов, мучаясь, что государь еще не знает о постигнувшем ее раскаянии, в силу которого она “перервала все связи с друзьями юности””. 9 февраля (28 января) благополучное окончание следствия и освобождение Тургенева от ответственности по делу о сношениях с лондонскими эмигрантами, постановление Сената разрешить Тургеневу выезд за границу.

1864 год

2 апреля (21 марта)

Франция, Париж

И.С.Тургенев в письме к А.И.Герцену резко протестует против его заметки о “седой Магдалине из мужчин” в № 177 “Колокола”.

### ***Тургенев и Тютчев***

1854 год

22 (10) февраля

Петербург

И.С.Тургенев сообщает в письме к С.Т.Аксакову:”Уговорил Ф.И.Тютчева издать в свет свои стихотворения ...”

1854 год#Март

Петербург

В приложении к журналу “Современник” опубликован сборник стихов Ф.И.Тютчева. В нем помещены 92 стихотворения поэта под редакцией И.С.Тургенева. Еще 19 стихотворений вышли в майском номере “Современника”. В апрельском выпуске журнала Тургенев написал вступление к опубликованным стихам “Несколько слов о стихотворениях Ф.И.Тютчева”. Последние слова статьи — восторженный отзыв о поэте: ”Г-н Тютчев может сказать себе, что он <...> создал речи, которым не суждено умереть; а для истинного художника выше подобного сознания награды нет”.

## ***Тургенев и Фет***

1853 год

Июнь

село Спасское-Лутовиново Орловской губернии

В гостях у И.С.Тургенева А.А.Фет. Их знакомство. Тургенев писал о Фете: "Читал прекрасные переводы из Горация. Иные оды необыкновенно удались... Собственные его стихотворения не стоят его первых вещей".

1854 год

22 (10) февраля

Петербург

И.С.Тургенев сообщает в письме к С.Т.Аксакову: "...помог Фету окончательно привести в порядок и выправить свой перевод Горация".

1859 год

9 декабря (27 ноября)

Петербург

Чтение А.А.Фетом переводов из Гафиза у И.С.Тургенева. Присутствуют П.В.Анненков и А.В.Дружинин.

1874 год

11 декабря (29 ноября)

Франция, Париж

И.С.Тургенев получает сведения о распространении А.А.Фетом слухах, будто Тургенев в последний приезд в Россию вел разговоры "с какими-то юношами" и о его "старании заразить их жаждой идти в Сибирь". Тургенев пишет резкое письмо Фету, предлагая прекратить дружеские отношения.

## ***Тургенев и Флобер***

1874 год

1 января (20 декабря)

Франция, Париж

И.С.Тургенев сообщает М.М.Стасюлевичу о согласии Г.Флобера предоставить журналу "Вестник Европы" для перевода текст "Испытания св. Антония" в корректурных листах. Благодаря переговорам Тургенева и по его

инициативе в “Вестнике Европы” согласились сотрудничать Г.Флобер, Э.Гонкур, Э.Золя, с которыми Тургенев дружески общался на так называемых “обедах пяти” (кроме названных писателей в них еще участвовал А.Доде). Стасюлевич просил выговорить Тургеневу условие, что он будет печатать произведение Флобера, если тот пришлет корректуры, опасаясь, что уже изданное произведение будет кем-нибудь переведено и потеряет эффект новизны.

1877 год  
1 марта (17 февраля)  
Франция, Париж

И.С.Тургенев кончает переписку сделанного им перевода на русский язык “Легенды о Юлиане Милостивом” Г.Флобера, в письме к Стасюлевичу обещает выслать для журнала “Вестник Европы” рукопись, уведомляет о работе над другой легендой Флобера — “Иродиадой”, которая поразила его “как совершенный шедевр”. Считает невозможным по цензурным соображениям перевод третьей новеллы Флобера “Простая душа”: “мне бы очень хотелось, чтобы обе легенды появились в апрельской книжке — с небольшим предисловием от моего лица”.

### ***Тургенев и Некрасов***

1877 год  
30 (18) января  
Париж

И.С.Тургенев в письме к Вревской сообщает о намерении написать примирительное письмо больному Н.А.Некрасову: “Перед смертью все сглаживается, да и кто из нас прав, кто виноват... Но я боюсь произвести на него тяжелое впечатление: не будет ли ему мое письмо казаться предсмертным вестником...”

1877 год  
Июнь  
Петербург

И.С.Тургенев посещает вместе с П.В.Анненковым безнадежно больного Н.А.Некрасова. Они видятся последний раз.

### ***Тургенев и Антокольский***

1871 год  
26 (14) февраля  
Петербург

Знакомство И.С.Тургенева со скульптуром Антокольским, посещение его мастерской. Тургенев прихордит в восхищение от только что законченной статуи “Иван Грозный”. “Я нахожу эту статую шедевром по историческому проникновению, психологии и прекрасному выполнению”. 2 марта (18 февраля) пишет “Заметку” о статуе Антокольского “Иван Грозный” в газету “Санктпетербургские ведомости” (№ 50), вышедшую на следующий день.

### ***Тургенев и А.Островский***

1874 год

18 (6) июня

Село Спасское-Лутовиново Орловской губернии

И.С.Тургенев сообщает А.Н.Островскому о привезенном им из Парижа переводе пьесы “Гроза”, сделанном Дюраном, просившим Тургенева показать перевод автору. Тургенев запрашивает Островского, каким образом ему вручить рукопись для авторского просмотра: “Он перевел очень недурно: мы вдвоем ее прошли тщательно — я все ошибки исправил — и с наступлением зимы она, если Ваше на то будет согласие, наверное будет напечатана — а может быть, даже поставлена на одном из хороших парижских театров”.

### ***А.Островский и Гоголь***

1849 год

15 (3) декабря

Москва

А.Н.Островский читает свою комедию “Банкрот” (“Свои люди — сочтемся”) в доме М.П.Погодина. На чтении присутствует Н.В.Гоголь. Его похвальный отзыв, написанный на маленьком листке бумаги карандашом, Островский “сохранял потом как драгоценность” (Н.Берг). В июне 1856 года во Ржеве Островский встретился со священником Матвеем Константиновским, духовником Гоголя, по просьбе священника. Отец Матвей, вероятно, пенял Островскому, что тот живет с женой невенчанный.

### ***А.Островский и Погодин***

1850 год

2 марта (19 февраля)

Москва

В доме М.П.Погодина собирается “Молодая редакция” журнала Погодина “Москвитянин”. Погодин предлагает А.Н.Островскому уйти со службы

судейского чиновника, полностью посвятить себя занятиям профессионального литератора, возглавить “Молодую редакцию” журнала, а также отдел драматургии и библиографии. Отделом словесности должен бы заведовать поэт Л.А.Мей, который позднее отошел от этой работы, переложив всю тяжесть редакционной работы на плечи Островского. Поэт-сатирик Б.Алмазов писал для “Москвитянина” острые стихотворные пародии, фельетоны и памфлеты под псевдонимом Эраст Благодравов. Критическим отделом руководил поэт Аполлон Григорьев. Помощником Островского стал литературный критик и гегельянец Е.Н.Эдельсон.

### ***А.Островский и Некрасов***

1862 год  
Январь  
Петербург

Опубликована в №1 журнала “Современник” историческая драма А.Н.Островского “Козьма Захарыч Минин-Сухорук”. Островский работал над драмой в течение 6 лет. Редактор “Современника” Н.А.Некрасов выплатил Островскому такой гонорар, что драматург не только расплатился с долгами, но и смог побывать в Западной Европе: Берлине, Потсдаме, Майнце, Кобленце, Лейпциге, Дрездене, Париже и Лондоне.

1865 год  
Январь  
Петербург

А.Н.Островский в доме Н.А.Некрасова читает пьесу “Сон на Волге”, или “Воевода”. В Мариинском театре Петербурга эта пьеса прошла с триумфальным успехом и шумным чествованием драматурга. В том же году окончена комедия “На бойком месте”.

1872 год  
Весна — осень  
Москва

Написана пьеса “Комик XVIII столетия”. А.Н.Островский писал ее к двухсотлетию юбилею ( 11 ноября (30 октября)) открытия первого русского театра в 1672 году, в царствование Алексея Михайловича. 7 ноября (26 октября) премьера пьесы в Малом театре. Опубликовано пьеса в журнале Н.А.Некрасова “Отечественные записки” в Петербурге в начале 1873 года.

### ***А.Островский и Герцен***

1862 год  
Май  
Лондон

А.Н.Островский во время своего путешествия по Западной Европе вместе со своим университетским товарищем М.Ф.Шишко и артистом И.Ф.Горбуновым встречается с А.И.Герценом по поручению Н.Г.Чернышевского. Возможно, Чернышевский хотел опубликовать в газете Герцена “Колокол” статьи и материалы, не прошедшие петербургскую цензуру. Во время встречи с Островским Герцен горячо одобрил пьесу “Гроза”, обсуждал с гостями ход крестьянской реформы, вспоминал Москву и московский университет, в котором учились и Герцен, и Островский. Герцен порастил собеседников “дьявольским остроумием”. На прощание Горбунов исполнил несколько своих юмористических миниатюр, которые привели в восторг Герцена, особенно образ отставного генерала Дитятина. Герцен подарил Островскому и Горбунову фотографический портрет, на котором он был снят вместе с Огаревым.

### ***Салтыков-Щедрин и Н.Н.Пушкина-Ланская***

1848 год  
Март  
Петербург

Повесть М.Е.Салтыкова-Щедрина “Запутанное дело” напечатана в журнале “Отечественные записки”. Николай I, напуганный революцией во Франции, прочитав повесть, 8 мая (26 апреля) лично подписывает приказ о ссылке М.Е.Салтыкова-Щедрина в Вятку. Смягчению участи писателя, которому грозила Петропавловская крепость, способствовал драматург и чиновник особых поручений при военном министре Н.В.Кукольник, непосредственный начальник Салтыкова-Щедрина, поручившийся за него перед военным министром Чернышевым. ***Возвращение из ссылки в Петербург последовало только после смерти Николая I, в начале января 1856 года благодаря хлопотам Н.Н.Пушкиной-Ланской и ее мужа П.П.Ланского. Пушкину-Ланскую поразило сходство судьбы Салтыкова-Щедрина с судьбой А.С.Пушкина, сосланного Александром I на юг примерно в том же возрасте, почти столько же пробывшим в ссылке и вернувшимся к свободной жизни после смерти царя.***

### ***Гончаров и Белинский***

1873 год  
16(4) мая

Петербург

И.А. Гончаров у М.М. Стасюлевича читает А.Н. Пыпину свою статью “Как я понимаю личность Белинского”. Заметки были написаны для Пыпина, работавшего над монографией о В.Г. Белинском и обратившегося к лицам, близко знавшим Белинского, в том числе и к Гончарову, с просьбой сообщить о нем свои воспоминания и сохранившиеся материалы.

### ***Гончаров и Достоевский***

1867 год

13 (1) и 14 (2) июля

Германия, Баден-Баден

Встреча И.А. Гончарова с Ф.М. Достоевским. 21 (9) и 26 (14) июля проигравшийся в рулетку Достоевский просит у Гончарова взаймы. Во второй раз Гончаров отказывает Достоевскому, поскольку проигрался сам. Достоевский сообщает А.Н. Майкову о Гончарове: “Этот статский или действительный статский советник тоже проигрывал. Играл он с лихорадочным жаром (в маленькую, на серебро), играл все две недели, которые прожил в Бадене и, кажется, значительно проигрался”.

### ***Гончаров и А.Островский***

1858 год

28 (16) — 30 (18) августа

Петербург

И.А. Гончаров хлопочет в Главном управлении цензуры по поводу пьесы А.Н. Островского “Свои люди — сочтемся”: “Сомнения нет, что комедия в измененном виде пройдет, но мне хотелось бы, чтобы она прошла в прежнем виде; я буду настаивать на этом...” Хлопоты были успешными: 23 (11) ноября рукопись комедии одобрена к печати.

1860 год

20 (8) марта

Петербург

Отзыв И.А. Гончарова о драме А.Н. Островского “Гроза” как о пьесе, безусловно заслуживающей присуждения Уваровской премии Академии наук. Представлен неременному секретарю Академии наук К.С. Веселовскому: “...подобного произведения, как драмы, в нашей литературе



не было. Она бесспорно занимает и, вероятно, долго будет занимать первое место по высоким классическим красотам...”

1874 год  
Январь - июнь  
Петербург

И.А. Гончаров работает над критическим этюдом об А.Н. Островском. Статья осталась незаконченной, опубликована посмертно под заглавием “Материалы, заготавливаемые для критической статьи об Островском” (Петроград, 1923).

1882 год  
26 (14) февраля  
Москва

Празднование московскими актерами 35-летия драматургической деятельности А.Н. Островского. Юбиляр по просьбе присутствующих читает поздравительное письмо И.А. Гончарова: “Вы совершили все, что подобалось свершить великому таланту. Дальше, кажется, идти нельзя и некуда. Литературе вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир, вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но после вас мы, русские, может с гордостью сказать: “У нас есть свой русский театр. Он, по справедливости, должен называться “Театр Островского””.

### ***Гончаров и Некрасов***

1859 год  
4 мая (22 апреля)  
Петербург

Отзыв И.А. Гончарова о сборнике стихотворений Н.А. Некрасова с предложением дозволить второе издание: “Долгом считаю заметить, что книга г. Некрасова до тех пор не перестанет возбуждать напряженное внимание любителей поэзии, ходить в рукописях, выучиваться наизусть, пока будет продолжать запрещение ее к свободному изданию...” Несмотря на благожелательный отзыв Гончарова, второе издание стихотворений Некрасова было подписано к печати только через два года (16 (4) мая 1861 года).

1877 год  
15 (3) апреля  
Петербург

Н.А. Некрасов дарит И.А. Гончарову свою книгу “Последние песни”. Гончаров говорит с больным Некрасовым о просьбе И.Н. Крамского: написать портрет Некрасова по заказу П.М. Третьякова.

### ***Гончаров и Писемский***

1858 год  
Июль - август  
Петербург

И.А. Гончаров в качестве цензора одобряет к печати роман А.Ф. Писемского “Тысяча душ”. Писемский сообщал А.Н. Островскому: “Гончарову было замечание за четвертую часть, но ее вторично пропустил с очень маленькими пометками”.

1859 год  
4 декабря (22 ноября)  
Петербург

А.Ф.Писемский дарит И.А.Гончарову оттиск драмы “Горькая судьбина” с автографом: “Почтеннейшему Ивану Александровичу Гончарову в знак искренней приязни автор”.

### ***Достоевский и Лист***

1842 год  
20 (8) апреля  
Петербург

Первый концерт Ф. Листа в Петербурге. На концерте присутствует Достоевский, не пропустивший почти ни одного выступления знаменитого пианиста.

### ***Достоевский и Герцен***

1846 год  
17 (5) октября  
Петербург

Встреча Ф.М. Достоевского с А.И. Герценом. Последний писал о Достоевском: “Не могу сказать, чтоб впечатление было особенно приятно”.

1862 год

16 (4) июля  
Англия, Лондон

Состоялась встреча А.И. Герцена и Ф.М. Достоевского в доме Герцена в Лондоне. Достоевский дарит экземпляр романа “Записки из Мертвого дома”. Герцен позднее сравнивал этот роман с фресками в духе Буонарроти и с Дантовским адом. Днем позднее Достоевский встречается у Герцена с анархистом М. Бакуниным.

### *Достоевский и Белинский*

1847 год  
12 ноября (31 октября)  
Петербург

Статья В.Г. Белинского “Ответ “Москвитянину”. Критик повторяет свою оценку автора “Бедных людей” Ф.М. Достоевского как одного из крупнейших “талантов” “натуральной школы”, полемизируя со статьей Ю.Ф. Самарина “Взгляд на русскую литературу 1846 года”, где было высказано мнение, будто в рядах писателей “натуральной школы” нет ни одного сильного и оригинального таланта.

### *Достоевский и А.Островский*

1861 год  
2 июля (20 июня) - 11 июля (29 июня)  
Москва

Состоялась встреча Ф.М. Достоевского и А.Н. Островского. Достоевский предложил Островскому сотрудничать с журналом “Время”.

1861 год  
3 сентября (22 августа)  
Петербург

Ф.М. Достоевский получает высланную из Москвы А.Н. Островским комедию “Женитьба Бальзаминова” для публикации в журнале “Время”. Достоевский пишет Островскому о своем впечатлении от пьесы: “Мы все хохотали так, что заболели бока <...> из всех Ваших свах — Красавина должна занять первое место. Я ее видел тысячу раз, я с ней был знаком, она ходила к нам в дом, когда я жил в Москве, лет 10 от роду...”

### *Достоевский и Чернышевский*

1859 год  
Декабрь  
Петербург

Состоялось знакомство Ф.М. Достоевского с Н.Г. Чернышевским. “Мне наружность и манера Чернышевского,— писал Достоевский,— нравились”.

### *Достоевский и Огарев*

1867 год  
3 сентября (22 августа)  
Швейцария, Женева

Ф.М.Достоевского посещает Н.П.Огарев, о чем последний сообщает в письме к А.И.Герцену:”Сейчас был у мертвого дома, который тебе кланяется. Бедные (люди) здоровы”. А.Г.Достоевская вспоминала: ”Огарев часто заходил к нам. Приносил книги и газеты и даже ссужал нас иногда десятью франками, которые мы при первых же деньгах возвращали ему. Федор Миихайлович ценил многие стихотворения этого задушевного поэта, и мы оба были всегда рады его посещению. Огарев, тогда уже глубокий старик...был очень приветлив и, к моему удивлению, обращался со мною почти как с девочкою, какою я, впрочем, тогда и была”.

### *Достоевский и Кони*

1874 год  
27 (15) апреля  
Петербург

Встреча Ф.М.Достоевского и А.Ф.Кони.  
Внимание Достоевского привлекла статья “Неслыханное дело” в газете “Московские ведомости” (№ 89), где сообщалось со ссылкой на венские газеты о попытке троих детей 8-10-летнего возраста убить отца. В подготовительных материалах к “Подростку” Достоевский отмечает этот факт. В связи с этой заметкой, возможно в тот же день, Достоевский набрасывает план о “детях-преступниках”. Вероятно, Достоевский и Кони обсуждали этот факт. В дальнейшем Кони помогал Достоевскому советами в его работе над романом “Братья Карамазовы”, благодаря чему писатель профессионально точно описал судебно- процессуальную процедуру ареста, допросов Мити Карамазова, а также суд над ним.

### *Достоевский и Некрасов*

1874 год  
Апрель  
Петербург

Ф.М.Достоевского навещает Н.А.Некрасов и просит дать для своего журнала “Отечественные записки” новый роман на следующий год, предлагая по 250 рублей с листа (до сих пор Достоевский получал в “Русском вестнике” по 150). Достоевский не дает окончательного ответа до переговоров с “Русским вестником” и обещает все выяснить в течение одной-двух недель. Ставит условием аванс в 2-3 тысячи, на что Некрасов дает согласие. Достоевский спрашивает также мнение жены, объяснив Некрасову: “я предоставил ей все мои дела и верю ее уму и деловитости”.

15 (3) мая Достоевский дает согласие и получает аванс.

1877 год  
До 7 февраля (26 января)  
Петербург

Ф.М.Достоевский посещает смертельно больного Н.А.Некрасова. 4 апреля (23 марта) Достоевский вторично посещает его. По свидетельству сестры поэта А.А.Буткевич, Некрасов, узнав о приходе Достоевского, сказал: “Я не могу говорить, но скажите ему, чтобы он вошел на минуту, мне приятно его видеть”.

### *Достоевский и Вл.Соловьев*

1879 год  
11 ноября (30 октября)  
Петербург

Вл.С.Соловьев дарит Ф.М.Достоевскому в день его рождения большую фотографию Сикстинской мадонны, вставленную в дубовую раму. Фотография была сделана по просьбе С.А.Толстой (вдовы А.К.Толстого; ее салон посещал Достоевский), которая, узнав о страстном желании Достоевского иметь такую фотографию, получила ее от своих дрезденских знакомых.

### *Достоевский и Л.Толстой*

1878 год  
22 (10) марта  
Соляной городок близ Петербурга

Л.Н.Толстой и Ф.М.Достоевский присутствуют на лекции В.С.Соловьева о религии (из цикла «Чтения о богочеловечестве»). Н.Н.Страхов, сопровождавший Толстого, не пожелал познакомить его с Достоевским, о чем впоследствии сожалели оба писателя.

1880 год  
24 (12) ноября  
Петербург

Н.Н.Страхов дарит Ф.М.Достоевскому письмо Л.Н.Толстого с восторженными похвалами «Записок из Мертвого дома» Достоевского: «...не знаю лучше книги из всей новой литературы, включая Пушкина. Не тон, а точка зрения удивительна — искренняя, естественная и христианская, <...> хорошая, назидательная книга. <...> Если увидите Достоевского, скажите ему, что я его люблю». Достоевский был очень польщен оценкой Толстого.

1881 год  
Февраль  
Ясная Поляна Тульской губернии

Известие о смерти Ф.М.Достоевского «ужасно поразило» Л.Н.Толстого. В письме к Н.Н.Страхову он сообщал: «Я никогда не видал этого человека и никогда не имел прямых отношений с ним, и вдруг, когда он умер, я понял, что он был самый близкий, дорогой, нужный мне человек».

### ***Л.Толстой и Тургенев***

1855 год  
1 декабря (19 ноября)  
Петербург

Л.Н.Толстой, приехав из Крыма в Петербург, остановился у И.С.Тургенева («Мы с ним сейчас же изо всех сил расцеловались. Он очень хороший», — писал Толстой.).

1856 год  
12 июня (31 мая)  
Спасское-Лутовиново, Орловской губернии

Замысел рассказа Л.Н.Толстого «Холстомер», который возник, когда писатель был в гостях у И.С.Тургенева, в его родовом имении. На прогулке Толстой стал с любовью гладить старого, измученного мерина и принялся рассказывать Тургеневу, что мерин, «по его мнению, должен был

чувствовать и думать». «Послушайте, Лев Николаевич, право, вы когда-нибудь были лошадьё», — заметил Тургенев.

1857 год  
3 марта (19 февраля)  
Франция, Париж

Состоялся концерт Полины Виардо. Концерт примечателен тем, что на нем присутствовали И.С.Тургенев и Л.Н.Толстой.

1857 год  
28 (16) февраля  
Франция, Париж

Обед Л.Н.Толстого с И.С.Тургеневым, французским писателем, путешественником К.Мармье и с «академиками» в одном из французских салонов. «Мелко, пошло, глупо!» — записывает Толстой в дневнике.

1883 год  
Июнь  
Франция, Париж

Предсмертное письмо И.С.Тургенева Л.Н.Толстому с «последней, искренней просьбой», высказанной «на смертном одре»: «Друг мой, вернитесь к литературной деятельности! Ведь этот дар Вам оттуда же, откуда все другое».

### ***Л.Толстой и Некрасов***

1855 год  
1 декабря (19 ноября)  
Петербург

Знакомство с Н.А.Некрасовым, «у которого обедали и до 8 часов сидели и играли в шахматы» («Некрасов интересен, и в нем много доброго, но в нем нет прелести, привязывающей с первого раза»).

1861 год  
11 июня (30 мая)  
Петербург

Н.А.Некрасов отказывает Толстому в просьбе напечатать перевод повестей Б.Ауэрбаха и выдвигает встречное предложение: опубликовать в журнале

«Современник» оригинальные произведения самого Толстого. Толстой не отвечает на это письмо Некрасова, так же как и на его вторичную письменную просьбу. Переписка между Толстым и Некрасовым прерывается до 1874 года.

### ***Л.Толстой и Тютчев***

1855 год  
5 декабря (23 ноября)  
Петербург

Л.Н.Толстой на вечере у И.С.Тургенева знакомится с Ф.И.Тютчевым, И.А.Гончаровым, А.П.Майковым, А.Ф.Писемским, А.В.Никитенко и Е.Ф.Коршем.

1857 год#3 сентября (22 августа)  
Село Овстуг Орловской губернии Брянского уезда

Ф.И.Тютчев написал стихотворение “Есть в осени первоначальной...” по дороге из Овстуга в Москву. Тютчев ехал вместе с дочерью Марией в коляске. Отец и дочь дремали... вдруг поэт берет из рук дочери листок с перечнем почтовых станций и дорожных расходов и начинает писать на обороте. Мария, видя, как рука отца дрожит, а подскакивающая на ухабах коляска не дает писать, берет карандаш и бумагу и сама под его диктовку дописывает стихотворение. Л.Н.Толстой в разговоре с А.Б.Гольденвейзером восхищался строчкой “Лишь паутины тонкий волос блестит на праздной борозде”: ”Здесь это слово “праздной” как будто бессмысленно и не в стихах так сказать нельзя, а между тем этим словом сразу сказано, что работы кончены, все убрали, и получается полное впечатление. В умении находить такие образы и заключается искусство писать стихи, и Тютчев на это был великий мастер”.

1871 год  
3 сентября (22 августа)  
Станция Чернь Тульской губернии

Состоялась встреча Ф.И.Тютчева и Л.Н.Толстого. «Четыре станции говорил и слушал и теперь, что ни час, вспоминаю этого величественного и простого и такого глубокого, настояще умного старика». Толстой, кроме Н.Н.Страхова и Тютчева, «из живых не знает никого, с кем бы так одинаково чувствовал и мыслил».

### ***Л.Толстой и Чернышевский***



1856 год  
11 марта (28 февраля)  
Петербург

Л.Н.Толстой на обеде у В.П.Боткина знакомится с Н.Г.Чернышевским. Различие их мировоззренческих и эстетических позиций привело в дальнейшем к взаимному неприятию.

1856 год  
Декабрь  
Москва

Резкий отзыв Л.Н.Толстого в письме к И.С.Тургеневу о статьях Н.Г.Чернышевского («Очерки гоголевского периода русской литературы»); обвинение Чернышевского в «фетишизме» перед В.Г.Белинским и в том, что он преподносит публике «тухлые яйца».

1857 год  
23 (11) января  
Петербург

Л.Н.Толстой встречается с Н.Г.Чернышевским. Во время этой встречи Чернышевский «с робким видом, сильно стесняясь, стал говорить о том, что... нужно писать... как «Записки маркёра», т.е. обличительно. Воодушевляясь более и более, он прочел Льву Николаевичу целую лекцию об искусстве и затем удалился».

### ***Л.Толстой и славянофилы***

1856 год  
19 (7) мая  
Петербург

Л.Н.Толстой встречается со славянофилами И.С.Аксаковым, И.В.Киреевским и др. в доме Д.А.Оболенского. Их взгляд на мир кажется Толстому «слишком тесен» и «не нужен».

### ***Л.Толстой и Фет***

1856 год  
26 (12) мая  
Петербург

Л.Н.Толстой встречается с А.А.Фетом на обеде у Н.А.Некрасова. «Фет — душка и славный талант», — пишет Толстой в дневнике.

1869 год  
11 сентября (30 августа)  
Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой предлагает А.А.Фету работу над совместным переводом сочинения А.Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Толстой в восторге от Шопенгауэра, доставившего ему «ряд духовных наслаждений», начинает перевод, вешает портрет философа в своем кабинете. Перевод Шопенгауэра был осуществлен одним Фетом.

1892 год  
10 ноября (29 октября)  
Москва

А.А.Фет перед смертью просил С.А.Толстую передать Толстому, что он, «читая “Войну и мир”, прежде осуждал его за то, что князь Андрей, умирая, сурово отнесся к Наташе. А теперь я понял, как это удивительно верно. Когда человек умирает, то и любовь его умирает.” (Фет умер 3 декабря (21 ноября) 1892 года.)

### ***Л.Толстой и А.Островский***

1856 год  
14 (2) ноября  
Москва

Л.Н.Толстой в гостях у А.Н.Островского. «Он, хотя добрый человек, холодный себялюбец», — записывает Толстой в дневнике.

1864 год  
Февраль  
Москва

Л.Н.Толстой читает А.Н.Островскому свою комедию «Зараженное семейство» (написана в декабре 1863 — январе 1864). «Это такое безобразие, что у меня, — пишет Островский, — положительно завяли уши от его чтения». Островский советует переделать пьесу и поставить ее на будущий год. В.А. Соллогуб хлопочет в Цензурном комитете о разрешении пьесы, а также в театральной дирекции о ее постановке (вследствие окончания театрального сезона пьеса поставлена не была).

### ***Л.Толстой и Диккенс***

1861 год  
Март  
Англия, Лондон

Л.Н.Толстой присутствует на лекции Ч.Диккенса о воспитании. «Он прекрасно читал, — вспоминал Толстой, — и производил своей сухой, но сильной фигурой мощное впечатление».

### ***Л.Толстой и Герцен***

1861 год  
Февраль—март  
Англия, Лондон

Знакомство и частые встречи Л.Н.Толстого с А.И.Герценом. Беседы о положении России, об ожидаемой отмене крепостного права, о движении декабристов. Герцен предлагает Толстому сотрудничество в «Колоколе». Толстой высоко оценивает личность Герцена: «Я ни у кого уже потом не встречал такого редкого соединения глубины и блеска мыслей».

### ***Л.Толстой и Самарин***

1867 год  
2 июля (20 июня)  
Москва

Состоялась встреча Л.Н.Толстого и Ю.Ф.Самарина. Толстой «проговорил с ним часа три и еще более полюбил его и уверен в том же с его стороны». В 1869 году Толстой будет высказывать ему свои «исторические мысли», отстаивая правоту собственной исторической концепции.

### ***Л.Толстой и Вл.Соловьев***

1875 год  
Май  
Ясная Поляна Тульской губернии

Встреча Л.Н.Толстого и философа В.С.Соловьева, письменно просившего разрешения у Толстого лично познакомиться с ним. Толстой после этой встречи писал Н.Н.Страхову, что знакомство с Соловьевым «расшевелило» в нем «философские дрожжи», «много утвердило и уяснило»; беседа подсказала «самые нужные для остатка жизни и смерти мысли», которые ему хотелось бы «передать другим».

### ***Л.Толстой и Чайковский***

1876 год  
Декабрь  
Москва

Состоялось знакомство Л.Н.Толстого с П.И.Чайковским, у которого Толстой проводит два вечера. Музыкальный вечер в Московской консерватории, устроенный для Толстого Н.Г.Рубинштейном по просьбе Чайковского. Сидя рядом с Чайковским, Толстой «залился слезами», слушая анданте его первого квартета. Толстой посылает Чайковскому сборник народных песен (скорее всего составленный Киршей Даниловым), предлагая их обработать в «моцарто-гайденском роде». Чайковский отклоняет предложение Толстого.

### ***Л.Толстой и Репин***

1880 год  
18 (6) октября  
Москва

Состоялось знакомство Л.Н.Толстого с художником И.Е.Репиным в его мастерской в Большом Трубном переулке.

1885 год  
13 (1) апреля  
Ясная Поляна Тульской губернии

Отзыв Л.Н.Толстого о картине И.Е.Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1582» в письме к Репину: «...тут что-то свободное, сильное, смелое и попавшее в цель». В образе Ивана Грозного Толстой находит сходство с Федором Карамазовым.

1898 год  
14 (2) февраля  
Москва

Л.Н.Толстой передает И.Е.Репину сюжет для картины, связанный с неосуществленным замыслом романа «Декабристы»: «Это момент, когда ведут декабристов на виселицу. Молодой Бестужев-Рюмин увлекся

Муравьевым-Апостолом, скорее личностью его, чем идеями, и все время шел с ним заодно и только перед казнью ослабел, заплакал, и Муравьев обнял его, и они пошли уже вдвоем к виселице». Репин сделал набросок на данную тему.

### ***Л.Толстой и Роллан***

1887 год  
16 (4) апреля  
Франция, Париж

Письмо Ромена Роллана, ученика Высшей нормальной школы в Париже, к Л.Н.Толстому с выражением «страстного восхищения» творениями писателя. Роллана интересует мнение Толстого о смысле жизни и смерти, о назначении искусства. В сентябре Роллан вторично пишет Толстому. Толстой отвечает ему 15 (3), 16 (4) сентября из Ясной Поляны.

### ***Л.Толстой и Лесков***

1887 год  
2 марта (20 апреля)  
Ясная Поляна Тульской губернии

Н.С.Лесков впервые посещает Л.Н.Толстого. Спустя год Толстой высоко оценивал легенды Лескова «Прекрасная Аза» и «Совестный Данила».

### ***Л.Толстой и К.Леонтьев***

1890 год  
12 марта (28 февраля)  
Оптина пустынь

Л.Н.Толстой посещает К.Н.Леонтьева в Оптиной пустыни. Состоялся спор о вере. Леонтьев сказал Толстому: «Жаль, Лев Николаевич, что у меня мало фанатизма. А надо бы написать в Петербург, где у меня есть связи, чтобы вас сослали в Томск... А то вы положительно вредны». Толстой в ответ с жаром воскликнул: «Голубчик Константин Николаевич! Напишите, ради бога, чтобы меня сослали. Это моя мечта. Я делаю все возможное, чтобы компрометировать себя в глазах правительства, и все сходит мне с рук».

### ***Л.Толстой и Ге***

1892 год  
4 октября (22 сентября)  
Ясная Поляна Тульской губернии

Письмо Л.Н.Толстого художнику Н.Н.Ге. В письме Толстой советует художнику переписать лицо Христа в картине «Повинен смерти»: «...сделать его с простым добрым лицом и с выражением сострадания».

### ***Л.Толстой и Гольденвейзер***

1896 год  
1 февраля (20 января)  
Москва

Состоялось знакомство Л.Н.Толстого с пианистом А.Б.Гольденвейзером. Впоследствии Гольденвейзер описал встречи с писателем в книге «Вблизи Толстого».

### ***Л.Толстой и Чехов***

1895 год  
20 (8) — 21 (9) августа  
Ясная Поляна Тульской губернии

А.П.Чехов впервые посещает Л.Н.Толстого. А.П.Чехов писал: «Я прожил у него 1 1/2 суток. Впечатление чудесное. Я чувствовал себя легко, как дома, и разговоры наши с Л.Н. были легки». Незадолго до этого Толстой передал Чехову рукопись романа «Воскресение». Чехов, бывший недавно присяжным заседателем, отметил верность деталей и подтвердил, что большинство преступниц, виденных им на острове Сахалин, были сосланы туда именно за отравление, однако приговор на каторгу всего лишь на два с половиной года невозможен. Толстой прислушался к мнению Чехова и изменил эту часть романа.

1896 год  
Лето  
Мелихово близ Серпухова

Американский физик Роберт Вуд и американский писатель Франс Виллард (псевдоним Джозиа Флинт), приехавшие в Россию на Нижегородскую ярмарку, посещают Чехова, которому передают привезенные ими контрабандно сочинения Л.Н.Толстого, запрещенные в России и изданные за границей, с просьбой вручить их автору.

1899 год  
25 (13) января  
Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой направляет Н.А.Сергеенко в Петербург для переговоров с издателем А.Ф.Марксом об издании полного собрания сочинений А.П.Чехова: “Я первый приобрел бы полное собрание его сочинений. Так и скажите Марксу, что я настаиваю”. 5 февраля (24 января) Толстой читает гостям четыре вечера подряд рассказ Чехова “Душечка” “и каждый раз с новым увлечением”, говорит, что это “перл”; уверяет, что Чехов — “большой, большой писатель”.

1900 год  
6 февраля (24 января)  
Москва

Л.Н.Толстой присутствует в Московском Художественном театре на представлении пьесы А.П.Чехова “Дядя Ваня”. Пьеса ему не понравилась: “Пьеса топчется на одном месте!” Об Астрове и дяде Ване Толстой выразился, что они — дрянь люди, бездельники, бегущие от дела в деревню как место спасения. Чехову по поводу его пьес Толстой говорил: “Вы знаете, я терпеть не могу Шекспира, но ваши пьесы еще хуже < ...> Куда с вашими героями дойдешь? С дивана, где они лежат, до чулана и обратно”.

1900 год  
10 февраля (28 января)  
Ялта

В письме к М.О.Меньшикову А.П.Чехов пишет о Л.Н.Толстом: “Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. Во-первых, я ни одного человека не любил так, как его; я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру. Во-вторых, когда в литературе есть Толстой, то легко и приятно быть литератором; даже сознавать, что ничего не сделал и не делаешь, не так страшно, так как Толстой делает за всех. Его деятельность служит оправданием тех упований и чаяний, какие на литературу возлагаются. В-третьих, Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный, и, **пока он жив, дурные вкусы в литературе, всякое пошлячество, наглое и слезливое, всякие шершавые и озлобленные самолюбия будут далеко и глубоко в тени. Только один его нравственный авторитет способен держать на известной высоте так называемые литературные настроения и течения. Без него бы это было беспастушное стадо или каша, в которой трудно было бы разобраться**”.

1903 год  
17 (3) сентября  
Ясная Поляна Тульской губернии

Отзыв Л.Н.Толстого об А.П.Чехове в разговоре с писателем Б.А.Лазаревским: “Чехов — это Пушкин в прозе”. В дневнике Толстой в добавление к этому записал: “Разговаривая о Чехове с Лазаревским, уяснил себе то, что он, как Пушкин, двинул вперед форму. И это — большая заслуга. Содержания же, как у Пушкина, нет”.

### ***Л.Толстой и Л.Пастернак***

1898 год  
18 (6) октября  
Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстого посещает художник Л.О.Пастернак, согласившийся иллюстрировать роман «Воскресение». Он пробыл в Ясной Поляне несколько дней, читая роман в рукописи. В середине ноября Пастернак снова приехал к Толстому. Эскизы рисунков к «Воскресению» Толстой нашел «прекрасными».

### ***Л.Толстой и Горький***

1899 год  
5 мая (23 апреля)  
Москва

А.П.Чехов посещает Л.Н.Толстого. Разговор о М.Горьком, которого Толстой считает “замечательным писателем”; особенно хвалит его произведения “Ярмарка в Голтве” и “В степи”, но о “Мальве” отзывается негативно: “Можно выдумать все, что угодно, но нельзя выдумывать психологию, а у Горького попадают именно психологические выдумки, он описывает то, чего не чувствовал”. Чехов передает отзыв Толстого Горькому, и тот пишет, что для него это “...капля меда. В бочку дегтя, выпитого мной, таких капель только две попало — его да Ваша”.

1900 год  
26 (13 ) января  
Москва



Л.Н.Толстого посещает М.Горький. Провожая Горького, Толстой обнял его, поцеловал и сказал: “Вы — настоящий мужик! Вам будет трудно среди писателей, но вы ничего не бойтесь, говорите всегда так, как чувствуете, выйдет грубо — ничего! Умные люди поймут». О Горьком Толстой на следующий день сказал Посссе, что тот “показал нам живую душу в босяке”.

### ***Л.Толстой и Короленко***

1902 год  
7 июня (25 мая)  
Крым, Гаспра

В гостях у Л.Н.Толстого В.Г.Короленко. Последний писал: “Теперешний Толстой и Толстой, которого я видел 13 лет назад, два разных человека. И между прочим от “непротivления” едва ли остались и следы”. В разговоре с Короленко Толстой допускал, что террористические акты могут быть “целесообразны” и одобрял крестьян, отбирающих у помещиков инвентарь и зерно. 5 октября (22 сентября) в разговоре с П.А.Сергеенко Толстой отказался от своих слов и послал Короленко письмо с размышлениями на эту тему.

### ***Л.Толстой и Л.Андреев***

1909 год  
27 (14) октября  
Ясная Поляна Тульской губернии

Ожидая в гости Л.Н.Андреева, Л.Н.Толстой перечитывает его произведения. Запись в дневнике: “Кончил Андреева. Знаменатель несоразмерно велик с числителем” (Имеется в виду толстовская формула сущности человека, согласно которой “человек есть дробь, числитель — достоинства человека, а знаменатель — его мнение о себе”).

1910 год  
4 - 5 мая (21 - 22 апреля)  
Ясная Поляна Тульской губернии

В гостях у Л.Н.Толстого Л.Н.Андреев. Толстой расспрашивает Андреева о его пьесе “Анатэма” и выражает желание прочесть ее (позднее он скажет о ней — “набор слов”). В дневнике об Андрееве он пишет: “Мало интересен, но приятное, доброе обращение. < ... > Нет серьезного отношения к жизни, а между тем поверхностно касается этих вопросов”.

### ***Л.Толстой и Орленев***

1910 год  
18 (5) июня  
Ясная Поляна Тульской губернии

В гостях у Л.Н.Толстого артист П.Н.Орленев. (“Он ужасен. Одно тщеславие и самого низкого телесного разбора. Просто ужасен”).

### ***Л.Толстой и Розанов***

1903 год  
19 (6) марта  
Ясная Поляна Тульской губернии

В гостях у Л.Н.Толстого В.В.Розанов с женой. Толстой “был поражен его малой образованностью”. Розанов был “мало интересен” Толстому.

### ***Л.Толстой и А.Рубинштейн***

1892 год  
20 (8) января  
Москва

Концерт А.Г.Рубинштейна в пользу голодающих. Л.Н.Толстой посещает этот концерт. В ноябре и декабре 1891 года Л.Н.Толстой открывает 70 столовых для голодающих, в которых кормилось ежедневно 4 тысячи человек ( к маю число столовых увеличилось до 212). За эту деятельность Толстого ругали в газетах и называли “антихристом”. А.П.Чехов, напротив, писал:”Надо иметь смелость и авторитет Толстого, чтобы идти наперекор всяким запрещениям и делать то, что велит долг”.

### ***Л.Толстой и Вересаев***

1903 год  
28 (15) августа  
Ясная Поляна Тульской губернии

В гостях у Л.Н.Толстого В.В.Вересаев (Смидович). Толстой нашел его “незначительным, неинтересным”. “Он обладает известной способностью описания, но больше ничего”.

## ***Чехов и Гиляровский***

1881 год  
Москва

А.П.Чехов знакомится с писателем В.А.Гиляровским в редакции журнала “Будильник”.

1885 год  
Июнь — июль  
Красково под Москвой

А.П.Чехов в Краскове у В.А.Гиляровского. Встреча с рыболовом Никитой, который за неимением средств на грузила употреблял гайки, отвинчивая их от рельс. По воспоминаниям Гиляровского, Чехов “старался объяснить Никите, что отвинчивать гайки нельзя, что из-за этого может произойти крушение поезда, но это было совершенно непонятно мужику...”

1899 год  
Москва  
5 сентября (24 августа)

А.П.Чехов в письме к А.М.Горькому пишет о В.А.Гиляровском: “Я знаю его уже почти 20 лет, мы с ним вместе начали в Москве нашу карьеру, и я пригляделся к нему весьма достаточно...В нем есть кое-что ноздревское, беспокойное, шумливое, но человек это простодушный, чистый сердцем, и в нем совершенно отсутствует элемент предательства, столь присущий господам газетчикам. Анекдоты рассказывает он непрерывно, носит часы с похабной панорамой и, когда бывает в ударе, показывает карточные фокусы”.

## ***Чехов и Лейкин***

1882 год  
Октябрь (?)  
Москва

А.П.Чехов во время случайной встречи на Арбате знакомится с Н.А.Лейкиным, пригласившим Антона Павловича сотрудничать в издававшемся им юмористическом журнале «Осколки».

1884 год  
22 (10) ноября  
Петербург

Н.А. Лейкин посылает А.П. Чехову корректуру его рассказа «Маленький шантаж» для проверки морских терминов и пишет, что дал этому рассказу другое заглавие — «Свадьба с генералом». Сообщает о желании

«Петербургской газеты» получать от Чехова коротенькие юмористические «сведения из суда».

1885 год  
Апрель—начало августа  
Петербург

Н.А.Лейкин рекомендует А.П.Чехова в «Петербургскую газету». Вот слова А.А.Плещеева по этому поводу: «...помню, как Н.А.Лейкин громко говорил: «Господа, я Щедрина нового открыл» — и рекомендовал его Худенкову». С.Н.Худенков делает предложение А.П.Чехову давать рассказы в «Петербургскую газету» каждый понедельник — по 7 копеек за строчку.

1887 год  
30 (18) января  
Москва

В письме А.П.Чехова Ал.П.Чехову: «С сокрушенным сердцем ожидаю Лейкина. Он опять утомит меня. С этим Квазимодо у меня разладица. Я отказался от добавочных и аккуратного писания, а он шлет мне слезно-генеральские письма, обвиняя меня в плохой подписке, в измене, двуличии и проч. ... Рад бы вовсе не работать в «О[сколк]ах», так как мне мелочь опротивела. Хочется работать покрупнее, или вовсе не работать».

В письме к М.Г.Чехову А.П.Чехов замечает: «Следствием... роста моей литературной репутации является изобилие заказов и приглашений, а вслед за оными — усиленный труд и утомление. Работа у меня нервная, волнующая, требующая напряжения... Она публична и ответственна, что делает ее вдвое тяжелой... Каждый газетный отзыв обо мне волнует... меня...»

1887 год  
2 февраля (21 января)  
Москва

Н.А.Лейкин в письме В.М.Гаршину предлагает поставить на баллотировку в члены Литературного фонда А.П.Чехова. 14 (2) февраля А.П.Чехов избран членом Литературного фонда.

### ***Чехов и Лесков***

1883 год  
20 — 24 (8 — 12) октября  
Москва

Встречи А.П.Чехова с Н.А.Лейкиным и Н.С.Лесковым, приехавшим в Москву на пять дней. “С Лейкиным приезжал и мой любимый писака, известный Н.С.Лесков. Последний бывал у нас, ходил со мной в Salon, в Соболевские вертепы”.

1883 год  
24 (12) октября  
Москва

Н.С.Лесков дарит А.П.Чехову свои книги «Соборяне» с надписью: «Благополучному доктору Антонио от автора» и «Сказ о тульском левше и о стальной блохе».

### ***Чехов и Ключевский***

1883 — 1884 годы  
Москва

А.П.Чехов на лекции историка Ключевского. А.Роскин вспоминал: "С лекции Ключевского Чехов ушел с ощущением человека, внезапно наделенного новым чувством. Этим новым чувством было чувство прошлого".

### ***Чехов и Плещеев***

1889 год  
21 (9) апреля  
Петербург

А.П.Чехов продолжает работать над романом. В письме к А.Н.Плещееву Чехов пишет: " Роман значительно подвинулся вперед и сел на мель в ожидании прилива. Посвящаю его Вам — об этом я уже писал. В основу сего романа кладу я жизнь хороших людей, их лица, дела, слова, мысли и надежды; цель моя — убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы".  
Посвящаю его Вам — об этом я уже писал. В основу сего романа кладу я жизнь хороших людей, их лица, дела, слова, мысли и надежды; цель моя — убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы".

### ***Чехов и Короленко***

1886 год  
Декабрь  
Петербург

Опубликована статья Л.Е.Оболенского «Обо всем. Критическое обозрение (Молодые таланты: г. Чехов и г. Короленко. Сравнение между ними...)» в журнале «Русские богатыри» № 12. Чехов пишет М.В.Киселевой: «Малый восторгается мной и доказывает, что я больше художник, чем Короленко... Вероятно, он врет, но все-таки я начинаю чувствовать за собою одну заслугу: я единственный, не печатавший в толстых журналах, писавший газетную дрянь, завоевал внимание вислоухих критиков — такого примера еще не было...»

“В Питере я становлюсь модным как Нана. В то время когда серьезного Короленко едва знают редакторы, мою дребедень читает весь Питер... Для меня это лестно. Но мое литературное чувство оскорблено...Мне делается неловко за публику, которая ухаживает за литературными болонками только потому, что меня ни одна собака знать не будет, когда я стану работать серьезно...”

1887 год  
Сентябрь (или октябрь)  
Москва

Состоялось личное знакомство А.П.Чехова с В.Г.Короленко. «Это талантливый и прекраснейший человек»,— говорил о Короленко Чехов.

1902 год  
6 июня (24 мая)  
Ялта

У А.П.Чехова в Ялте побывал В.Г.Короленко. Они договорились о совместном уходе из Академии наук в связи с аннулированием выборов в почетные академики М.Горького. «Мы совещались, и, вероятно, на сих днях будем писать в Петербург, подаем в отставку».

### ***Чехов и Григорович***

1887 год  
Январь  
Москва

В журнале «Русская мысль» (№ 1) опубликован отрывок из романа Д.В.Григоровича «Петербург прошлого времени», напечатанный под заглавием «Сон Карелина». А.П.Чехов в письме к Григоровичу дал высокую оценку этому произведению: «...мне кажется, что мозговая работа и общее чувство спящего человека переданы Вами замечательно художественно и физиологически верно... Ваш рассказ кажется мне великолепным. Публика

находит его «туманным», но для пишущего, смакующего каждую строку, подобные туманы прозрачнее крещенской воды».

1887 год  
26 (14) марта  
Петербург

Встреча А.П.Чехова и Д.В.Григоровича: "Приезжаю я к Григоровичу, Старичина поцеловал меня в лоб, обнял, заплакал от умиления и...от волнения у него приключился жесточайший припадок грудной жабы. Он невыносимо страдал, метался, стонал, а я 2 с половиной часа сидел возле него, браня во все лопатки свою бессильную медицину".

1887 год  
Март  
Петербург

А.П.Чехов пересматривает свои рассказы, печатавшиеся в «Новом времени», для включения их в отдельное издание. Вносит небольшие изменения в рассказы: «Верочка», «Недоброе дело», «Панихида», «Ведьма», «Агафья», «Кошмар», «Святою ночью». Писатель послал А.С.Суворину для своей будущей книги шестнадцать рассказов: «Мечты», «Пустой случай», «Недоброе дело», «Дома», «Ведьма», «Верочка», «В суде», «Беспокойный гость», «Панихида», «На пути», «Несчастье», «Событие», «Агафья», «Враги», «Кошмар», «Святою ночью». Чехов предложил, чтобы книга называлась «Мои рассказы» или «Рассказы». ***Чехов намерен посвятить ее Григоровичу.***

### ***Чехов и П.И.Чайковский***

1887 год  
30 (18) апреля  
Петербург

В «Новом времени» опубликован рассказ А.П.Чехова «Миряне». Под впечатлением этого рассказа П.И.Чайковский направляет автору письмо, в котором называет его эталоном, «свежим и самобытным». Письмо было послано в редакцию «Нового времени» с передачей адресату. Чехов письмо не получил.

1888 год  
15 (3) и 27 (15) декабря

Петербург

А.П.Чехов знакомится с П.И.Чайковским у его брата М.И.Чайковского.

1889 год  
24 (12) октября  
Москва

В письме П.И.Чайковскому А.П.Чехов просит разрешения посвятить ему новую книжку своих рассказов («Хмурые люди»): «...рассказы эти скучны и нудны, как осень, однообразны по тону, и художественные элементы в них густо перемешаны с медицинскими, но это все-таки не отнимает у меня смелости обратиться к Вам с покорнейшей просьбой: разрешите мне посвятить эту книжку Вам. Мне очень хочется получить от Вас положительный ответ, так как это посвящение, во-первых, доставит мне большое удовольствие и, во-вторых, оно хотя немного удовлетворит тому глубокому чувству уважения, которое заставляет меня вспоминать о Вас ежедневно». Чехов намеревался сочинить либретто для оперы Чайковского «Бэла» (на сюжет Лермонтова). 26 (14) октября при личной встрече Чайковского и Чехова (Чайковский пришел благодарить Чехова за желание посвятить ему свой сборник рассказов) художники обсуждали содержание будущего либретто.

1887 год  
30 (18) апреля  
Петербург

В «Новом времени» опубликован рассказ А.П.Чехова «Миряне». Под впечатлением этого рассказа П.И.Чайковский направляет автору письмо, в котором называет его эталоном, «свежим и самобытным». Письмо было послано в редакцию «Нового времени» с передачей адресату. Чехов письмо не получил.

### ***Чехов и Салтыков-Щедрин***

1888 год  
20 (8) апреля  
Москва

А.П.Чехов получает письмо от Ал.А.Плещеева, сына поэта А.Н.Плещеева, в котором имеется отзыв о Чехове Салтыкова-Щедрина: «Был отец у Салтыкова, который в восторге от «Степи». «Это прекрасно», — говорил он отцу и вообще возлагает на Вас великие надежды. Отец говорит, что он редко кого хвалит из новых писателей. Но от Вас он в восторге».



1889 год  
10 мая (28 апреля)  
Петербург

Умер М.Е.Салтыков-Щедрин. На смерть писателя А.П.Чехов в письме к А.Н.Плещееву откликнулся: «Мне жаль Салтыкова. Это была крепкая, сильная голова. Тот сволочный дух, который живет в мелком, измощенничавшемся душевно русском интеллигенте среднего пошиба, потерял в нем своего самого упрямого и назойливого врага. Обличать умеет каждый газетчик, издеваться умеет и Буренин, но открыто презирать умел один только Салтыков. Две трети читателей не любили его, но верили ему все. Никто не сомневался в искренности его презрения».

### ***Чехов и Гаршин***

1888 год  
Март  
Петербург

Повесть А.П.Чехова «Степь» опубликована в журнале «Северный вестник» (№ 3). В.М.Гаршин после прочтения «Степи» говорил В.А.Фаусеку: «В России появился новый первоклассный писатель... У меня точно нарыв прорвался, и я чувствую себя хорошо, как давно не чувствовал». 31 (19) марта Гаршин бросился в пролет лестницы дома, в котором жил, и погиб.

1888 год  
Ноябрь  
Москва

А.П.Чехов работает над рассказом «Припадок». Он пишет: «Я пишу и все время стараюсь быть скромным, скромным до скуки. Предмет, как мне кажется, настолько щекотлив, что малейший пустяк может показаться слонем. <...> В этом рассказе я сказал свое, никому не нужное мнение о таких редких людях, как Гаршин. Накатал чуть ли не 2000 строк. Говорю много о проституции, но ничего не решаю». Рассказ «Припадок» опубликован в сборнике «Памяти В.А.Гаршина» в декабре того же года.

### ***Чехов и Суворин***

1886 год  
9 мая (27 апреля)  
Петербург

Личное знакомство А.П.Чехова с А.С.Сувориным и Д.В.Григоровичем.

1888 год  
27 (15) ноября  
Москва

А.П.Чехов предлагает А.С.Суворину, отказавшемуся от первоначального замысла писать вместе пьесу «Леший», новые сюжеты: «Если «Леший» не годится, то давайте другой сюжет. Давайте напишем трагедию «Олоферн» на мотив оперы «Юдифь», где заставим Юдифь влюбиться в Олоферна... Сюжетов много. Можно «Соломона» написать, можно взять Наполеона III и Евгению или Наполеона I на Эльбе...» Все эти замыслы остались неосуществленными.

1889 год  
4 ноября (23 октября)  
Москва

А.П.Чехов сообщает А.С.Суворину о своем желании заняться редакторской работой. Просит прислать ему все имеющиеся в редакции забракованные рассказы, из которых он путем сокращения наполовину и путем корректуры надеется сделать сносные рассказы — «...я наловчился корректировать и марать рукописи». Суворин присылает Чехову рассказы. Через две недели отредактированные рассказы отправлены издателю: «Возвращаю Вам рассказы. Из «Певички» можно было сделать «Птички певчие», а другой рассказ никуда не годится. В «Певичке» я середину сделал началом, начало серединою и конец приделал совсем новый. Девушка, когда прочтет, ужаснется». В письме А.С.Суворину от 7 декабря (25 ноября) просит продолжать присылать рассказы для редактирования: «Чтение рассказов и поправки отнимают у меня каждый раз не более 1/2—1 часа и развлекают меня. Гимнастика для ума некоторым образом».

1886 год  
14 (2) января  
Петербург

А.Д.Курепин передает А.П.Чехову по просьбе А.С.Суворина приглашение работать в газете «Новое время», на что Чехов дает принципиальное согласие.

***Чехов и Рахманинов***

1893 год  
Лето  
Москва

С.В.Рахманинов сочиняет оркестровую фантазию «Утес», программой для которой послужил рассказ А.П.Чехова «На пути».

### ***Чехов и Левитан***

1892 год  
Между 7 и 9 мая (25 и 27 апреля)  
Мелихово близ Серпухова

Разрыв А.П.Чехова с С.П.Кувшинниковой и И.И.Левитаном в связи с выходом рассказа Чехова “Попрыгунья”, в котором Кувшинникова “узнавала себя”, а также разрыв с артистом А.П.Ленским и его семьей. По свидетельству М.П.Чеховой, артист Ленский также узнал себя в одном из персонажей “Попрыгуньи” — “толстом актере”. Чехов написал письмо И.И.Левитану в связи с возникшим из-за рассказа “Попрыгунья” недоразумением.

1895 год  
Май—июнь  
Москва

Отдельно издано произведение А.П.Чехова «Остров Сахалин». Чехов подарил И.И.Левитану эту книгу с надписью: «Милому Левитану даю сию книгу на случай, если он совершит убийство из ревности и попадет на оный остров. А.П.Чехов».

1895 год  
Июль  
Москва

И.И.Левитан пытается покончить жизнь самоубийством. А.Н.Турчанинова пишет А.П.Чехову: «К счастью, его удалось спасти. Теперь рана уже не опасна, но за Левитаном необходим тщательный, сердечный и дружеский уход. Зная, из разговоров, что Вы дружны и близки Левитану, я решила написать Вам, прося немедленно приехать к больному. От Вашего приезда зависит жизнь человека. Вы, один Вы можете спасти его и вывести из полного равнодушия к жизни, а временами бешеного решения покончить с собой». Чехов откликнулся на эту просьбу и прожил у Левитана пять-шесть дней.

## ***Чехов и Куприн***

1901 год  
Апрель—май  
Ялта

У А.П.Чехова ежедневно бывает А.И.Куприн. Куприн пользуется медицинскими познаниями Чехова при описании болезни героя в своем рассказе «В цирке», над которым он тогда работал. Рассказ «В цирке» очень нравился Чехову, и он как врач давал Куприну указания, на какие симптомы болезни атлета (гипертрофия сердца) автор должен обратить особое внимание и выделить их так, чтобы характер болезни не оставлял сомнений. Он с увлечением прочел Александру Ивановичу целую лекцию о различных сердечных болезнях.

## ***Чехов и Полонский***

1888 год  
5 апреля (24 марта) — 6 апреля (25 марта)  
Москва

А.П.Чехов посылает Ал.П.Чехову для напечатания в издательстве А.С.Суворина отдельной книгой свои рассказы: «Счастье», «Тиф», «Ванька», «Свирель», «Перекасти-поле», «Задача», «Степь», «Поцелуй». Чехов пишет Я.П.Полонскому: «Я издаю новый сборник своих рассказов. В этом сборнике будет помещен рассказ «Счастье», который я считаю самым лучшим из всех своих рассказов. Будьте добры, позвольте мне посвятить его Вам».

## ***Чехов и Горький***

1899 год  
31 (19) марта  
Ялта

Встреча А.П.Чехова с М.Горьким, которому Чехов дарит свою книгу «Мужики» и «Моя жизнь» с дарственной надписью.

1899 год  
Декабрь  
Москва

Рассказ Чехова «Дама с собачкой» опубликован в журнале «Русская мысль» (№ XII). В январе 1900 года М.Горький пишет Чехову по прочтении рассказа «Дама с собачкой»: «После самого незначительного Вашего рассказа — все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом. И — главное — все кажется не простым, то есть не правдивым. Это верно... Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказами — возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни — черт бы ее побрал!.. Рассказы ваши — изящно ограненные флаконы со всеми запахами жизни в них и — уж поверьте! — чуткий нос всегда поймает среди них тот тонкий, едкий и здоровый запах «настоящего», действительно ценного и нужного, который всегда есть во всяком вашем флаконе».

1902 год  
6 июня (24 мая)  
Ялта

У А.П.Чехова в Ялте побывал В.Г.Короленко. Они договорились о совместном уходе из Академии наук в связи с аннулированием выборов в почетные академики М.Горького. «Мы совещались, и, вероятно, на сих днях будем писать в Петербург, подаем в отставку».

1902 год  
7 сентября (25 августа)  
Ялта

Письмо А.П.Чехова в Академию наук на имя А.Н.Веселовского — отказ от звания почетного академика в связи с аннулированием выборов М.Горького.

### ***Чехов и Бунин***

1891 год  
11 февраля (30 января)  
Москва

А.П.Чехов в письме к И.А.Бунину дает согласие прочесть в рукописи его рассказы и дать о них отзыв.

И.А.Бунин вспоминал, что Чехов «много раз старательно, твердо говорил, что бессмертие, жизнь после смерти в какой бы то ни было форме — сущий вздор. (...) Но потом несколько раз еще тверже говорил противоположное: «Ни в коем случае не можем мы исчезнуть после смерти. Бессмертие — факт».

### ***Чехов и Немирович-Данченко***

1899 год

8 ноября (26 октября)  
Москва

Премьера пьесы А.П.Чехова “Дядя Ваня” в Московском Художественном театре. Спектакль прошел со средним успехом. В.И.Немирович-Данченко пишет Чехову: “...мы взвинтились в наших ожиданиях фурора и в наших требованиях к самим себе до неосуществимости, и эта неосуществимость портит нам настроение...” 12 ноября (30 октября) на втором спектакле полный триумф. Немирович-Данченко телеграфирует Чехову: “Пьеса слушается и понимается изумительно. Играют теперь великолепно. Прием лучшего не надо желать”.

1901 год  
14 (1) февраля  
Москва

Премьера пьесы А.П.Чехова “Три сестры” в Московском Художественном театре. В.И.Немирович-Данченко посылает Чехову, находившемуся за границей, две телеграммы (одну — в Алжир, другую — в Неаполь). Чехов получает телеграмму в Риме 17 (4) февраля: “Первый акт громадные вызовы, энтузиазм, 10 раз. Второй акт показался длинным. Третий большой успех. После окончания вызовы превратились в настоящую овацию. Публика потребовала телеграфировать тебе”.

1903 год  
2 ноября (20 октября)  
Москва

В.И.Немирович-Данченко читает труппе Московского Художественного театра пьесу А.П.Чехова “Вишневый сад”. Пьеса и роли всем актерам очень нравятся. К.С.Станиславский, прочитавший пьесу, в тот же день телеграфирует Чехову в Ялту: “Потрясен, не могу опомниться. Нахожусь в небывалом восторге. Считаю пьесу лучшей из всего прекрасного Вами написанного. Сердечно поздравляю гениального автора”.

1904 год  
29 (17) января  
Москва

Премьера пьесы А.П.Чехова “Вишневый сад” в Московском Художественном театре и чествование писателя в театре по случаю двадцатипятилетия его литературной деятельности. Чехов, опасаясь провала спектакля и не зная о подготовленном чествовании, явился в театр к 3-му акту по записке В.И.Немировича-Данченко. В антракте, после 3-го акта,

чествование Чехова. Громовые аплодисменты зрительного зала, чтение адресов-приветствий: от Общества любителей российской словесности — А.Н.Веселовский, от “Русской мысли”, “Детского чтения” и “Педагогического листка” — В.А.Гольцев, от Литературно-художественного кружка — С.А.Иванцов. Речь от Московского Художественного театра произносит Немирович-Данченко. Актеры театра В.В.Лужский и М.А.Самарова подносят Чехову старинный ларец, в котором портреты всех артистов Художественного театра и учеников. Немирович-Данченко читает поздравительные телеграммы со всех концов России. После спектакля на ужине актеров Художественного театра в честь Чехова Ф.И.Шаляпин произносит речь о Чехове, в которой говорит, что у человека есть шестое чувство — чувство пошлости, “никто так ясно не открывал этого шестого могучего чувства, как А.П.Чехов. Никто с такой жалостью к человеку не обрисовывал этого чувства, — как он”.

### ***Чехов и Станиславский***

1899 год  
15 (3) декабря  
Ялта

В письме к Вл.И.Немировичу-Данченко по поводу игры К.С.Станиславского (Алексеева) в пьесе “Чайка”: “Да, ты прав, для Петербурга необходимо еще хоть немножко переделать Алексеева-Тригорина. ***Вспрыснуть спермину, что ли. В Петербурге, где живет большинство наших беллетристов, Алексеев, играющий Тригорина безнадежным импотентом, вызовет всеобщее недоумение.*** Воспоминание об игре Алексеева во мне до такой степени мрачно, что я никак не могу отделаться от него, никак не могу поверить, что А. хорош в “Дяде Ване”, хотя все в один голос пишут, что он в самом деле хорош и даже очень”.

### ***Чехов и Мережковский***

1891 год  
5 апреля (24 марта)  
Венеция

А.П.Чехов с Д.С.Мережковским слушает музыкантов. В записной книжке Чехова: “Вечером разговор с Мережковским о смерти”.

### ***Вл.Соловьев и София Премудрость***

1898 год

8 октября (26 сентября) — 11 октября (29 сентября)

Петербург

В.С.Соловьев написал поэму “Три свидания” (опубликована в журнале “Вестник Европы”, № 11). В ней изображены три мистические встречи автора с Той, которую он впоследствии назовет Софией Премудростью, благодаря этим встречам в его сознании возникла и сформировалась богословская идея, позднее обоснованная и развитая в философскую концепцию. Первая встреча произошла в Москве, когда Соловьеву было девять лет, вторая — в Лондоне, в Британском музее, третья — в Египте, в пустыне, куда Соловьев специально отправился по Ее указанию, полученному во время второго видения. Несмотря на провиденциальный смысл этих встреч, Соловьев, верный другой значимой для него идее — идее юмора, написал шутивную поэму.

## *Духовные встречи*

### *Державин и Суворов*

1800 год

Май

Петербург

Стихотворение Г.Р. Державина “Снигирь” на смерть А.В. Суворова 19 (6) мая 1800 года. В клетке у Державина жил снегирь, выученный петь одно колено военного марша. Он встречает поэта веселой руладой, когда тот возвращается домой под гнетущим впечатлением от кончины Суворова: “Что ты заводишь веснь военну \\\ Флейте подобно, милый снигирь?” Державин рисует живой, стремительный характер полководца (“быстрый Суворов”), его молниеносные, неожиданные для врага решения; не скрывает поэт и печальную участь генералиссимуса в самодержавной России, вынужденного “скиптры давая, зваться рабом”, то есть зависеть от гнева или милости монарха. Сочиненная Державиным за несколько дней до смерти Суворова и восхитившая самого полководца эпитафия до сих пор поражает своим лаконизмом и резко контрастирует с пространными и напыщенными надгробными надписями, украшенными длинным и витиеватым перечнем титулов и наград. *По легенде, Суворов спросил у Державина: “Какую эпитафию ты сочинил бы мне на могиле?” — “Здесь лежит Суворов”, — не задумываясь ответил Державин. “Помилуй Бог, как хорошо!” — радостно одобрил полководец.*

### *Карамзин и Тредиаковский*



1792 год  
Сентябрь  
Москва

Напечатано программное стихотворение Н.М. Карамзина “Поэзия” (написано в 1787) в “Московском журнале”. **Оно напоминает “Эпистолу к Аполлиону” В.А.Тредиаковского.** В отличие от писателей-классицистов, Карамзин утверждает не государственное, а сугубо интимное назначение поэзии. По-особому Карамзин оценивает мировое литературное наследство: в античности он рядом с Гомером, Софоклом и Эврипидом ставит авторов буколических произведений: Беона, Феокрита и Мосха; умалчивает о французской литературе, зато возвеличивает английских писателей: Шекспира, Мильтона, Юнга с его “Ночными думами”; немецкого поэта Клопштока, автора “Мессиады”, называет “несравненным”. Русские авторы (классицистской поэзии для Карамзина как бы не существует) должны тоже по праву занять свое место в хоре европейских муз.

### ***Карамзин и Ломоносов***

1791 год  
Москва

Повесть Н.М. Карамзина “Фрол Силин, благодетельный человек”. По жанру это, скорее, похвальное слово — распространенный в 18 веке жанр, героями которого были монархи, вельможи, полководцы. Карамзин, в противоположность канонам жанра, восхваляет простого крестьянина, который великодушно спасает в неурожайный год голодающих крестьян, помогает после пожара погорельцам, воспитывает двух крестьянских девочек-сирот, выпросив для них у помещика “отпускные”. **Оттолкнувшись от теории “трех штилей” М.В. Ломоносова, Карамзин создает “новый слог”, приближая литературный язык к разговорному, снижает синтаксические конструкции, отказываясь от пространных ораторских периодов, обогащает русский язык неологизмами методом калькирования французских слов (например, интересный, утонченный, развитие, трогательный, сосредоточить и т.д.).**

### ***Дмитриев и Ломоносов***

1795 год  
Петербург

Сборник стихов И.И. Дмитриева “И мои безделки”, названный так по аналогии со сборником Н.М. Карамзина “Мои безделки” (1794). Безделками оба поэта именовали сочинения, отличавшиеся по форме и содержанию от монументальных классицистических произведений. Дмитриев стремился к созданию стихотворного аналога устного повествования, к “изящному изображению обыкновенного и повседневного”. По “внешней отделке” стиха современники отдавали предпочтение Дмитриеву, признавая первенство Карамзина в прозе. В сатире “Чужой толк” из сборника “И мои безделки” (В.Г.Белинский считал это произведение лучшим произведением Дмитриева) **поэт остроумно высмеял штампы торжественной оды: “зари багряны персты, \ И райский крин, и Феб, и небеса отверсты”, “пою” и т.д. Ода у Дмитриева претерпевает трансформацию: вместо царей и полководцев воспеваются явления природы, события далекого прошлого.**

### *Державин и Пушкин*

1807 год  
Село Званка близ Новгорода

Стихотворение Г.Р. Державина “Евгению. Жизнь Званская”, посвященное епископу Хутынского монастыря Евгению (Болховитинову). (В этом монастыре в 1816 был похоронен Державин.) Первая попытка создания реалистического романа в стихах. Предметом поэзии у Державина стала жизнь обыкновенного человека за один день — с утра до позднего вечера. **Используя опыт Державина, А.С.Пушкин в романе “Евгений Онегин” также опишет день Онегина. На протяжении двадцати лет Пушкин трижды обращался к “Жизни Званской”. В Лицее его привлекали программные идеалы Державина: независимость поэта, автобиографичность, точность в передаче окружающего мира (См.: “Красавице, которая нюхает табак” (1814), “Городок” и “Послание к Юдину” (1815)). В октябре 1833 года Пушкин пишет стихотворение “Осень”, где эпиграфом берет строки из “Жизни Званской” (“Чего в мой дремлющий тогда не входит ум”), подчеркивая свою близость к Державину в решении темы творческого вдохновения в русле “поэзии действительности”, когда образ поэта раскрывается в биографической конкретности и бытовом окружении. “Жизнь Званская” оказала сильное влияние на К.Н. Батюшкова (стихотворение “Мои Пенаты”). Поэзию**

еды, празднично-будничного описания обеда у Державина восприняли, творчески впитали и развили как А.С. Пушкин, так и Н.В. Гоголь. У Державина: “Багряна ветчина, зелены щи с желтком, \ \ Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны, \ \ Что смоль, янтарь — икра, и с голубым пером \ \ Там щука пестрая — прекрасны!” (Ср. у Пушкина: “Хлеб-соль на чистом покрывале, \ \ Дымятся щи, вино в бокале, \ \ И щука в скатерти лежит...”; ср. также у Гоголя, например, описание обеда у Петра Петровича Петуха во 2-м томе “Мертвых душ”).

### ***Радищев и Пушкин.***

1783 год  
Петербург

Завершена ода А.Н. Радищева “Вольность”, которую он писал с 1781 года (работа продолжалась вплоть до 1790, когда ода была напечатана с сокращениями в “Путешествии из Петербурга в Москву”, в главе “Тверь”; полный текст появился лишь в 1906). Ода создавалась в то время, когда только что завершилась Американская и начиналась Французская революция. Ее гражданский пафос отражал стремление народов освободиться от феодально-абсолютистского гнета. По стилю “Вольность” — наследница похвальных од Ломоносова, однако по содержанию она разительно отличается: Радищев не верит просвещенным монархам, и поэтому объектом его восхваления становятся свобода и возмущение народа против царя. Равенство людей доказывается тем, что вольность изначально дается каждому человеку самой природой. В оде народ свергает монарха и возводит его на плаху. ***А.С. Пушкин в черновом варианте стихотворения “Памятник” ставил себе в заслугу, что вслед Радищеву “восславил свободу”. В одноименной оде Пушкина также подчеркивается преемственность делу Радищева.***

1789 год  
Петербург

Опубликовано анонимно произведение А.Н. Радищева “Житие Федора Васильевича Ушакова — с приобщением некоторых его сочинений”. Это биография однокашника по Лейпцигскому университету, под руководством которого Радищев начал “учиться мыслить”, читая вместе с ним сочинения Руссо, Мабли и Гельвеция. Ушаков стал для Радищева “вождем юности”, “учителем по крайней мере в твердости”, потому что именно в твердости, по мнению Радищева, с особой силой проявляется русский национальный характер. В основе сюжета “Жития...” — столкновение студентов с приставленным к ним наставником майором Бокумом, грубым и невежественным солдафоном, который присваивал большую часть денег, отпущенных на содержание студентов, вследствие чего они жили в

нетопленных помещениях и голодали. Бокум нанес пощечину студенту Насакину. Тогда студенты во главе с Ушаковым настояли на том, чтобы Насакин вызвал Бокума на дуэль или вернул бы ему пощечину — Бокум позорно бежал и обвинил студентов в посягновении на его жизнь. Радищев уподобляет поведение Бокума произволу монарха в деспотическом государстве, а возмущение студентов — восстанию народа против правителя-тирана. Княгиня Е.Р.Дашкова указала своему брату А.Р.Воронцову на встречающиеся в книге Радищева “выражения и мысли, опасные по нашему времени”.

Радищев также размышляет о праве человека на самоубийство (Федор Ушаков перед смертью, испытывая ужасные муки, просил дать ему яду): в отличие от церковной точки зрения, видевшей в самоубийстве вызов Богу, он считает, что человек вправе лишиться себя жизни, если она приносит ему страдания. (Сам Радищев, разувверившись в плодах своей деятельности, кончает жизнь самоубийством в ночь с 22 (11) на 23 (12) сентября 1802.) ***О самоубийстве и праве на самоубийство позднее будет размышлять А.С.Пушкин, работая над статьей “Александр Радищев”. Скорее всего, Пушкина также чрезвычайно интересовали вопросы, поднятые в “Житии..”: вопрос отстаивания чести посредством дуэли, тема тирании и народного восстания. Вследствие цензуры и официального запрещения дуэлей в России, Пушкин никак не мог в статье “Александр Радищев” осветить их так, как это следовало бы, имея он право говорить откровенно.***

1790 год

Конец мая — начало июня

Петербург

Выходит анонимно “Путешествие из Петербурга в Москву” А.Н. Радищева, напечатанное автором на дому на типографском станке с литерами, купленном в кредит у книгопродавца-типографщика Шнора. Поступление книги в продажу в магазине Г.К. Зотова в Гостином дворе в количестве 25 экземпляров. Несколько книг Радищев разослал знакомым и друзьям, в том числе Г.Р. Державину, которого, по словам Пушкина, поставил “в затруднительное положение” и который вынужден был донести об этом фавориту Екатерины II П.А. Зубову. По Петербургу распространились слухи, что в Гостином дворе продается сочинение, где царям грозят плахой; Екатерина, прочитавшая “Путешествие...”, говорила об авторе как о бунтовщике “хуже Пугачева”, как записал в своем дневнике ее секретарь Храповицкий. Екатерина отдала приказ немедленно разыскать сочинителя. ***“Путешествие из Москвы в Петербург” А.С. Пушкина тесно связано с концепцией книги Радищева.***

1792 год

26 (15) января  
Сибирь, Илимск

А.Н. Радищев через одиннадцать дней по прибытии на место начинает философский трактат “О человеке, его смертности и бессмертии”, работа над которым продолжалась в течение всего времени пребывания в ссылке, до 1797 года, когда по указу Павла I он был освобожден. Радищев считает, что доводы материалистов, доказывающих смертность человека, подтверждаются фактами, мнение же идеалистов о бессмертии — “в области догадок”; это — “пустая мечта”. Доказать бессмертие нельзя — в него можно только верить. Однако желание вечности “непреходяще в человеке”, свойственно его природе, является следствием жизнелюбия. Значит, по Радищеву, путь к бессмертию — бескорыстное патриотическое служение, общественно-активная деятельность на земле. Радищев усиливает впервые развернутую масоном Н.И.Новиковым в его журналах “Утренний свет” и “Московском издании” идею общественной пользы, служащую залогом человеческого бессмертия. ***По словам Пушкина, Радищев “охотнее излагает, нежели опровергает доводы чистого афеизма”.*** Сам Пушкин некоторое время склонялся к “афеизму” в Одессе, подолгу беседуя с англичанином, семейным врачом наместника М.Р.Воронцова, за что, по доносу Воронцова, был выслан в ссылку в Михайловское. Об этом также свидетельствует написанная в Кишиневе поэма “Гавриилиада”. ***Статьи Пушкина “Александр Радищев” и “Мысли по дороге” о Радищеве были запрещены цензурой и при жизни Пушкина не напечатаны.***

1799 год  
Село Немцово Калужской губернии

А.Н. Радищев начинает поэму “Бова”. Она должна была состоять из двенадцати песен; из них одиннадцать были написаны, но незадолго до смерти Радищев сжег почти завершённое произведение, от которого сохранилась лишь первая песня и обширный план. Содержание ее почерпнуто из сказки о Бове-королевиче, популярной в народе и слышанной Радищевым от своего дядьки Петра Сумы. ***Сюжет “Бовы” изложен в шутливо-эротической манере, идущей, по словам Пушкина, от “Орлеанской девственницы” Вольтера. Позднее, создавая в Кишиневе поэму “Гавриилиада” по образцу поэмы Вольтера, Пушкин, без сомнения, вспоминал также и поэму Радищева. “Характер Бовы, — писал Пушкин, — обрисован оригинально, и разговор его с Каргою забавен”. Но поэме не достаёт ещё “народности, необходимой в творениях такого рода”. Работая над поэмой “Руслан и Людмила”, Пушкин учитывал несовершенства поэмы Радищева. В подражание Радищеву Пушкин-лицеист сочинял поэму “Бова” (1815).***

## ***Пушкин и Байрон***

1824 год

19 апреля

Греция. Крепость Миссолунги

Смерть Джорджа Г. Байрона. Последние его слова: “Бедная Греция!.. Я отдал ей время, состояние, здоровье!.. Теперь отдаю ей и жизнь!”

А.С. Пушкин узнал о смерти своего кумира 13 (1) июня из французской газеты, выходившей в Одессе, где он тогда находился. Дату смерти поэт записал на обложке своей рабочей тетради. П.А.Вяземский в письмах призывал Пушкина откликнуться “надгробной песней Байрону”, о том же просила его В.Ф.Вяземская, жена поэта, приехавшая в Одессу с детьми на купальный сезон. Пушкин не выполнил просьбы друзей.

1825 год

18 (6) апреля

Село Вороничи близ Михайловского. Псковская губерния

А.С. Пушкин устроил своеобразные литературные поминки: заказал с вечера обедню за упокой души Джорджа Г. Байрона в связи с годовщиной его смерти, удивив своей набожностью священника Ларивона Раевского (попа Шкоду), который вручил ему, по словам Пушкина, “просвиру, вынутую за упокой раба Божия боярина Георгия”.

## ***Пушкин и Наполеон***

1821 год

28 (16) июля

Кишинев

А.С. Пушкин узнает о смерти Наполеона. Следствием этого известия становится стихотворение “Наполеон”(поначалу оно называлось “На смерть Наполеона”). В отличие от лицейского стихотворения “Наполеон на Эльбе” (1815), где Бонапарт прямолинейно показан “свирепым тираном”, лелеявшим мечту царствовать “на гробах”, в этом стихотворении образ императора неоднозначен: он и тиран, и в то же время “великий человек”, “изгнанник вселенной”. Пушкин одним из первых открывает тему “наполеонизма” в русской литературе, продолженную затем М.Ю. Лермонтовым (так называемый “наполеоновский цикл” стихотворений: “Наполеон” (1829), “Наполеон” (1830), “Эпитафия Наполеона” (1830), “Св.Елена” (1831), “Воздушный корабль” (1840), “Последнее новоселье” (1841)), Н.В. Гоголем (ироническое сближение с Наполеоном Чичикова, схожего с императором в профиль), Л.Н. Толстым (“Война и мир” —

жизненные искания Андрея Болконского и Пьера Безухова будут тесно связаны с личностью Наполеона и преодолением ее в себе; созданный Толстым сатирический образ Наполеона, подрагивающий “левой икрой”), Ф.М. Достоевским (теория Раскольникова в романе “Преступление и наказание” возникла также под влиянием личности Наполеона).

### ***Пушкин и Шекспир***

1825 год

24—25 (13—14) декабря

Село Михайловское Псковской губернии

А.С. Пушкин пишет поэму “Граф Нулин” “в два утра” (как раз в то время, когда происходит восстание декабристов; по словам Пушкина, бывают “странные сближения”). Сюжет подсказан поэмой В. Шекспира “Лукреция”, в которой, вслед за Титом Ливием и Овидием, излагается легендарный повод смены властей в Риме: Секст Тарквиний предательски овладел женой своего друга Коллатина, целомудренной матроной Лукрецией, в отчаянии заколовшейся; возмущение Коллатина и его друга Брута вызвало бегство Тарквиния со всем его родом из Рима. В период междуцарствия в России у Пушкина возникла мысль “пародировать историю и Шекспира”: “что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию?.. Лукреция бы не зарезалась... Брут не изгнал бы царей... и мир, и история были бы не те”. В первоначальном варианте поэма называлась “Новый Тарквиний”. Пушкин использовал также недавнее происшествие в Новоржевском уезде, по соседству с его имением, и комически пересказывает его, создавая образ графа Нулина ( фамилия героя происходит от нуля), в котором немало черт его дяди Василия Львовича Пушкина, карикатурно изображенного в поэме И.И.Дмитриева “Путешествие в Париж и Лондон, писанного за три дня до путешествия” (1803).

### ***Лермонтов и Байрон***

1830 год

28 (16) мая

Середниково под Москвой

Стихотворение М.Ю.Лермонтова «1830. Майя, 16 число». Это стихотворение является первой поэтической декларацией поэта: «Боюсь не смерти я. О нет // Боюсь исчезнуть совершенно». (Ср.:”Я рожден, чтоб целый мир был зритель \\ Торжества иль гибели моей”). Определенно намечен эстетический ориентир лермонтовского творчества — поэзия Д.Г.Байрона.

1831 год

16 (4) сентября

Москва

М.Ю.Лермонтов посвящает свою поэму «Ангел смерти» А.М.Верещагиной, поверенной в его любви к В.А.Лопухиной. Поэма восходит к новелле Жан-Поля (И.П.Рихтера) «Смерть ангела», а также к поэме Д.Г.Байрона «Каин» и его мистерии «Небо и земля». Образ ангела смерти в некоторых чертах сходен с образом Демон; образ Зораима — ранний предшественник Арбенина («Маскарад») и Печорина («Герой нашего времени»).

1838 год

16 (4) декабря

Петербург

М.Ю.Лермонтов завершил работу над новой редакцией поэмы «Демон» (последняя редакция — начало февраля 1839). Лермонтов нетрадиционно решает библейский миф о падшем ангеле, восставшем против Бога: Демон совмещает человеческие искания Фауста с мефистофельским отрицающим началом и с мятежностью героев Мильтона и Байрона. Его любовь к Тамаре — «безумная мечта» о приобщении к добру и преодолении одиночества. В поэме звучат богоборческие мотивы, протест Демона против несовершенства миропорядка, установленного Богом.

### ***Лермонтов и Мочалов***

1829 год

17 (5) марта

Москва

М.Ю.Лермонтов в театре восхищается игрой П.С.Мочалова в ролях Жермини-сына в мелодраме В.Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока» и Карла Моора в «Разбойниках» Ф.Шиллера. В драматургии Лермонтова ощущается влияние не просто шиллеровских образов, а их мочаловское воплощение. В 1843 и 1848 годах Мочалов безуспешно боролся за право поставить в свой бенефис драму Лермонтова «Маскарад».

### ***Лермонтов и Наполеон***

1841 год

11 апреля (30 марта) — 16 (4) апреля

Петербург

Стихотворение М.Ю.Лермонтова «Последнее новоселье», написанное в связи с перенесением праха Наполеона с острова Св. Елены в Париж. В этом стихотворении, входящем в состав так называемого наполеоновского цикла, особенным образом решается образ Наполеона. Если в ранних стихах 1829—



1830 годов доминировала титаническая, непостижимая, роковая личность, то теперь, более трезво оценивая Наполеона, Лермонтов строит образ с помощью контраста: толпа во главе с политическими интриганами, стремившимися ради политической игры даже из праха Наполеона извлечь выгоду, и, с другой стороны, великий сын Франции, некогда обожествленный, а потом вероломно преданный французами. Лермонтовская позиция была близка А.С.Хомякову («Небо ясно, тихо море», 1841), А.И.Подоллинскому («Остров Св. Елены», 1841), Е.П.Ростопчиной («Поклонникам Наполеона» («Не трогайте костей Его...»), 1841).

### ***Лермонтов и Карамзин***

1802 год  
Москва

Повесть Н.М. Карамзина «Рыцарь нашего времени». Автор выдвигает просветительскую программу гражданского воспитания дворян, вытекающую из его заветной мысли о высоком предназначении дворянства. Отец героя Леона и его друзья составляют «Договор братского общества», принося рыцарскую клятву «вступаться за притесненных», «не бояться ни знатных, ни сильных, а только Бога и государя, смело говорить правду губернаторам и воеводам, никогда не быть их прихлебателями и не такать против совести». Любовь родителей к Леону, живописная природа Волги, прочитанные добродетельные романы воспитывают в душе Леона рыцарство и стойкое убеждение, что «зло безобразно и гнусно... Добродетельный всегда побеждает, а злодей гибнет».

***Название повести Карамзина позднее полемически переосмыслил М.Ю. Лермонтов, создавая свой роман «Герой нашего времени».***

### ***Лермонтов и Пушкин***

1835 год  
Декабрь  
Петербург

М.Ю.Лермонтов завершил работу над новой редакцией драмы «Маскарад». Пьеса была значительно переработана с учетом как цензурных требований, так и театральных законов. Хлопоты С.А. Раевского, друга Лермонтова, предоставившего пьесу в драматическую цензуру повторно, не увенчались успехом: 9 ноября (28 октября) 1836 года драма была запрещена. В сюжете «Маскарада», по мнению исследователя, использованы коллизии семейной драмы А.С. Пушкина и его дуэльной истории с Дантесом, безмолвным

очевидцем которых был Лермонтов, посещавший те же светские салоны, что и Пушкин, но избегавший личного знакомства.

1839 год  
Петербург

Поэма М.Ю.Лермонтова «Мцыри» (закончена предположительно в первой половине 1838) — одна из поздних кавказских романтических поэм Лермонтова. ***По-иному, нежели у А.С.Пушкина в «Путешествии в Арзрум», поэма разрешает проблему «присоединения Кавказа». Она является своеобразной проверкой предложенного Пушкиным плана «укрощения» воинственных горцев:*** несмотря на то, что Мцыри попадает к христианским монахам в шестилетнем возрасте, и они спасают его от смерти, воспитывают, дают пример «подвижничества», Мцыри все-таки остается верным «заветам отцов», мысль о свободе связана для него с тоской по родине.

### ***Лермонтов и Л.Толстой***

1837 год  
14 (2) мая  
Петербург

Стихотворение М.Ю.Лермонтова «Бородино» опубликовано в журнале «Современник» (т. VI, № 2). Разрешение на выход журнала цензорами А.Л.Крыловым и С.С.Куторгой. Это первое произведение, напечатанное по воле автора и с его ведома. Стихотворение носит программный характер: впервые в русской литературе историческое событие передано рядовым участником сражения, простым солдатом. Национальный героический русский характер противопоставлен бессилию и безразличию поколения 30—40-х годов («Богатыри — не вы!»). Л.Н. Толстой в беседе с С.Н.Дурылиным назвал стихотворение Лермонтова «зерном» романа «Война и мир».

### ***Тютчев и Гёте***

1833 год  
Декабрь  
Германия, Мюнхен

Ф.И.Тютчев случайно сжигает вместе с ненужными бумагами большую часть своих поэтических произведений, в том числе перевод 1 акта 2 части «Фауста» Гёте, как он считал, ”может быть, лучшее из всего” написанного им в этот период.

## *Тютчев и Карамзин*

1866 год  
Ноябрь — 13 (1) декабря  
Петербург

Ф.И.Тютчев написал стихотворение “Умом Россию не понять...” Оно создано в связи с подготовкой к столетию Н.М.Карамзина. Тютчев, хорошо знавший семью историка, сочинил накануне юбилея торжественное стихотворение, посвященное Карамзину, и послал его П.В.Анненкову как организатору памятного вечера. Последняя строфа стихотворения вызвала сомнение у Анненкова, а в дальнейшем и у цензуры: “Умевший, не сгибая выи // Пред обаянием венца. // Царю быть другом до конца // И верноподданным России”. Тютчев предложил заменить ее на строчку: “И до конца служить России”. Поэт А.Н.Майков, сослуживец и подчиненный Тютчева по Комитету иностранной цензуры, предложил свою поправку. Тютчев писал к Анненкову: “...она (поправка), по-моему, хуже моей. Что такое и с к р е н н и й сын России? Все это не по-русски. Главное тут в слове с л у ж и т ь , этом , по преимуществу , русском понятии — только к о м у с л у ж и т ь ? “ В связи с этим спором как раз и написаны были знаменитые строчки Тютчева: “Умом России не понять, \\ Аршином общим не измерить, // У ней особенная стать — // В Россию можно только верить”.

## *Гоголь и Карамзин*

1794 год  
Москва

Повесть Н.М. Карамзина “Остров Борнгольм”, опубликованная в альманахе “Аглая”. Написана под непосредственным влиянием революционных событий 1793 года во Франции. Преступная любовь брата и сестры соотносится с разрушительными общественными страстями. Нагнетается атмосфера тайн у ужасов: мрачен остров Борнгольм и замок на нем, ужасен поступок томящейся в темнице героини. Юноша поет чувствительную песню (“законы осуждают предмет моей любви”), его возлюбленная восклицает: “Я лобызаю руку, которая меня наказывает”. Роль судьи и палача берет на себя хозяин замка и отец преступных любовников. ***Впоследствии Н.В. Гоголь пародирует повесть Карамзина в комедии “Ревизор”, в сцене, когда Хлестаков соблазняет жену городничего и, предлагая ей руку и сердце, утверждает: “...и Карамзин сказал: “Законы осуждают...” Мы удалимся под сень струй...”***

*Л.Толстой и Григорович*

1847 год  
13 (1) ноября  
Петербург

В журнале «Отечественные записки» опубликована повесть Д.В.Григорovichа «Антон-горемыка». По отзыву Л.Н.Толстого об этом произведении, Григорovich убедил, что «русского мужика <...> можно и должно описывать не глумясь и не для оживления пейзажа, <...> но с уважением и даже трепетом». Повесть Григорovichа чрезвычайно сильно повлияла на Толстого и его последующее мировоззрение.

### ***Л.Толстой и Шекспир***

1856 год  
13 (1) января  
Петербург

Споры Л.Н.Толстого с И.С.Тургеневым, А.В.Дружининым, П.В.Анненковым и В.П.Боткиным «о безусловном, по словам И.А.Гончарова, отчасти напускном или слепом их поклонении разным литературным авторитетам», особенно Шекспиру, ироничный и добродушно-насмешливый отпор Толстого их «задорному натиску».

1856 год  
12 февраля (31 января)  
Петербург

А.В.Дружинин у Н.А.Некрасова читает свой перевод «Короля Лира» У. Шекспира. В числе слушателей были Л.Н.Толстой, А.Н.Майков, Н.А.Некрасов, П.В.Анненков, И.А.Гончаров, А.А.Фет, И.И.Панаев, Д.В.Григорovich. Вечером у Л.Н.Толстого Дружинин и Тургенев вразумляли «насчет Шекспира» Толстого, считавшего, что «удивляться Шекспиру и Гомеру может лишь человек, пропитанный фразой».

1903 год  
Сентябрь  
Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой начал работу над статьей о Шекспире в качестве предисловия к статье Э.Кросби «Шекспир и рабочий класс». Толстой стремится доказать, что Шекспир «не только не великий писатель, но страшная фальшь и гадость». Статья закончена 30 (17) января 1904 года.

### ***Л.Толстой и Пушкин***

1857 год

19 (7) апреля — 27 (15) мая  
Швейцария, Женева

Встречи Л.Н.Толстого с князем П.И.Мещерским и его женой Екатериной Николаевной (дочерью Н.М.Карамзина), которая рассказывает Толстому о Пушкине и передает его слова: «А вы знаете, ведь Татьяна-то отказала Онегину и бросила его; этого я от нее никак не ожидал».

### ***Л.Толстой и Моцарт***

1861 год  
17 апреля  
Германия, Веймар

Представление оперы В.А.Моцарта «Волшебная флейта». За дирижерским пультом — Ференц Лист. На спектакле присутствовал Л.Н.Толстой («восторг, особенно дуэт», — записывает Толстой).

### ***Л.Толстой и Флобер***

1880 год  
24 (12) января  
Франция, Париж

И.С.Тургенев направляет Л.Н.Толстому отзыв Г.Флобера о романе «Война и мир», прочитанном Флобером во французском переводе: «Мне кажется, что кое-где есть места шекспировские! Я вскрикивал от восторга во время чтения, а оно продолжается долго! Да, это сильно, очень сильно!».

### ***Чехов и Пушкин***

1899 год  
Январь  
Ялта

А.П.Чехов выбран в комиссию по организации праздника к столетию со дня рождения А.С.Пушкина. «Хотим ставить «Бориса Годунова...» Я ставлю живую картину «Опять на родине». На сцене забытая усадьба, пейзаж, сосенки... входит фигура загримированная Пушкиным, и читает стихи «Опять на родине». Даем «Дуэль Пушкина» — живую картину, копию с картины Наумова».

## ***Рукописи горят***

***“Рукописи не горят”.  
М. Булгаков “Мастер и Маргарита”.***

## ***Произведения Г.Р. Державина***

1770 год  
Март  
Тосно, близ Петербурга

Г.Р. Державин, тогда начинающий поэт, по дороге из Москвы в Петербург, на карантинной заставе, устроенной по причине эпидемии чумы, сжег сундук со всеми своими сочинениями в стихах и прозе, поскольку не имел средств на двухнедельный карантинный постой. Караульный готов был пропустить Державина в столицу при условии, что тот сожжет свой сундук в его присутствии. 19 анакреонтических песен, с которых начиналась лирика Державина, были восстановлены по памяти. Анакреонтические песни помогли поэту обрести художественную свободу от стеснительных правил нормативной поэтики классицизма.

## ***Пушкинский дневник***

1825—1826 годы  
Последние числа декабря — январь  
Село Михайловское Псковской губернии

А.С. Пушкин, узнав из газет об арестах декабристов, среди которых его друг В.К. Кюхельбекер, близкие знакомые К.Ф. Рылеев, А.А. Бестужев-Марлинский, А. Якубович, сжигает тетради своего дневника, на страницах которого в течение четырех лет описывались встречи и разговоры с декабристами в Кишиневе, Каменке, Одессе. Этот дневник, по замыслу Пушкина, должен был стать основой автобиографических записок о выдающихся современниках, “которые после сделались историческими лицами”. Окажись тетради в руках властей, они могли бы “замешать многих, а может быть и умножить число жертв”.

## ***Произведения Гоголя***

1829 год

4 апреля (23 марта)  
Петербург

В журнале “Сын Отечества” напечатано (без подписи) стихотворение Н.В. Гоголя “Италия”. В этом же году, в мае, опубликована поэма «Ганц Кюхельгартен» под псевдонимом В. Алов. Н.А. Полевой в журнале “Московский телеграф” насмешливо отозвался о поэме. Отрицательный отзыв появился и в газете Ф.В. Булгарина “Северная пчела” (№ 12). Гоголь со своим слугой Якимом бросился по книжным лавкам, отобрал у книгопродавцев экземпляры, нанял номер в гостинице и сжег их все. Неудача поэмы толкнула его на внезапный двухмесячный отъезд за границу, в Германию.

1830 год  
Декабрь  
Петербург

Напечатана глава из незавершенного исторического романа Н.В. Гоголя “Гетман” в альманахе “Северные цветы на 1831 год” за подписью ОООО. Согласно объяснениям самого Гоголя, псевдоним содержит четыре “о” оттого, что эта буква четырежды встречается в его имени и фамилии: Николай Гоголь-Яновский. Эта глава позднее вошла в первую часть сборника “Арабески” с авторским примечанием: “Из романа под заглавием “Гетман”, *первая часть его была написана и сожжена, потому что сам автор не был ею доволен...*”

1841 год  
Конец августа — начало сентября  
Германия, Франкфурт

Н.В. Гоголь читает В.А. Жуковскому свою новую пьесу (возможно, малороссийскую драму “Выбритый ус”). Во время чтения Жуковский задремал, поскольку после обеда любил вздремнуть. По словам Жуковского, “сильно было скучно”. “Вот видите, Василий Андреевич, — сказал ему Гоголь, — я просил у вас критики на мое сочинение. Ваш сон есть лучшая на него критика”. С этими словами Гоголь бросил рукопись в камин. Жуковский с одобрением отметил: “И хорошо, брат, сделал”.

1845 год  
Июнь или июль  
Германия

В состоянии духовного кризиса Н.В. Гоголь сжигает рукопись второго тома “Мертвых душ” (*уничтожен результат пятилетнего труда*): “Как только пламя унесло последние листы моей книги, ее содержание вдруг

воскреснуло в очищенном и светлом виде, подобно фениксу из костра, и я вдруг увидел, в каком еще беспорядке было то, что я считал уже порядочным и стройным”. Кризис миновал в октябре 1845 года в Риме, когда Гоголь возобновил работу над поэмой “Мертвые души”. Весной этого года возник и замысел “Выбранных мест из переписки с друзьями”. Гоголь набрасывает план предстоящей книги.

### ***Гоголь сжигает второй том поэмы “Мертвые души”***

1852 год  
24 (12) февраля  
Москва

Около 3 часов ночи Н.В. Гоголь сжигает второй том поэмы “Мертвые души”. В эту ночь Гоголь иступленно молился, затем разбудил своего мальчика Семена. Оделся в теплый плащ, взял свечу, пошел в кабинет. Перебирая свои бумаги, Гоголь отложил некоторые (письма А.С. Пушкина к Гоголю) в портфель, другие приказал мальчику связать в трубку и положить в растопленный камин. Семен бросился на колени и слезно убеждал Гоголя не жечь бумаги, говоря, что он будет сожалеть о них, когда выздоровеет. “Не твое дело!” — отвечал Гоголь, после чего сам зажег бумаги. Когда обгорели угли, огонь стал потухать, Гоголь велел развязать связку, еще подложить огня и ворочал бумаги до тех пор, пока они не превратились в пепел. В продолжение всего сожжения он крестился. По окончании дела от изнеможения опустился в кресло. Мальчик плакал и говорил: “Что это вы сделали?” — “Тебе жаль меня?” — сказал Гоголь, обнял его, поцеловал и заплакал сам. После сожжения рукописи Гоголь сказал А.С. Хомякову: “Надобно уж умирать, а я уже готов, и умру”.

### ***Произведения Тютчева***

1833 год#Декабрь  
Германия, Мюнхен

Ф.И.Тютчев случайно сжигает вместе с ненужными бумагами большую часть своих поэтических произведений, в том числе перевод 1 акта 2 части “Фауста” Гёте, как он считал, ”может быть, лучшее из всего” написанного им в этот период.

### ***Произведения Некрасова***

1848 год  
Февраль — март  
Петербург



Вышла первая книга стихотворений Н.А.Некрасова “Мечты и звуки”. Поэт выпустил сборник по совету Г.Ф.Бенецкого, преподавателя Дворянского полка и Павловского кадетского корпуса. Некрасов сомневался, стоит ли ее печатать, и обратился за советом к В.А.Жуковскому. Тот, узнав, что около сотни экземпляров уже распределены Бенецким “по билетам” среди своих учеников, порекомендовал Некрасову выпустить книгу анонимно: “Впоследствии вы напишете лучше и вам будет стыдно за эти стихи”. Некрасов послушался совета Жуковского. Книга вызвала суровую отповедь В.Г.Белинского в журнале “Отечественные записки”. ***Весной 1840 года Некрасов забирает из магазина свою книгу (за два месяца не было продано ни экземпляра) и большую часть тиража сжигает.***

### ***Произведения Тургенева***

1857 год  
15 (3) апреля  
Франция, Париж

И.С.Тургенев пишет П.В.Анненкову о переживаемом им нравственном и физическом кризисе, в результате чего он порвал планы своих произведений и наброски. Тургенев замечает, что выйдет из кризиса “либо разбитым вдребезги... либо обновленным”.

### ***Произведения Достоевского***

1841 год  
28 (16) февраля  
Петербург

Ф.М. Достоевский читает брату Михаилу отрывки “из двух драматических своих опытов” — “Марии Стюарт” и “Бориса Годунова”. Позднее на вопрос брата, сохранилась ли эта рукопись, Федор Михайлович ответил: “...это детские глупости!” Вероятно, эти произведения были уничтожены Достоевским.

### ***Произведения Чехова***

1875 год  
Таганрог

В доме гимназического товарища А.П.Чехова А.Дросси ставились пьесы, сочиненные Антоном. Это были сценки из таганрогской жизни, в которых

зрители часто узнавали самих себя. Пьесы эти записывались в особые тетради. После спектакля автор их уничтожал.

1880 год  
Осень  
Москва

А.П.Чехов уничтожил свою драму “Безотцовщина”, хранившуюся у брата Михаила.

Между 1880 — 1881 годами  
Москва

Драма А.П.Чехова, оставшаяся неизвестной и, по-видимому, уничтоженная автором. Брат писателя вспоминал: “Во второй же год по приезде в Москву Ант. Павл. написал еще одну большую драму с конокрадами, стрельбой, женщиной, бросающейся под поезд и т.п. Я переписывал эту драму и у меня от волнения холодело под сердцем. Как теперь понимаю, это было что-то очень громоздкое, но тогда казавшееся мне, гимназисту, верхом совершенства. Драму эту Ант. П., тогда студент второго курса, лично отнес М.Н.Ермоловой на прочтение и очень желал, чтобы она поставила ее в свой бенефис. Не знаю, что ответила брату г-жа Ермолова, только мои старания четко переписать драму так и пропали даром: пьеса вернулась обратно...”

1903 год  
Июнь  
Наро-Фоминское под Москвой

Погибла часть рукописи пьесы А.П.Чехова «Вишневый сад». Чехов оставил ее листки на письменном столе, у окна, а сам ушел к соседям. В это время налетела внезапная летняя гроза, вихрь ворвался в окно и унес со стола в сад два или три листка, исписанных мелким почерком Чехова. Хлынул дождь и смыл с листов чернила до такой степени, что, когда листки были подобраны и принесены автору, он не мог разобрать в них ни слова. Чехов не помнил написанного текста и вынужден был сочинять сцены заново.

Неосуществленные замыслы.

### ***М.Ю. Лермонтов***

1840 год  
Апрель  
Петербург

В.Г.Белинский посещает в Ордонансгаузе М.Ю.Лермонтова, арестованного за дуэль с Э.Барантом. Они беседуют о литературе и современности несколько часов. ***Лермонтов рассказывает Белинскому о замысле***

*эпопеи, в составе которой три романа из трех эпох жизни русского общества, где Грибоедов и Ермолов — главные действующие лица («Тифлис при Ермолове, его диктатура и кровавое усмирение Кавказа, Персидская война и катастрофа, среди которой погиб Грибоедов»).* Белинский поражен масштабом личности Лермонтова: «Глубокий и могучий дух. Как верно он смотрит на искусство, какой глубокий и чисто непосредственный вкус изящного! О это будет русский поэт с Ивана Великого! Чудная натура» (письмо к В.П.Боткину от 28 (16) апреля).

### ***Н.В. Гоголь***

1830 год  
Декабрь  
Петербург

Напечатана глава из незавершенного исторического романа Н.В. Гоголя “Гетман” в альманахе “Северные цветы на 1831 год” за подписью ОООО. Согласно объяснениям самого Гоголя, псевдоним содержит четыре “о” оттого, что эта буква четырежды встречается в его имени и фамилии: Николай Гоголь-Яновский. Эта глава позднее вошла в первую часть сборника “Арабески” с авторским примечанием: “Из романа под заглавием “Гетман”, первая часть его была написана и сожжена, потому что сам автор не был ею доволен...”

1834 год  
24 (12) февраля  
Петербург

Неосуществленные замыслы Гоголя: “История Малороссии” (он планировал написать ее в четырех больших или шести малых томах), замысел “Всемирной истории”, о котором Гоголь сообщал месяцем раньше в письме к М.П. Погодину; 3 февраля (22 января) 1835 года Гоголь извещает М.А. Максимовича, что пишет историю средних веков в восьми или девяти томах.

1834 год  
11 марта (27 февраля)  
Петербург

Цензор А.В. Никитенко запрещает публикацию главы из романа Н.В. Гоголя “Гетман” под названием “Кровавый бандурист” (предназначалась для журнала “Библиотека для чтения”). Никитенко нашел “многие выражения” и “самый предмет в нравственном смысле неприличным. Это картина страданий и унижения человеческого, написанная совершенно в духе новейшей французской школы, отвратительная, возбуждающая не сострадание и даже не ужас эстетический, а просто омерзение”. Гоголь

уничтожил роман “Гетман”, а не пропущенная цензурой глава в урезанном (без конца) виде вышла под заглавием “Пленник” в январе 1835 года в сборнике “Арабески”.

1839 год  
Апрель - май  
Италия, Рим

Незавершенное автобиографическое произведение Н.В. Гоголя “Ночи на вилле”. Написано в связи с болезнью и смертью друга Гоголя графа Иосифа Виельгорского. Гоголь говорил о нем: “... это благородно-высокая, младенчески-ясная душа... И прекрасное должно было погибнуть, как гибнет все прекрасное у нас на Руси”.

1839 год  
Сентябрь  
Австрия, Вена

Н.В. Гоголь работает над драмой “Выбритый ус” из малороссийской жизни. Замысел остался неосуществленным.

1842 год  
Февраль  
Москва

Н.В. Гоголь читает в доме Аксаковых, а затем на литературном вечере князя Д.В. Голицына незаконченный отрывок “Рим” (напечатан впоследствии в журнале М.П. Погодина “Москвитянин”, № 3). Начинается расхождение Гоголя и Погодина. Последний, эксплуатируя имя Гоголя, требовал от него произведения для своего журнала, чтобы привлечь как можно больше читателей, что вызывало раздражение и отпор Гоголя. В.Г. Белинский, записавший Гоголя в консерваторы, так отзывался о “Риме”: “Страшно подумать о Гоголе. Невежество абсолютное. Что он наблевал о Париже-то”.

### ***М.Е. Салтыков-Щедрин***

1857 год  
Ноябрь—декабрь  
Рязань

Неосуществленный замысел “Книги об умирающих” М.Е.Салтыкова-Щедрина (имеется в виду “необходимость” исторической смерти крепостников и русского чиновничества). В письме к И.С.Аксакову Щедрин писал: “Как Вы находите мою мысль относительно “Умирающих”? Разумеется, эти умирающие еще совершенно живы и здоровы, но я

предположил себе постоянно проводить мысль о необходимости их смерти и о том, что возрождение наше не может быть достигнуто иначе, как посредством Иванушки-дурачка”.

### ***Ф.М. Достоевский***

1843 год  
Ноябрь - декабрь  
Петербург

Ф.М. Достоевский работает над драмой “Жид Янкель”. Замысел оказался неосуществленным.

1867 год  
Сентябрь  
Швейцария, Женева

Ф.М.Достоевский работает над статьей «Знакомство мое с Белинским». Достоевский сообщает о возникших сложностях в письме к А.Н. Майкову от 27 (15) сентября: «Штука была в том, что я сдуру взялся за такую статью. Только что притронулся писать и сейчас увидел, что возможности нет написать цензурно (потому что я хотел писать все). 10 листов романа было бы легче написать, чем эти 2 листа! Из всего этого вышло, что эту растреклятую статью я написал, если все считать в сложности, раз пять и потом все опять переkreщивал и из написанного опять переделывал». Статья впоследствии затерялась и опубликована не была.

1867 год  
Октябрь—ноябрь  
Швейцария, Женева

Неосуществленный замысел Ф.М.Достоевского — произведение из русской истории XVIII века: «Одна мысль (поэма). Тема под названием «Император».

1868 год  
Март — начало апреля  
Швейцария, Женева

Ф.М.Достоевский составляет «Проект <...> заявления», которым свидетельствует о предоставлении права «на полную собственность и на издания» всех его «сочинений, когда-либо <...> написанных и напечатанных», жене — А.Г.Достоевской, даруя ей его «навсегда и ненарушимо».

1868 год  
Май—июнь  
Швейцария, Женева

Неосуществленные замыслы Ф.М.Достоевского. В записной тетради среди набросков к «Идиоту», датированных концом весны — началом лета, зафиксированы два оставшихся неосуществленными замысла: «Роман о помещике» и «Роман. Христианин».

1868 год  
Декабрь  
Италия, Флоренция

Ф.М.Достоевский излагает в письме к А.Н.Майкову от 23 (11) декабря неосуществленный замысел «огромного романа» под названием «Атеизм»: «...русский человек нашего общества, и в летах, не очень образованный, но и не необразованный, не без чинов, — вдруг, уже в летах, теряет веру в Бога. Всю жизнь он занимался одной только службой, из колеи не выходил и до 45 лет ничем не отличался. (Разгадка психологическая: глубокое чувство, человек и русский человек.) Потеря веры в Бога действует на него колоссально <...>. Он шныряет по новым поколениям, по атеистам, по славянам и европейцам, по русским изуверам и пустынножителям, по священникам; сильно, между прочим, попадает на крючок иезуиту, пропагатору, поляку; спускается от него в глубину хлыстовщины — и под конец обретает и Христа и русскую землю, русского Христа и русского Бога».

1869 год  
Апрель  
Италия, Флоренция

Отдельные наброски к неосуществленному замыслу Ф.М.Достоевского «Картузов». Образ Картузова переходит в планы неосуществленного произведения «Зависть» как второстепенное лицо и в дальнейшем ходе работы над романом «Бесы» претерпевает значительную эволюцию, превратившись в образ Лебядкина.

1869 год  
9 сентября (28 августа)  
Германия, Дрезден

Неосуществленный замысел Ф.М.Достоевского, озаглавленный «Смерть поэта (идея)», с обозначением места действия: «Углы». Подсочинить повесть (будет как «Бедные люди», только больше энтузиазма)».

1869 год  
20 (8) декабря  
Германия, Дрезден

Записи Ф.М.Достоевского к неосуществленному роману «Житие великого грешника», в которых дана характеристика героя, на этой стадии мальчика, с «зарождающимися сильными страстями», с постепенно пробуждающимся «началом широкости» и т.п. Констатируются наклонность героя к «безграничному владычеству», желание «испытывать свою мощь» и презрение ко лжи «от своей силы». Позднее замысел трансформировался в романы «Подросток» и «Братья Карамазовы». Достоевский планирует писать роман не менее пяти лет. Он будет состоять из трех самостоятельных повестей: «Этот роман — все упование мое и вся надежда моей жизни <...> это главная идея моя, которая только теперь, в последние два года, во мне высказалась».

1869 год  
Декабрь — начало января  
Германия, Дрезден

Ф.М.Достоевский набрасывает план неосуществленного замысла (романа о Князе и Ростовщике), промежуточного звена между «Житием великого грешника» и «Бесами». В начальных заметках фигурируют Атеист и его молоденькая жена, Картузов и Кулишов (будущий Федька Каторжный в «Бесах»), затем основной узел событий завязывается вокруг персонажей, именуемых Ростовщик и Князь. Параллельно в этот же период Достоевский составляет план «Зависти», явившейся первоначальным ядром «Бесов».

1870 год  
Февраль  
Германия, Дрезден

Ф.М.Достоевский работает над неосуществленным замыслом произведения о «романисте (писателе)». Достоевский намеревался представить картину сложных взаимоотношений писателя с критиками и такими его современниками, как Тургенев, Гончаров, Плещеев, Аксаков, Салтыков. Рассказать «о направлениях и идеях, бывших в литературе». Определяется художественная задача изобразить «ст(удента) в форме героя нашего времени».

1875 год  
21 (9) марта  
Старая Русса

Запись Ф.М.Достоевского о дальнейших творческих замыслах, оставшихся неосуществленными: “Композитор”. План цикла “Странные сказки сумасшедшего”:<sup>1</sup> 1) Перемена голов. 2) Чудеса в России. 3) Чудеса в Париже

(длинная рука). 4) Унгерн-Штернберг. 5) Стрела и нос Наполеона Третьего. 6) Le Grand Orient. 7) Распятие в наше время 4 мученика. 8) Феодор. 9) Дуэль с Краевским, пуля в заднице”.

1875 год  
20 (8) декабря  
Петербург

Неосуществленный замысел Ф.М.Достоевского — идея полемической статьи, направленной против И.С.Тургенева — автора “Дыма” и западнических идей Потугина. Эту статью Достоевский собирался включить в январский — февральский выпуск “Дневника писателя” за 1876 год. В центре полемики — спор Достоевского с “западником Потугиным” об эстетическом идеале русского народа, о чем, в частности, свидетельствуют записи : “”Дым”, о красоте, Потугин, ругательство на Россию, красота Белинского ... Потугин — это сам г-н Тургенев ...” В январском выпуске “Дневника писателя” за 1876 г. лишь отчасти реализованы мотивы этой полемики.

1876 год  
Вторая половина  
Петербург

У Ф.М.Достоевского возникает несколько неосуществленных замыслов художественных произведений. В их числе — повести с действующими лицами из мещанской среды “Слесарек”, “История Карла Ивановича”.

1878 год  
5 января (24 декабря 1877)  
Петербург

В записной тетради Ф.М.Достоевского программа дальнейшей творческой работы: “Memento. — На всю жизнь. 1. Написать русского Кандида. 2. Написать книгу об Иисусе Христе. 3. Написать свои воспоминания. 4. Написать поэму “Сороковины”. NB. Все это, кроме последнего романа и предполагаемого издания “Дневника”, то есть minimum на 10 лет деятельности, а мне теперь 56 лет”. Замыслы остались неосуществленными.

### ***И.А. Гончаров.***

1852 год  
15 (3) ноября



Англия, Лондон

Неосуществленный замысел И.А. Гончарова написать “Путешествие Обломова”. Вместе с экипажем фрегата “Паллада” Гончаров пережил приключения у мыса Драго, где корабль сел на мель, побывал в Дании, Портсмуте; в Лондоне 30 (18) ноября наблюдал многолюдную процессию похорон герцога А. Веллингтона, описанную впоследствии в художественных очерках “Фрегат “Паллада””.

### ***А.Н. Островский***

1856 год

Июнь — июль

Корчево, Кимры, Калязин

По поручения Российского морского ведомства ряд русских писателей, в числе которых А.Н.Островский, отправились по рекам России для изучения хозяйственной жизни, водных промыслов и быта населения с целью составления статей для “Морского сборника”. Островскому досталась Верхняя Волга от истока до Нижнего Новгорода. В этом путешествии у Островского появляются замыслы многих последующих пьес, действие которых происходит на Волге (например, пьес “Гроза”, “Бесприданница”). Возникает также неосуществленный замысел цикла пьес “Ночи на Волге”. Впоследствии Островский побывал в Угличе и Ярославле, но цикл пьес так и не был написан.

### ***Л.Н. Толстой***

1860 год

25 (13) октября

Франция, Марсель

Л.Н.Толстой начинает работу над романом «Декабристы», который позднее трансформировался в роман «Война и мир».

1860 год

Декабрь

Италия, Флоренция

Состоялось знакомство Л.Н.Толстого с декабристом князем С.Г.Волконским («Наружность с длинными седыми волосами, как у ветхозаветного пророка», — писал Толстой). Впечатления от знакомства с Волконским Толстой намеревался использовать в романе «Декабристы», а позднее в романе «Война и мир».

1870 год  
Февраль  
Москва

Неосуществленный замысел Л.Н.Толстого исторической драмы о поручике Мировиче, который пытался в 1764 году освободить из Шлиссельбургской крепости бывшего императора Иоанна Антоновича.

1872 год  
4 марта (20 февраля)  
Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой работает над «Азбукой» (в четырех книжках), а также начинает работу над неосуществленным замыслом романа из эпохи Петра I.

1871 год  
12 февраля (31 января) — 29 (17) марта  
Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой работает над романом о Петре I (замысел остался незавершенным). Написано «около десяти начал» для романа, но «все недоволен», как свидетельствует С.А.Толстая: он обложился книгами, изучает «Историю Петра» Устрялова. За день до этого Толстой пишет А.А.Фету: «Работа затеянная страшно трудная, <...> план все увеличивается, и сил <...> все меньше и меньше». 29 (17) марта, написав 21 вариант начала романа (о князьях Василии и Борисе Голицынах, о Кожуховском, об Азовском походе), Толстой оставляет свой замысел.

1878 год  
Январь  
Ясная Поляна Тульской губернии

Замысел Л.Н.Толстого — исторический роман из эпохи Николая I и восстания декабристов. Особенно его интересует фигура Оренбургского губернатора В.И.Перовского. «Это у меня будет происходить на Олимпе — Николай Павлович со всем этим высшим обществом, как Юпитер с богами, а там где-нибудь в Иркутске или в Самаре переселяются мужики, и один из участвовавших в истории 14 декабря попадет к этим переселенцам — и «простая жизнь в столкновении с высшей». Замысел романа остался неосуществленным.

1878 год  
21 (9) февраля  
Москва

Свидание Л.Н.Толстого с декабристами П.Н.Свистуновым и М.И.Муравьевым-Апостолом в ходе работы над романом «Декабристы». Дочь декабриста Никиты Михайловича Муравьева, Софья Никитична Бибикова, ему «пропасть рассказывала и показывала». 16 (4) марта в Туле Толстой встречается с дочерью К.Ф.Рылеева, А.К.Пушиной. 17 (5) марта в Москве берет для прочтения рукопись декабриста А.П.Беляева. 20 (8) марта, находясь в Петербурге, Толстой осматривает Петропавловскую крепость, разговаривает с комендантом крепости бароном Е.И.Майделем, рассказавшим ему о декабристах.

1878 год

Март

Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой продолжает работу над историческим романом «Декабристы». Н.Н.Страхов из Петербурга посылает Толстому 107 неизданных писем декабриста Н.А.Бестужева. Просьба к брату А.Н.Островского прислать обещанный ему «Дневник девушки 20-х годов». М.И.Семевский отправляет Толстому два тома неизданных записок М.А.Бестужева. Толстой намеревается описать историю декабристов так, «чтобы не было виноватых».

1879 год

1 марта (17 февраля)

Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой отказывается от замысла романа «Декабристы». Писателя увлекает более масштабный сюжет, воссоздающий картину всего XVIII века. В связи с этим замыслом 1 апреля (20 марта) Толстой подает прошение управляющему Московским архивом Министерства юстиции Н.В.Калачеву о допущении его к занятиям в архивных фондах. Разрешение было получено.

1879 год

Апрель—май

Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой работает над историческим романом о XVIII веке. И.Н.Николев дает Толстому справки о лицах из фамилии Горчаковых, о казненном фискале Нестерове, о предке Толстого П.А.Толстом и его брате И.А.Толстом, о письмах Петра I к И.А.Толстому. Л.Н.Толстой получает разрешение (в связи с его письменной просьбой) «воспользоваться для исторического труда некоторыми сведениями из секретных бумаг, относящихся ко времени Петра Великого и Анны Иоанновны и хранящихся в Государственном и в Московском главном архивах Министерства иностранных дел». Были написаны варианты начала романа, озаглавленные «Сто лет» («Князь Федор Щетинин») и «Труждающиеся и обремененные».

1886 год

26 (14) июля

Ясная Поляна Тульской губернии

Замысел Л.Н.Толстого — книга с изложением главнейших религиозных учений: «конфуцианства, таосизма, браманизма, еврейской веры, учений Зендавесты, стоиков». Замысел остался невоплощенным.

1890 год

7 июля (25 июня)

Ясная Поляна Тульской губернии

Замысел Л.Н.Толстого «написать книгу «Жраньё». Валтасаров пир, архиереи, цари, трактиры. Свиданья, прощанья, юбилеи. Люди думают, что заняты разными важными делами, они заняты только жраньём». Замысел остался неосуществленным. Следы его можно наблюдать в статье «Первая ступень».

1895 год

17 (5) августа

Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой обдумывает новый комедийный сюжет, который возник у него после чтения Вейсмана и его теории наследственности. В изложении Толстого теория такова: «В каждом зародыше есть биофоры, биофоры же складываются в детерминанты, детерминанты складываются в иды, иды же в иданты, смертные существа потому остались жить, что все бессмертные не выдержали борьбы с смертными, т. е. бессмертные — померли. Неужели не удастся воспользоваться этой прелестью?» Комедия, однако, не была написана.

1896 год

18 (6) февраля

Москва

Неосуществленный замысел Л.Н.Толстого «написать историю того, что переживает в этой жизни тот, кто убил себя в предшествующей».

1896 год

Декабрь

Москва

Сюжет, подаренный Л.Н.Толстым Л.И.Веселитской. Сюжет явно автобиографического характера о любви мужа и жены, которые «ссорились, мирились. <...> Было много детей. Жизнь быстро прошла. Состарились. Дети выросли. И вот жена едет проводить своих взрослых детей. Один — жену обидел, другому вечно денег не хватает, третий женился на иностранке и

привез ее сюда, где все ей чуждо и непонятно... не в силах поправить это, видит, что жизнь прожита бесплодно, и идет в монастырь».

1897 год

Июль

Москва

Сюжетный замысел Л.Н.Толстого: «страстный молодой человек, любящий душевнобольную женщину». Осуществлен не был.

1903 год

16 (3) апреля

Ясная Поляна Тульской губернии

Неосуществленный замысел Л.Н.Толстого, высказанный в письме к брату Сергею: “Мне иногда приходит в голову описать или живо представить себе умирание всех близких людей, какое страшное впечатление!”

1904 год

Апрель — май

Ясная Поляна Тульской губернии

Неосуществленный замысел Л.Н.Толстого — художественное произведение о декабристах и Николае I, “об его невежестве и самоуверенности и о том, какая ужасная вещь то, что люди с низшей духовной силой могут влиять, руководить даже высшей”.

1905 год

25 (12) октября

Ясная Поляна Тульской губернии

Неосуществленный замысел Л.Н.Толстого — художественное произведение о Федоре Кузьмиче (легенда об Александре I, который будто бы не умер в Таганроге, а ушел от мира и скрылся в скит; вместо императора в закрытом гробу похоронили другое лицо). С 18 (5) по 28 (15) ноября Толстой работает над повестью “Посмертные записки старца Федора Кузьмича, умершего 20 января 1864 года в Сибири, близ города Томска в заимке купца Хромова”.

1906 год

15 (2) апреля

Ясная Поляна Тульской губернии

Неосуществленные замыслы Л.Н.Толстого “Рассказ о том, как политический деятель после 20, 30 лет труда в одном направлении, достигнув своей цели, вдруг хватился, что у него есть душа ... и она ссохлась, загубела” и рассказ-

сон: “Человек видит, как после смерти его судят и на весах вешают его дела ... труды для народа, благотворительность, его научные труды, его семейные добродетели... и все это ничего не весит... И вдруг несут то, что он забыл: он подавил в себе досаду в споре, поднял игрушку девочке... все то, что люди не знали, не ценили”.

1909 год

6 мая (24 апреля)

Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой начинает работу над повестью “Нет в мире виноватых” с целью “показать, как все люди живут одним своим и глухи ко всему остальному”. Писатель намеревался показать разных людей, “начиная от палачей и кончая революционерами”. Повесть осталась неоконченной и появилась в 1911 году во втором томе “Посмертных художественных произведений Л.Н.Толстого”.

1910 год

8 ноября (26 октября)

Ясная Поляна Тульской губернии

Под впечатлением романа Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы” у Л.Н.Толстого возникает замысел художественного произведения (не был осуществлен): «Видел сон. Грушенька (персонаж романа Достоевского) — роман будто бы Ник.Ник.Страхова. Чудный сюжет».

## ***Н.А. Некрасов***

1860 год

Петербург

Неосуществленный замысел поэмы Н.А.Некрасова “Рыцарь на час”. Героем этой поэмы должен был стать сам поэт под вымышленной фамилией Валежников. В печати появились только два отрывка: первая часть поэмы под заглавием “На Волге” (“Детство Валежникова”) и стихотворение “Рыцарь на час”. Оно опубликовано в журнале “Современник” (№ 1, 1863).

1873 год

10 апреля (29 марта)

Петербург

Н.А.Некрасов сообщает П.В.Анненкову о замысле большой поэмы о декабристах: согласно плану Некрасова, стихотворные повести о Трубецкой и Волконской должны были занять в поэме скромное место пролога, а все десять глав поэмы должны были изображать жизнь этих самоотверженных

женщин в Сибири, причем героиней поэмы стала бы Муравьева, умершая в Петровской тюрьме через несколько лет после прибытия в Сибирь. Некрасов жаловался в письме на цензуру — “цензурное пугало, повелевающее касаться предмета только стороной”. Замысел остался неосуществленным.

## *А.П. Чехов*

1885 год

Июнь (?)

Бабкино под Воскресенским

У Чеховых гостит Е.К.Маркова. А.П.Чехов рассказывает ей сюжеты задуманных им рассказов. *Один из них — первоначальный замысел «Лошадиной фамилии» в несколько ином виде (птичья фамилия).* В другом действующим лицом была собака по имени Каквас. 19 (7) июля рассказ «Лошадиная фамилия» был опубликован.

1888 год

21 (9) февраля

Москва

А.П.Чехов в письме к А.Н.Плещееву сообщает о задуманном им романе: «Спешу засесть за мелкую работу, а самого так и подмывает взяться опять за что-нибудь большое. Ах, если бы Вы знали, какой сюжет для романа сидит в моей башке! Какие чудные женщины! Какие похороны, какие свадьбы! Если б деньги, я удрал бы в Крым, сел бы под кипарис и написал бы роман в 1—2 месяца. У меня уже готовы три листа, можете себе представить!» Замысел остался неосуществленным.

1888 год#Август

Сумы Харьковской губернии

А.П.Чехов работает над романом, замысел которого остался неосуществленным. Чехов пишет А.Н.Плещееву: «Роман мой на точке замерзания. Он не стал длиннее. Чтобы не остаться без гроша, спешу писать всякую чепуху. Для «Северного вестника» дам повестушку в ноябре или октябре, но роман едва ли попадет на его страницы. Я так уже и порешил, что роман будет кончен года через три-четыре».

1889 год

21 (9) марта

Москва

Работа А.П.Чехова над романом. Окончание рассказа (главы романа). В письме А.М.Евреиновой он пишет: “Вчера я кончил и переписал начисто рассказ, но для своего романа, который в настоящее время занимает меня. Ах, какой роман! Если б не треклятые цензурные условия, то я пообещал бы его Вам к ноябрю. В романе нет ничего, побуждающего к революции, но цензор все-таки испортит его. Половина действующих лиц говорит:”Я не верую в бога”, есть один отец, сын которого пошел в каторжные работы без срока за вооруженное сопротивление, есть исправник, стыдящийся своего полицейского мундира, есть предводитель, которого ненавидят, и т.д. Материал для красного карандаша богатый”.

1889 год  
23 (11) марта  
Москва

Работа А.П.Чехова над романом. В письме к А.С.Суворину он пишет:”Я пишу роман! Пишу, пишу, и конца не видать моему писанью. Начал его, т.е. роман, сначала, сильно исправив и сократив то, что уже было написано. Очертил уже ясно девять физиономий. Какая интрига! Назвал я его так: “Рассказы из жизни моих друзей”, и пишу его в форме отдельных законченных рассказов, тесно связанных между собой общностью интриги, идеи и действующих лиц. У каждого рассказа особое заглавие. Не думайте, что роман будет состоять из ключев. Нет, он будет настоящий роман, целое тело, где каждое лицо будет органически необходимо...Еле справляюсь с техникой. Слаб еще по этой части и чувствую, что делаю массу грубых ошибок. Будут длинноты, будут глупости”.

1889 год  
21 (9) апреля  
Петербург

А.П.Чехов перевез к себе больного брата Н.П.Чехова; продолжает работать над романом. В письме к А.Н.Плещееву Чехов пишет: “ Роман значительно подвинулся вперед и сел на мель в ожидании прилива. Посвящаю его Вам — об этом я уже писал. В основу сего романа кладу я жизнь хороших людей, их лица, дела, слова, мысли и надежды; цель моя — убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы”.

1902 год  
Июль  
Любимовка, под Москвой

А.П.Чехов рассказывает актеру Московского Художественного театра А.Л.Вишневскому в имении К.С.Станиславского Любимовке, где он работал над пьесой “Вишневый сад”, замысел задуманной им пьесы без героя: “Пьеса должна была быть в четырех действиях. В течение трех действий героя ждут,



о нем говорят, он то едет, то не едет. А в четвертом действии, когда все уже приготовлено для встречи, приходит телеграмма о том, что он умер”. Замысел остался неосуществленным.

1904 год  
Май  
Петербург

О замысле новой пьесы А.П.Чехова вспоминает О.Л.Книппер: «В последний год жизни у Антона Павловича была мысль написать пьесу. Она была еще не ясна, но он говорил мне, что герой пьесы, ученый, любит женщину, которая или не любит его, или изменяет ему, и вот этот ученый уезжает на дальний север. Третий акт ему представлялся именно там: стоит пароход, затертый льдами, — северное сияние. Ученый одиноко стоит на палубе, тишина, покой и величие ночи, и вот на фоне северного сияния он видит — проносится тень любимой женщины...» Этот замысел остался неосуществленным.

1904 год  
14 (1) июля  
Германия, Баденвейлер

А.П.Чехов придумывает юмористический рассказ, сюжет которого рассказывает О.Л.Книппер: «Антон Павлович начал придумывать рассказ, описывая необычайно модный курорт, где много сытых, жирных банкиров, здоровых, любящих хорошо поесть, краснощеких англичан и американцев, и вот все они, кто с экскурсии, кто с катанья, с пешеходной прогулки — одним словом, отовсюду собираются с мечтой хорошо и сытно поесть после физической усталости дня. И тут вдруг оказывается, что повар сбежал и ужина никакого нет, — и вот как этот удар по желудку отразился на всех этих избалованных людях... Я сидела, прикорнувши на диване, после тревоги последних дней, и от души смеялась. И в голову не могло прийти, что через несколько часов я буду стоять перед телом Чехова!»

## ***Галерея Третьякова***

### ***Гончаров***

1870 год  
3 марта (19 февраля)  
Петербург

Выходят отдельные издания романа И.А. Гончарова “Обрыв”. На следующий день П.М. Третьяков обращается с письменной просьбой к Гончарову позировать И.Н. Крамскому, поскольку желает приобрести портрет Гончарова для своей галереи. Гончаров отказывается, сославшись на болезненное состояние в связи с травлей по поводу романа “Обрыв”.

Гончаров убежден, что никогда больше не будет писать, что его “убили морально, и убили всякую живую способность” в нем.

1874 год  
Апрель  
Петербург

Завершен портрет И.А. Гончарова работы И.Н. Крамского. Гончаров писал: “Кто видел, все говорят, что это шедевр по сходству и по мастерству кисти... что касается до меня, то я вижу себя, точно живого в углу комнаты, и по ночам пугаюсь”.

1874 год  
21 (9) мая  
Петербург

Напечатана статья И.А. Гончарова (без подписи) в газете “Голос” (№ 127) о приобретении П.М. Третьяковым картин В.В. Верещагина. Гончаров высказывает идею создания в Москве “национального русского музея живописи”, который “со временем мог бы сделаться обширным пантеоном замечательных русских талантов <...>. Тогда в Москве могла бы возникнуть своя историческая русская галерея, образоваться целая народная школа живописи и ваяния”.

### ***Некрасов***

1877 год  
15 (3) апреля  
Петербург

Гончаров говорит с больным Некрасовым о просьбе И.Н. Крамского: написать портрет Некрасова по заказу П.М. Третьякова. Портрет Некрасова был написан.

### ***Достоевский***

1872 год  
12 апреля (31 марта)  
Москва

Письмо П.М.Третьякова к Ф.М.Достоевскому с просьбой позировать для портрета: «Я собираю в свою коллекцию русской живописи портреты наших писателей <...>. Позвольте и Ваш портрет иметь (масляными красками)». В ответе на письмо П.М.Третьякова Достоевский сообщает о своем согласии позировать художнику. Портрет Ф.М.Достоевского написал В.Г.Перов. А.Г.Достоевская вспоминает: «Прежде чем начать работу, Перов навещал нас

каждый день в течение недели; заставлял Федора Михайловича в самых различных настроениях. Беседовал. Вызывал на споры и сумел подметить самое характерное выражение в лице мужа, именно то, которое Федор Михайлович имел, когда был погружен в свои художественные мысли». Работа над портретом проходила в конце апреля — начале мая 1872 года.

### ***Л. Толстой***

1873 год  
17 (5) сентября  
Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой дает согласие художнику И.Н.Крамскому на написание портрета для галереи П.М.Третьякова в Москве и другого портрета для семьи. Ранее на предложения Третьякова писать его портрет Толстой дважды ответил категорическим отказом.

### ***Чехов***

1898 год  
Март  
Франция, Ницца

Художник И.Э.Браз по заказу П.М.Третьякова пишет портрет А.П.Чехова. 5 апреля (23 марта) в письме к А.А.Хотяинцевой Чехов рассказывает: «Меня пишет Браз. Мастерская. Сажу в кресле с зеленой бархатной спинкой. En face. Белый галстук. Говорят, что и я и галстук очень похожи, но выражение, как в прошлом году, такое, точно я нанюхался хрену. Мне кажется, что и этим портретом Браз останется недоволен в конце концов, хотя и похваливает себя».

### **В свете чеховской пародии**

1879 год  
Таганрог

А.П.Чехов переписывает письмо деда Е.М.Чехова к отцу П.Е.Чехову. По сообщению Мих.П.Чехова оно послужило образцом для первого напечатанного рассказа Чехова «Письмо к ученому соседу».

Между 1880 и 1883 годами  
Москва

Выходит водевиль А.П.Чехова «Бритый секретарь с пистолетом». Для этого водевиля писатель специально сочинил бездарное стихотворение «Прости

меня, мой ангел белоснежный...», в котором много раз повторяется слово «стремглав».

1882 год

Июнь

Москва

### ***Первая российская “мыльная опера”.***

А.П.Чехов пишет роман «Ненужная победа», являвшийся стилизацией романов венгерского писателя Мавра Йокая. В июле—августе произведение печаталось в журнале «Будильник» с продолжением в восьми номерах и имело большой успех у читателей. Написание книги - результат литературного пари между редактором «Будильника» А.Д. Курепиным и Чеховым, взявшимся сочинить замечательный роман, подобный переводным романам того времени.

1882 год

Декабрь

Петербург

А.П.Чехов пишет шуточное «Письмо в редакцию», в котором высмеивает журнал «Друг женщин» и его руководителей, пародируя стиль одной из сотрудниц этого журнала.

1882 (или 1883) год

Петербург

А.П.Чехов пишет пародийный рассказ от имени входившего тогда в моду Катюля Мендеса. А.В.Амфитеатов излагает сюжет рассказа: «...похождение маркизы, из любопытства поступившей в горничные к кокотке (у К. Мендеса есть такой рассказ), но не к парижской, а к московской, посещаемой, по преимуществу, батюшками, которые, цензурного страха ради, прозрачно были заменены купцами-староверами...». Рассказ по цензурным условиям не был напечатан.

1883 год

Май

Случай, произошедший с чиновником, чихнувшим в Большом театре, о котором Чехову сообщил В.П. Бегичев, послужил сюжетом рассказа «Смерть чиновника». Этот рассказ напечатан 14 (2) июля в петербургском журнале «Осколки» (№ 27).

1883 год

Август—сентябрь

Петербург

А.П.Чехов пишет рассказ «Шведская спичка». «Недавно я искусился, — вспоминает сам Чехов. — Получил я приглашение от Буквы написать что-

нибудь в «Альманах Стрекозы...» <...> Я искусился и написал огромный рассказ в печатный лист. Рассказ пойдет. Название его «Шведская спичка», а суть — пародия на уголовные рассказы». Опубликовано 17 (5) декабря.

***Женица до 16 лет — дистиллированная вода.***

***16 лет — ланинская фруктовая.***

***От 17 до 20 — шабли и шато д'икем.***

***От 23 до 26 — шампанское.***

***26 и 27 лет — мадера и херес.***

***28 лет — коньяк с лимоном.***

***29 — 32 — ликеры.***

***От 32 до 35 — пиво завода “Вена”.***

***От 35 до 40 — квас.***

***От 40 до 100 лет — сивушное масло.***

### Чеховские псевдонимы

Рассказ “Скучающие филантропы” (в октябре 1880 года, в Москве) Чехов впервые подписал псевдонимом Антоша Чехонте (прозвище, данное ему в Таганрогской гимназии законоучителем Ф.П. Покровским).

Антоша.

Чехонте.

Прозаический поэт.

Антоша Ч.

«Человек без селезенки».

А. Чехонте.

Антон Чехонте.

“Старый грешник”.

Руввер.

Анче.

Лазрт.

1886 год

26 (14) февраля

Петербург

Редакция «Нового времени» телеграммой просит у А.П. Чехова разрешения поставить под его рассказом «Панихида» ***настоящую фамилию***. Чехов дал согласие «Новому времени» подписывать его рассказы полной фамилией. Из воспоминаний А.Грузинской: «Чехов дал разрешение, но пожалел, что так вышло, так как думал напечатать кое-что в медицинских журналах и оставить свою фамилию для серьезных статей».

Художественная взыскательность Чехова.

1883 год  
24 (12) января  
Москва

В письме к Н.А.Лейкину А.П.Чехов высказывается за мелкие рассказы для юмористических журналов, но просит разрешения увеличить предельный размер их до 120 строк, вместо 100. — “Я уверен, что я редко буду пользоваться этим правом, но сознание, что у меня есть оно, избавит меня от толчков под руку”.

В письме 21 (9) января к В.Г.Короленко Чехов сообщает о работе над «Степью»: «Тема хорошая, пишется весело, но, к несчастью, от не привычки писать длинно, от страха написать лишнее я впадаю в крайность: каждая страница выходит компактной, как маленький рассказ, картины громоздятся, теснятся и, заслоня друг друга, губят общее впечатление. В результате получается не картина, в которой все частности, как звезды на небе, слились в одно общее, а конспект, сухой перечень впечатлений».

1888 год  
Апрель  
Москва

А.П.Чехов сочиняет повесть «Огни». В письме к А.Н.Плещееву он рассказывает о работе над повестью: «К прискорбию моему, она у меня не вытанцовывается, т. е. не удовлетворяет меня, и я порешил выслать Вам ее не ранее, пока не поборю ее. Повестушка скучная, как зыбь морская; я сокращал ее, шлифовал, фокусничал, и так она, подлая, надоела мне, что я дал себе слово кончить ее непременно к маю, иначе я ее заброшу ко всем чертям». Чехов пишет И.Л.Щеглову о повести «Огни»: «Я оканчиваю скучнейшую повестушку. Вздумал пофилософствовать, а вышел канифоль с уксусом. Перечитываю написанное и чувствую слюнотечение от тошноты: противно!».

1889 год  
18 (6) марта  
Москва

В русском литературном обществе разговор об А.П.Чехове. Н.П.Вагнер (Кот-Мурлыка) сказал, что он считает Чехова величайшим русским писателем. В ответном письме В.А.Тихонову Чехов замечает по этому поводу: “Я, вопреки Вагнеру, верую в то, что каждый из нас в отдельности не будет “ни слонем среди нас” и ни каким-либо другим зверем и что мы можем взять усилиями целого поколения, не иначе. Всех нас будут звать не Чехов, не Тихонов, не Короленко, не Щеглов, не Баранцевич, не Бежецкий, а “восемьдесятые годы”, или “конец 19 столетия”. Некоторым образом, артель”.

## “Золотые” словечки Чехова

Нечто *романообразное*.

Праздные рассуждения *штык-юнкера Крокодилова*.

“Вообще *драма написана помелом и пахнет скверно*”. (О драме Б.Маркевича “Чад жизни”).

“...я единственный, не печатавший в толстых журналах, писавший газетную дрянь, завоевал внимание *вислоухих критиков* — такого примера еще не было...»

*“В Питере я становлюсь модным как Нана*. В то время когда серьезного Короленко едва знают редакторы, мою дребедень читает весь Питер... Для меня это лестно. Но мое литературное чувство оскорблено...Мне делается *неловко за публику, которая ухаживает за литературными болонками только потому, что меня ни одна собака знать не будет, когда я стану работать серьезно...*”

Чехов пишет И.Л.Щеглову о повести «Огни»: *“Вздумал пофилософствовать, а вышел канифоль с уксусом*. Перечитываю написанное и чувствую слюнотечение от тошноты: противно!».

В письме к Н.А.Лейкину: “Моя голова совсем отбилась от рук и отказывается сочинительствовать... Все праздники я жилился, напрягал мозги, пыхтел, сопел, раз сто садился писать, но все время *из-под моего “бойкого” пера выливались или длинноты, или кислоты, или тошноты...*”

В письме к Н.А.Лейкину Чехов критикует рисунки в № 33 “Осколков”: “Декольтированная баба в центре Эрберовского рисунка до того неизящна и *кухонногнусна*, что редактора и художника стоило бы посадить на гауптвахту. Не говоря уже *о рисунке Лебедева, где ловит рыбу девица в декольте, в перчатках и в туфельках, — это так же возможно, как ходить на охоту во фраке и шапокляке*”.

В письме к Ал.П.Чехову о первом спектакле “Иванов” в театре Ф.А.Корша: “Театралы говорят, что никогда они не видели в театре такого брожения, такого всеобщего *аплодисменто-шиканья...*”

О семье брата Александра: “Грязь, вонь, плач, лганье, одной недели довольно пожить у него, чтобы очуметь и *стать грязным, как кухонная тряпка*”.

*“Природа и жизнь построены по тому самому шаблону, который теперь так устарел и бракуется в редакциях*: не говоря уж о соловьях, которые поют день и ночь, о лае собак, который слышится издали, о старых запущенных садах, о забитых наглухо, очень поэтичных и грустных усадьбах, в которых живут души красивых женщин, не говоря уж о старых, дышащих на ладан лакеях-крепостниках, (...) недалеко от меня имеется даже такой заезженный шаблон, как водяная мельница (о 16 колесах) с мельником и его дочкой, которая сидит у окна и, по-видимому, чего-то ждет” (письмо к Суворину от 30 мая 1888 года).

После поездки на Сахалин мое творчество *“все просахалинено”*.

Чехов пишет главу о сахалинском климате: «Трудно писать о таких штуках, но все-таки в конце концов поймал черта за хвост. Я дал такую картину климата, что при чтении становится холодно».

“Посылаю Вам и фотографию, и книгу, и послал бы даже солнце, если бы оно принадлежало мне” (Чехов по просьбе П.И.Чайковского посылает ему свою фотографию).

“Мамаша до сих пор думает, что я пишу стихи”(Чехов сказал это, будучи уже известным писателем).

“Радуюсь, что мои шутки в “Петербургской газете” нравятся вам, но аллах керим! Своими акафистами вы все окончательно испортили мою механику. Прежде, когда я не знал, что меня читают и судят, **я писал безмятежно, словно блины ел**, теперь же пишу и боюсь...” (письмо к Билибину).

**“...писание с антрактами то же самое, что пульс с перебойми».**

«Книжка моя мне очень не нравится. Это винегрет, беспорядочный сброд студенческих работишек, ощищенных цензурой и редакторами юмористических изданий...» (О сборнике “Пестрые рассказы”).

«В конце 86-года я чувствовал себя костью, которую бросили собакам...»(Чехов о критиках его первого сборника “Пестрые рассказы”).

«Рецензий было много и, между прочим, в «Северном вестнике». **Читаю и никак не могу понять, хвалят меня или же плачут о моей погибшей душе? «Талант! Талант. Но тем не менее упокой, Господи, его душу»** — таков смысл рецензий». (О критиках сборника “В сумерках”).

В письме к И.Л.Щеглову: “Вообще все эти Гольцевы хорошие люди, но где касается литературы и литературных порядков, то там следовало бы мыть им не руки, а хари. **Бездарны, сухи и тупы, как оглоданные вороны кости”.**

В письме к И.Л.Щеглову: “Мы не будем шарлатанить и станем заявлять прямо, то на этом свете ничего не разберешь. Все знают и все понимают только дураки и шарлатаны”.

В письме к И.Л.Щеглову о Феодосии: ”Жарища и духота невозможные, **ветер сухой и жесткий, как переплет, просто хоть караул кричи...мало-помалу я обращаюсь в разговорную машину.** Решили мы (с Сувориным) уже все вопросы и наметили тьму **новых, еще никак не приподнятых вопросов ”.**

О пьесе И.Л.Щеглова “Дачный муж”: “Пьеса написана небрежно, **турнюр и фальшивые зубы прицеплены к скучной морали; натянуто, грубовато и пахнет проституцией... ни музыки, ни соли”.**

В письме к А.С.Суворину о переделке своей пьесы: “Если и теперь не поймут моего “Иванова”, то брошу его в печь и напишу повесть “Довольно”!”

В письме к А.С.Суворину: “У меня **в голове томятся сюжеты** для пяти повестей и двух романов”.

В письме к А.Н.Плещееву о своем рассказе “Припадок”: “**Рассказ** совсем неподходящий для альманашно-семейного чтения, не грациозный и **отдает сыростью водосточных труб”.**



В письме к А.С.Суворину: ***“Мой мозг машет крыльями, а куда лететь — не знаю”***.

В письмах к А.С.Суворину высказывает мнение о современной критике: “Критики нет. Дующий в шаблон Татищев, осел Михневич и равнодушный Буренин — вот и вся российская критическая сила”. “Что же касается “Русской мысли”, то ***там сидят не литераторы, а копченые сиги...***” “...после чтения Протопопова, Жителя, Буренина (литературных критиков. — А.Г.) и прочих судей человечества у меня всегда остается во рту вкус ржавчины, и день мой бывает испорчен”.

О Ф.М.Достоевском, которого читает: “Хорошо, но очень уж длинно и нескромно. Много претензий”.

О своей болезни: “У меня лютый геморрой...” “Геморрой мой в разгаре”. “Целый месяц мотала меня лютая инфлюэнца. Ударила она сначала в голову и в ноги, так что я слег в постель, а потом ударила в легкие, так что я кашлял неистово и ***стал худ, как копченая стерлядь***”. В письме к А.С.Суворину: “...перебои сердца...быстро иду к террасе, на которой сидят гости, и одна мысль: ***как-то неловко падать и умирать при чужих***. Но вошел к себе в спальню, выпил воды и очнулся”.

О пении цыганок: ***“Хорошо поют эти дикие бестии. Их пение похоже на крушение поезда с высокой насыпи во время сильной метели; много вихря, визга и стука...”***

В письме к А.С.Суворину о Гончарове и Гоголе: “Его “Обломов” совсем неважная штука. Сам Илья Ильич, утрированная фигура, не так уж крупен, чтобы из-за него стоило писать целую книгу. Обрюзглый лентяй, каких много, натура не сложная, дюжинная, мелкая; возводить сию персону в общественный тип — это дань не по чину... Зато как непосредственен, как силен Гоголь и какой он художник! ***Одна его “Коляска” стоит двести тысяч рублей***. Сплошной восторг и больше ничего. Это величайший русский писатель”.

В письме к А.С.Суворину о романе П.Бурже “Ученик”: ***“Это не конец умного романа, а шлейф, оторванный от Габорио и приколотый к умному роману булавами”***.

О драматургии: ***“Если вы в первом акте повесили на стену пистолет, то в последнем он должен выстрелить. Иначе — не вешайте его”***. “В драме не надо бояться фарса, но отвратительно в ней резонерство. Все мертвит”.

В письме к А.Н.Плещееву о П.Н.Островском: “...беседовать с ним приятно, но спорить так же трудно, как со спиритом. ***Его взгляды на нравственность, на политику и проч. — это какая-то перепутанная проволока. Поглядишь на него справа — материалист, зайдешь слева — франк-масон***”.

О своем рассказе “Скучная история” в письме к А.Н.Плещееву: “Вещь тяжеловесная, так что человека убить можно. Тяжеловесная не количеством листов, а качеством”.

В письме к А.С.Суворину: “Ах, как много пьес приходится читать мне! Носят, носят, без конца носят, и **кончится тем, что я начну стрелять в людей**”.

Литературные советы А.С.Лазареву-Грузинскому: “Надо рассказ писать 5-6 дней и думать о нем все время, пока пишешь, иначе фразы никогда себе не выработаете. **Надо, чтобы каждая фраза, прежде чем лечь на бумагу, пролежала в мозгу два дня и обмаслилась**”.

В письме к М.П.Чеховой: “Меня окружает густая атмосфера злого чувства, крайне неопределенного и для меня непонятного. Меня кормят обедами и поют мне пошлые дифирамбы и в то же время готовы меня съесть. За что? Черт их знает. Если бы я застрелился, то доставил бы этим большое удовольствие девяти десятым своих друзей и почитателей. И как мелко выражают свое мелкое чувство! Буренин ругает меня в фельетоне, хотя нигде не принято ругать в газетах своих же сотрудников... Щеглов рассказывает все ходящие про меня сплетни... **Не люди, а какая-то плесень**”.

О “Легендарных характерах” Н.С.Лескова: “Соединение добродетели, благочестия и блуда. Но очень интересно...”

В письме к А.С.Суворину: “В наших произведениях нет именно алкоголя, который бы пьянил и поработал... **Разве Короленко, Надсон и все нынешние драматурги не лимонад?.. Вы восхищаетесь и в то же время никак не можете забыть, что Вам хочется курить...**”

В письме к А.С.Суворину о И.С.Тургеневе: “... все женщины и девицы у Тургенева невыносимы своей деланностью и, простите, фальшью. Лиза, Елена — это не русские девицы, а какие-то Пифии, вещающие, изобилующие претензиями не по чину... Как вспомнишь толстовскую Анну Каренину, то все эти тургеневские барыни со своими соблазнительными плечами летят к черту. Женские отрицательные типы, где Тургенев слегка карикатурит (Кукшина) или шутит (описание балов) нарисованы замечательно и удались ему до такой степени, что, как говорится, комар носа не подточит”.

О книге Г.Сенкевича “Без догмата” в письме к В.М.Лаврову: “Много кокетства и мало простоты. Но все-таки **красиво, тепло и ярко и, когда читаешь, хочется жениться на Анельке и позавтракать в Плошеве**”.

В письме к А.С.Суворину: “... толстовская мораль перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно... Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивит мужицкими добродетелями... **в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и воздержании от мяса**”.

В письме к А.С.Суворину: “Вы спрашиваете в последнем письме: “Что должен желать теперь русский человек?” Вот мой ответ: желать. Ему нужны прежде всего желания, темперамент. **Надоело кисляйство**”.

Редакция газеты “Русские ведомости” изъяла из рассказа Чехова “Рассказ старшего садовника” следующие слова: “Веровать в бога нетрудно. В него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Вы в человека уверуйте!”

В письме к А.С.Суворину: “**В своей судьбе я был приказчиком, а не хозяином, и судьба меня мало баловала. У меня было мало**

***романов, и я так же похож на Екатерину (императрицу, Екатерину II. — А.Г.), как орех на броненосец...***”

В письме к А.С.Суворину просит прислать ему письма Е.М.Шавровой, которую он называет Елизавет-Воробей (персонаж “Мертвых душ” Гоголя. — А.Г.). Из этих писем он хочет сделать рассказ строк на четыреста: “Я так и назову рассказ “Елизавет-Воробей”. ***Напишу, как голова ее мужа, постоянно трактующего о смерти, мало-помалу, особенно по ночам, стала походить на голый череп, и кончилось тем, что у нее родится не ребенок, а скелетик, и что от мужа пахнет серой***”.

Во время встречи с В.Н.Ладыженским Чехов отозвался об одной компании: ***“Они напились...целовались и пили за конституцию!*** Ну, ты подумай, зачем ему (Чехов назвал фамилию) конституция, когда он может строить свое благополучие только в условиях политического рабства. Чего они лгут?”

В письме к А.С.Суворину о “Семье Поланецких” Г.Сенкевича: ***“Это польская творожная пасха с шафраном. Если к Полю Бурже прибавить Потапенку, попрыскать варшавским одеколоном и разделить на два, то получится Сенкевич... тут и катакомбы, и старый чудак профессор, вздыхающий по идеализму, и иже во святых Лев XIII с неземным лицом... Семейного счастья и рассуждений о любви напущена чертова пропасть, и жена героя до такой степени верна мужу и так тонко понимает “сердцем” бога и жизнь, что становится в конце концов приторно и неловко, как после слюнявого поцелуя.*** Цель романа: ублажать буржуазию в ее золотых снах. Будь верен жене, молись о ней по молитвеннику, наживай деньги, люби спорт — и твое дело в шляпе и на том и на этом свете. Буржуазия очень любит так называемые “положительные” типы и романы с благополучными концами, так как они успокаивают ее на мысли, что ***можно и капитал наживать и невинность соблюдать, быть зверем и в то же время счастливым***”.

В письме к А.А.Тихонову (Луговому) о своей повести “Моя жизнь”: ***“Придется исправлять во многом, ибо это еще не повесть, а лишь грубо сколоченный сруб, который я буду штукатурить и красить, когда окончу здание***”.

В письме к В.Н.Семенковичу: “...даже по ночам мне снится, что меня женят на нелюбимой женщине и ругают меня в газетах”.

Из чернового наброска в письме к А.И.Сувориной: ***“Я остригся и стал похож на Аполлона.*** Представьте, я чувствую, что я влюблен”.

О спектакле “Чайка” в Александринском театре в письме к Н.И.Коробову: “Моя пьеса прошла очень шумно — в том смысле, что одни говорят, что она бессмысленна, и бранят меня так, что небу жарко, другие же уверяют, что это “дивная” пьеса. Ничего не разберешь, но ***я вылетел из Петербурга, как***

**бомба**, и получаю теперь множество писем и даже телеграмм; сборы полные”.

В письме к А.С.Суворину о повести “Моя жизнь”: “А что сделала цензура из моей повести! Это ужас, ужас! **Конец повести обратился в пустыню**”.

В письме к А.С.Суворину: “...душа моя точно луженая, я не чувствую к своим пьесам ничего, кроме отвращения, и через силу читаю корректуру”.

В письме к А.С.Суворину о переписи населения: “У нас перепись...С утра хожу по избам, с непривычки стучаюсь головой о притолоки, и как нарочно голова трещит адски; и мигрень, и инфлюэнца”.

В письме к Е.М.Шавровой: “...я изнемог от юбилеев-обедов!!”

В письме к А.С.Суворину (Чехов в клинике харкает кровью): “Вчера ко мне ходили целый день сплошь, просто беда. Ходили по двое — и каждый просит не говорить и в то же время задает вопросы”.

А.П.Чехов пишет рассказ “Счастье”. “Ну-с, у нас холодище...Брр! Сижусь в осеннем пальто. **Стараюсь родить субботник, но вместо мыслей из головы выдавливаются какие-то выморозки**”.

“На днях **я продал кусочек своей души бесу, именуемому коммерцией**. На пададь слетаются вороны, на гениев издатели. Явился ко мне Вернер, собачий воротник, издающий книжки на французско-кафешантанный манер, и попросил меня отсчитать ему десяточек каких-нибудь рассказов посмешнее. Я порывлся в своем ридикюле, выбрал дюжину юношеских грехов и вручил ему. Он выдал мне 150 целкашей и ушел... Не будь я безденежен, собачий воротник получил бы кукиш с маслом. Но **уввы! я беднее, чем Ваш осел**».

“Если б деньги, я удрал бы в Крым, сел бы под кипарис и написал бы роман в 1—2 месяца.” (О задуманном, но неосуществленном романе.)

“Пишу степной рассказ. Пишу, но чувствую, что не пахнет сеном”(О рассказе “Степь”).

«Я пишу и все время стараюсь быть скромным, скромным до скуки. Предмет, как мне кажется, настолько щекотлив, что малейший пустяк может показаться слоном” (О рассказе “Припадок”).

Чехов пишет А.Н.Плещееву о рассказе “Скучная история”: «Самое скучное в нем, как увидите, это длинные рассуждения, которых, к сожалению, нельзя выбросить, так как без них не может обойтись мой герой, пишущий записки.

**Эти рассуждения фатальны и необходимы, как тяжелый лафет для пушки.**”

А.П.Чехов работает над повестью “Огни”. “Пишу повестушку для “Северного вестника” и **чувствую, что она хромает**”.

А.П.Чехов работает над повестью «Дуэль». Он пишет 18 (6) августа: «Рассказ свой [«Дуэль»] кончу завтра или послезавтра, но не сегодня, ибо к концу он утомил меня чертовски. **Благодаря спешной работе я потратил на него 1 ф(унт). нервов.**”

А.П.Чехов работает над сокращением книги Дюма «Граф Монте-Кристо» для издания. В письме к А.С.Суворину он пишет: «Что мне делать с Монте-Кристо? **Я сократил его так, что он стал похожим на человека,**

**перенесшего тиф. Из толстяка получился худосочный субъект”.**

А.П.Чехов пишет о повести “Палата № 6 : “А в самом деле **“Палату” следовало бы перекрасить, а то от нее воняет больницей и покойницей.** Не охотник я до таких повестей!..”

О пьесе И.Л.Щеглова: “Пьеса из жизни русских литераторов. Проникнута идейно-ненавистническим духом и фальшива, и **такое впечатление, будто пьесу писал не юморист Щеглов, а кот, которому литератор наступил на хвост”.**

В письме к Л.А.Авиловой: “Вы сетуете, что герои мои мрачны. Увы, не моя в том вина! У меня выходит это невольно, и когда я пишу, то мне не кажется, что я пишу мрачно; во всяком случае, работая, я всегда бываю в хорошем настроении”.

О медицинском журнале “Хирургия”, который Чехов хочет спасти в письме к А.С.Суворину: “Посоветуйте: как выхлопотать субсидию в 3-4 тысячи в год. Если бы для этого понадобилось бы назваться издателем, то я назвался бы и потом **неделю простоял бы перед домом Витте босиком, с непокрытой головой и свечой в руке”.**

В письме к М.П.Чеховой: “...работать на чужой стороне (за границей. — А.Г.) за чужим столом неудобно; **чувствуешь себя так, точно повешен за одну ногу вниз головой”.**

Из записной книжки: “Видел владелицу фабрики, мать семейства, богатую русскую женщину, которая никогда не видела в России сирени”.

В письме к М.П.Чеховой: “**Много сюжетов, которые киснут в мозгу, хочется писать, но писать не дома, точно на чужой швейной машинке шьешь...**”

В письме к Ф.Д.Батюшкову: “Я умею писать только по воспоминаниям, и никогда не писал непосредственно с натуры. **Мне нужно, чтобы память моя процедила сюжет и чтобы на ней, как на фильтре, осталось только то, что важно или типично”.**

В письме к И.Н.Потапенко о Тищенко: “Однажды пришел ко мне в Больш. моск. гостиницу и разбудил меня, чтобы прочесть мне свой рассказ. Я с досадой заявил, что оставляю литературную профессию, и это спасло меня, он не привел в исполнение своей угрозы и только стал отчитывать меня за то, что у меня нет идей и что я не жгу глаголом сердца людей. Л.Н. (Толстой, — А.Г.) презирает его рассказы, но хвалит, чтобы насолить беллетристам, и хвалит, очевидно, когда бывает сильно не в духе”.

Делает полемическую запись в принадлежавшем А.Ф.Онегину календаре, где был дан печатный эпиграф из стихотворения Лермонтова “Поверь мне, — счастье только там, \ \ Где любят нас, где верят нам”, Чехов подчеркнул вторую строку эпиграфа и под сноской написал: “Где нас любят и где нам верят, там нам скучно; но счастливы мы там, где сами любим и где сами верим”.

По поводу бала у В.К.Харкевича на именинах: “Тупиков за ужином, со свойственной ему важностью, сказал длинную речь по моему адресу, после чего я дал себе слово уже больше никогда не ходить в Ялте на ужины... Чародей слова, идеалы, в наше время, когда идеалы

потускнели...сейте разумное, доброе, вечное...**У меня такое чувство, точно я был покрыт раньше колпачком, а теперь колпачок сняли, точно в меня прицелились...Я охотно бы пустил в него бутылкой.** И спать ложусь с осадком в душе”.

О повести П.А.Сергеенко “Дэзи” в письме к М.О.Меньшикову: “...необыкновенно умственное произведение; **действуют в повести не люди, а какие-то сухие пряники.** С. юморист, комик, но вообразил себя великим писателем, стал серьезен и засох”.

О кабальном договоре с книгоиздателем Марксом: “Договора я еще не читал, но Сергеенко уже телеграфировал, что в договоре дальнейшее печатание оговорено крупной неустойкой. **И этот договор представляется мне теперь собачьей конурой, из которой глядит злой, старый, мохнатый пес**”.

В письме к М.С.не Малкиель по поводу Н.Е.Эфроса: “Нововсти дня”, очевидно, желая подшутить надо мной, напечатали заметку, а потом и небольшую статью о том, что я будто открываю на берегу Крыма санаторию или колонию для земских учителей, — и это было передано по телеграфу в провинциальные газеты, и теперь земские учителя присылают мне письма с выражением благодарности и с просьбой принять в санаторию. Вы знакомы с Н.Е.Эфросом. Пожалуйста, прошу Вас, повидайтесь с ним и передайте ему просьбу мою — не продолжать этой шутки”.

Слова утешения О.Л.Книппер в ответ на ее письмо о среднем успехе спектакля “Царь Федор Иоаннович”: “**...одного-двух неудачных представлений совсем недостаточно, чтобы вешать нос на квинту** и не спать всю ночь”.

В письме к М.П.Чеховой о доме в Ялте: “**Пианино и я — это два предмета в доме, проводящие свое существование беззвучно и недоумевающе, зачем нас здесь поставили, когда на нас некому играть**”.

В письме к Вл.И.Немировичу-Данченко по поводу игры К.С.Станиславского (Алексеева) в пьесе “Чайка”: “Да, ты прав, для Петербурга необходимо еще хоть немножко переделать Алексеева-Тригорина. **Вспрыснуть спермину, что ли. В Петербурге, где живет большинство наших беллетристов, Алексеев, играющий Тригорина безнадежным импотентом, вызовет всеобщее недоумение.** Воспоминание об игре Алексеева во мне до такой степени мрачно, что я никак не могу отделаться от него, никак не могу поверить, что А. хорош в “Дяде Ване”, хотя все в один голос пишут, что он в самом деле хорош и даже очень”.

О романе Л.Н.Толстого “Воскресение”: “Все, кроме отношений Нехлюдова к Катюше, довольно неясных и сочиненных, все поразило меня в этом романе силой и богатством, и широтой, и неискренностью человека, который боится смерти, не хочет сознаться в этом и цепляется за тексты из священного писания”.

“..мой рассказ (**«Володя большой и Володя маленький»**) в «Русских ведомостях» постригли так усердно, что с волосами отрезали и голову. Целомудрие чисто детское, а трусость изумительная. Выкинь они несколько

строк — куда бы ни шло. А то ведь отмахнули середку, отгрызли конец, и так облинял мой рассказ, что даже тошно».

“Лавры Боборыкина не дают мне спать, и я пишу подражание «Перевалу»” (О повести “Три года”).

“Меня пишет Браз. Мастерская. Сажу в кресле с зеленой бархатной спинкой. En face. Белый галстук. Говорят, что и я и галстук очень похожи, но *выражение, как в прошлом году, такое, точно я нанюхался хрену.*”

“*Роман* значительно подвинулся вперед и *сел на мель в ожидании прилива*” (Из письма к А.Н.Плещееву).

“Я пошел со своими часами к Буре, хотел отдать их в починку. Буре, заглянув в часы и повертев их в руках, улыбнулся и сказал сладковатым голосом:

— Вы, мсье, забыли их завести.

Я завел, и часы опять пошли. *Так иногда причину своих бедствий ищешь в мелочах, забыв о главном.*”

“*Твои манифесты соперничают по сладости с дядиными. Все есть в них: “обнимите”, “язвы души”...Недостает только, чтобы ты прослезился...Можно подумать, что ты и дядя состоите только из одних слезных желез*” (Из письма к брату Александру).

“Берегитесь и, чтобы не упасть в обморок, возьмитесь покрепче за спинку стула. Ну, начинаю...”

Разнообразие шутливых чеховских обращений в письмах к родным, друзьям и милым женщинам: “*Доброкачественный брат мой, Александр Павлович!*” “*Милый Сашичка!*” “*Отче,*” “*Владыко!*”, “*Пожарный Саша*”, “*Голова садовая!*”, “*Брат наш, мерзавец Александр Павлович, не будь штанами...*”

“*Эксплуаторша души моей*”, “*милая моя собачка*”, “*актрисуля*”, “*немка*”, “*венгерец*”, “*кринолинчик мой*”, “*замухрышка, собака*”, “*собака моя бесхвостая*”, “*лошадка*”, “*цапля*”, “*таракаша*”, “*балбесик*”, “*бабуля*”, “*милый мой карапузик*”, “*милая моя философка*”, “*моря милая воробыха*”, “*птица моя*”, “*конопляночка*”, “*крокодильчик мой*” и т.д. (К О.Л.Книппер).

Подписи Чехова в письмах: “*Аутский мещанин*”, “*Иеромонах*”, “*Академик Тото*”, “*Старый Антоний*”, “*Антоний иеромонах*”, “*Собакин*”, “*Твой Antonio*”, “*Твой кое-кака*”.

О погоде: “*Погода у нас безнравственная*”, “*Погода у нас занимается проституцией*”, “*Погода истомила меня, я готов лечь и укусить подушку*”, “*У нас был дождь, довольно хороший, стало грязно. Стало быть о дожде писать тебе больше уже не буду*”.

Литература:

Гитович Н.И. Летопись жизни и творчества А.П.Чехова. М., 1955.

Лакшин В. “Почтовая проза” Чехова. — В кн.: Лакшин В. Пять великих имен. М., 1988.

### **Литературные салоны, кружки и общества**

#### ***“Беседа любителей русского слова” адмирала А.С.Шишкова***

1807 год  
14 (2) февраля  
Петербург

Состоялась первая литературная “суббота”, собравшая “шишковистов” в доме А.С. Шишкова, их учредителя. Основными посетителями собраний стали эпигоны классицизма: поэтесса А.П. Бунина, П.И. Голенищев-Кутузов, граф Д.И. Хвостов, имя которого превратилось в нарицательное обозначение бездарности и графоманства. Хвостов сочинял песни, оды, стансы, стихи на случай, надписи, эпитафии, сказки. В одном из протоколов “Арзамаса” В.А. Жуковский назвал его ослом, везущим “тяжкий с притчами воз”. П.А.Вяземский в эпиграммах именовал его бесстыдным клеветником живых и мертвых, а А.Ф.Воейков предлагал его стихами растапливать камин. Впоследствии “субботы” проводились также в домах Г.Р. Державина, стихотворца-сенатора А.С. Хвостова, переводчика И.С. Захарова. На этом заседании И.А.Крылов читал свою басню “Крестьянин и смерть”.

1811 год  
26 (14) марта  
Петербург

Состоялось первое собрание основанного адмиралом А.С. Шишковым литературного общества “Беседа любителей русского слова”, созданного по образцу Государственного совета. В “Беседу...” вошли два митрополита, четыре министра, титулованная знать, сановники. Члены общества обязаны были являться на заседания в мундирах при всех орденах, дамы — в бальных платьях. Для нечленов общества рассылались специальные приглашительные билеты. Членов общества строго иерархически распределили по четырем разрядам под председательством самого Шишкова, Г.Р. Державина, А.С. Хвостова и И.С. Захарова.

#### ***Литературное общество “Арзамас”***

1815 год  
5 октября (23 сентября)  
Петербург



Премьера комедии члена “Беседы любителей русского слова” князя А.А. Шаховского “Урок кокеткам, или Липецкие воды”, которая послужила поводом для организации литературного общества “Арзамас”. В пьесе в карикатурном виде изображен В.А. Жуковский (“балладник Фиалкин”). Сторонники В.А. Жуковского и Н.М. Карамзина (К.Н. Батюшков, П.А. Вяземский, А.Е. Измайлов) обвинили Шаховского в зависти, клевете и интригах. Шаховского поддержал М.Н. Загоскин в “Комедии против комедии, или Урок волокитам”, тем самым обострив литературную борьбу. После появления “Липецких вод” Д.Н.Блудов написал “Видение в арзамасском трактире, изданное обществом ученых людей”, повествующее, как арзамасцы разглядели в щель тучного соседа, обливавшегося потом (Шаховского) и пересказывавшего сновидение мрачному старцу с лицом, как древняя хартия, “восседавшим на кожаных мехах, набитых “корнями словес” (Шишков, посвящавший досуги русскому “корнесловию”). Шутка Блудова имела успех у друзей — собравшись у С.С.Уварова, они основали общество “Арзамас”. Каждый член должен был прочесть надгробное слово над кем-либо из живых покойников “Беседы”. Блудов сказал надгробное слово над И.С.Захаровым, который вскоре умер, за что Блудов получил прозвище Кассандры (тройская царица, обладавшая пророческим даром и предсказавшая гибель Трои). Распорядок “Арзамаса” пародировал масонские ложи и официальную чопорность “Беседы...”. Арзамасцы именовали себя обществом “безвестных людей”, местом их собрания могло быть любое место (“чертог, хижина, колесница, салазки”) — одно из заседаний они провели в дорожной карете. Протоколы “Арзамаса” носили шуточный характер: по словам постоянного секретаря общества В.А.Жуковского, “арзамасская критика должна ехать верхом на галиматье”; арзамасцы в своих протоколах ввели новое летоисчисление (по образцу деятелей Французской революции), считая началом “зачатия Арзамаса” “Липецкий потоп”. Выборный на каждое заседание председатель надевал красный колпак (“украшение якобинцев”) в ответ на обвинение Карамзина “шишковистами” в якобинстве. Все арзамасцы носили прозвища, заимствованные из баллад их секретаря Жуковского: Светлана (Жуковский), Сверчок (Пушкин), Асмодей (Вяземский), Ахилл (Батюшков), Ивиков журавль (Ф.Ф.Вигель), Старушка (С.С.Уваров) и пр. После заседания, согласно традиционному ритуалу, съедали жареного “арзамасского” гуся.

1817 год

Середина года

Петербург

В общество “Арзамас” вступают будущие члены “Союза благоденствия” М.Ф. Орлов (прозвище — Рейн) и Н.И. Тургенев (Варвик), предложившие издавать серьезный общественно-политический журнал и встать на путь “истинного свободомыслия”, “теплой любви к стране русской”. Предложение было принято, сочинили новый устав общества, серьезный и скучный. “Мы перестали смеяться, — смех заступила зевота, чума окаянной “Беседы”! — писал Жуковский. В результате к 1818 году “Арзамас” распался.

***Литературное общество “Зеленая лампа”***

1819 год  
Петербург

Создано литературно-политическое общество “Зеленая лампа”, куда входили декабристы, члены “Союза Благоденствия”, а также поэты Н.И. Гнедич, А.А. Дельвиг и А.С. Пушкин. Участники собраний рассаживались за круглым столом под висящей лампой, покрытой зеленым абажуром. Отсюда название “Зеленая лампа” и девиз общества: “Свет и надежда”. Эмблема объединения — светильня — была вырезана на кольцах его членов. На собраниях читались театральные рецензии, политические статьи, очерки из русской истории, республиканские стихи, устраивались веселые пирушки.

**«Литературные среды» В.А.Жуковского,  
«литературные субботы» П.А. Плетнева**

1819 год  
Февраль—март  
Петербург

Е.А.Баратынский и А.А.Дельвиг живут на одной квартире, посещают «литературные среды» В.А.Жуковского, «литературные субботы» П.А. Плетнева, общаются с А.С.Пушкиным, В.К.Кюхельбекером, А.И.Одоевским, Д.И.Давыдовым, А.А.Бестужевым, Ф.Н.Глинкой, Н.И.Гнедичем, И.И.Козловым.

1836 год  
Ноябрь - декабрь  
Петербург

И.С. Тургенев отдает свою поэму “Стено” на суд П.А. Плетнева, профессора Петербургского университета, преподававшего Тургеневу русскую литературу. **На одной из “суббот” Плетнева Тургенев впервые столкнулся с А.С. Пушкиным,** который, прощаясь с хозяином, уже надев шинель и шляпу, звучным голосом воскликнул: “Да! да! Хороши наши министры! нечего сказать!” — засмеялся и вышел”. Тургенев успел “разглядеть его белые зубы и живые, быстрые глаза”. Второй раз Тургенев видит Пушкина на утреннем концерте в зале Энгельгардта за несколько дней до его смерти. Бесцеремонное внимание Тургенева произвело на Пушкина неприятное впечатление — он казался не в духе, с досадой повел плечом и отошел в сторону.

### ***Литературный салон Зинаиды Волконской***

1828 год  
Москва

В литературном салоне Зинаиды Волконской Е.А.Баратынский встречается с польским поэтом А. Мицкевичем. В нем также в это время бывал А.С.Пушкин.

### ***Литературный салон Карамзиных***

1838 год  
Август  
Царское Село

Знакомство М.Ю.Лермонтова с семейством Карамзиных и посещение их по приглашению вдовы историка Екатерины Андреевны и его дочери Софьи Николаевны. Впоследствии Лермонтов часто бывает в доме Карамзиных в Петербурге. 9 ноября (29 октября) в их литературном салоне он читает поэму «Демон». Рассказывая о своих успехах в «большом свете» в письме к М.А.Лопухиной (кроме Карамзиных, он бывает у В.Ф. Одоевского, Валуевых, Озеровых, кн. М.А.Щербатовой, на балах в Царском Селе и Павловске), Лермонтов одновременно собирает материал к «светским» романам «Княгиня Лиговская» и «Герой нашего времени».

1840 год  
Между 15 (3) и 17 (5) мая  
Петербург

Стихотворение М.Ю.Лермонтова «Тучи», написанное на прощальном вечере у Карамзиных как импровизация (Лермонтов глядел в окно на проносящиеся тучи и сразу же прочитал стихотворение). Тягостное и тревожное настроение, мрачные предчувствия Лермонтова перед отъездом на Кавказ отразились в этом стихотворении. Близко к этому времени написано программное стихотворение «Благодарность» в форме дерзко-иронического вызова Богу, хулы созданного им несправедного мироустройства, основанного на предательстве, страдании, одиночестве и измене («Устрой лишь так, чтобы тебя отныне // Недолго я еще благодарил»). Опубликовано 27 (15) июня в журнале «Отечественные записки» (т. X, № 6).

### ***Литературный салон Н.А. Майкова***

1838 год  
14 (2) апреля

Петербург

Повесть И.А. Гончарова “Лихая болесь” в рукописном журнале Майковых “Подснежник”. 16 (4) июля 1839 года в рукописном альманахе кружка Майковых “Лунные ночи” помещена повесть “Счастливая ошибка”. При жизни Гончарова эти произведения опубликованы не были.

1846 год

Январь - февраль

Петербург

В.Н. Майков привлекает Ф.М. Достоевского к участию в литературном салоне своего отца — академика живописи Н.А. Майкова (на улице Морской, по воскресеньям), где Достоевский знакомится с И.А. Гончаровым, С.С. Дудышкиным, М.А. Языковым, женой Н.А. Майкова писательницей Е.П. Майковой. В этом салоне Достоевский и Гончаров читают свои произведения.

### ***Кружок братьев Бекетовых***

1846 год

Октябрь - ноябрь

Петербург

Организован кружок братьев Бекетовых, названный “ассоциацией”, куда вошли Ф.М. Достоевский, его соученик по Инженерному училищу А. Бекетов - студент университета, выдающийся физик и химик, в дальнейшем академик; Н. Бекетов - студент восточного отделения университета; будущий известный ботаник и дед А.А. Блока А. Бекетов; поэт А.Н. Плещеев; писатель Д.В. Григорович; поэт А.Н. Майков и критик В.Н. Майков. Идеи и духовные искания интеллигенции сороковых годов вызывают живые споры и обсуждения в бекетово-майковском кружке.

### ***“Пятницы” Я.П.Полонского и салон С.А.Толстой “Вторники” Е.А.Штакенишнейдер***

1879 год

Петербург

Ф.М.Достоевский посещает “пятницы” Я.П.Полонского — вечера, на которых собиралась интеллигенция различных направлений. “Чрезвычайно общительный, терпимый, гостеприимный, Полонский имел широкий круг знакомых, и, благодаря этому, его “пятницы” отличались многолюдностью, разношерстностью гостей, оживлением, нерпинуженностью, — вспоминал

современник. — На вечерах появлялись представители высшей бюрократии — Вышнеградский, Победоносцев, Витте и другие, — литераторы и артисты: Тургенев, Достоевский, Антон Рубинштейн, Горбунов, Савина, а также художники: Айвазовский, Судковский, Верещагин, Репин и др.

Достоевский посещает литературный салон вдовы А.К.Толстого С.А.Толстой. У графини Толстой Достоевский, по воспоминаниям жены писателя А.Г.Достоевской, “встречался со многими дамами из великосветского общества: с графиней А.А.Толстой (родственницей графа Л.Н.Толстого), с Е.А.Нарышкиной, графиней А.Е.Комаровской, с Ю.Ф.Абаза, княгиней Волконской, Е.Ф.Ванлярской, певицей Лавровской (княгиней Цертелевой) и др. Все эти дамы относились чрезвычайно дружелюбно к Федору Михайловичу; некоторые из них были искренними поклонницами его таланта...”

Бывал нередко Достоевский также в литературном салоне Е.А.Штакеншнейдер, дочери знаменитого архитектора. По вторникам у нее собирались, как пишет А.Г.Достоевская, “многие выдающиеся литераторы, читавшие иногда свои произведения. Устраивались у ней и домашние спектакли; например, я запомнила, что мы с мужем зимою 1880 года присутствовали на представлении “Дон-Жуана”; исполнителями пьесы были С.В.Аверкиева (дона Анна), с большим талантом исполнившая свою роль, поэт К.К.Случевский и Н.Н.Страхов. Роль так подходила к нему, что Федор Михайлович аплодировал ему и был очень весел в тот вечер” (Достоевская А.Г. Воспоминания. М., 1987. с.375-376, 378.).

## Публицистика XIX века

### *Альманах «Урания»*

1826 год  
Зянваря (22 декабря 1825)  
Москва

Выходят сигнальные экземпляры альманаха “Урания”, издаваемого М.П.Погодиным. В альманахе опубликованы три новых стихотворения Ф.И.Тютчева, привезенных из-за границы: “Песнь скандинавских воинов” (вольный перевод стихотворения немецкого поэта И.-Г. Гердера “Утренняя песнь на войне”), “К Нисе” и “Проблеск”. Два последних стихотворения обращены к Амалии Лерхенфельд, в которую Тютчев был безнадежно влюблен.

### *Альманах “Северная лира”*

1827 год  
Москва

Выходит в свет альманах “Северная лира”, издававшийся Д.П.Ознобишиным и С.Е.Раичем. В альманахе печатались произведения Туманского, Шевырева, Норова, Баратынского, Д.Веневитинова, что дало повод П.А.Вяземскому сказать: “Северная лира”, кажется, может быть признана за представительницу московских муз”. Ознобишин и Раич также публиковали на протяжении 1828 — 1829 годов ранние стихотворения Ф.И.Тютчева, присланные им из Мюнхена: “Песнь Радости” (Из Шиллера); “К.Н.” (“Твой милый взор, невинной страсти полный”), “Слезы”, “Саконтала” (Из Гёте); “В альбом друзьям” (Из Байрона); “Нет веры к вымыслам чудесным”.

### ***“Литературная газета”***

1829 год

Осень

Создается “Литературная газета”, руководителями которой становятся А.С. Пушкин, П.А. Вяземский и О. Сомов; редактором — А.А. Дельвиг. В.А. Жуковский берет на себя обозрение журналов. В газете печатаются Н.В. Гоголь, А. Кольцов, Д. Давыдов, В.Ф. Одоевский, малоизвестные тогда на Западе и в России О. де Бальзак, П. Мериме, Стендаль. Программой газеты была борьба с бульварным романом, коммерческой прессой, продажной публицистикой Ф.В. Булгарина, Н.И. Греча и Н.И. Надеждина (Пушкин называл его Никодимом Невеждиным). Критически настроенные журналисты иронически нарекли плеяду писателей этой газеты “литературной аристократией”. Это прозвище подхватил Вяземский и переделал его в “аристократию талантов”.

1830 год

9 ноября (28 октября)

Петербург

В “Литературной газете” А.А. Дельвиг помещает анонимно четверостишие Казимира де-ла-Виня, в котором выражается сочувствие героям Июльской революции и приветствие освобожденной от Бурбонов Франции. А.Х. Бенкендорф на допросе Дельвига потребовал дать сведения об авторе стихов “для доклада государю императору”. Дельвиг отвечал, что текст доставлен от “неизвестного, как произведение поэзии, имеющее достоинство новости”, и что заметка разрешена к напечатанию цензурой. Бенкендорф после грубого объяснения с Дельвигом дал распоряжение закрыть “Литературную газету”. Благодаря хлопотам влиятельных друзей, выпуск газеты продолжился, но под редакцией Ореста Сомова. Болезненный Дельвиг “впал в апатию” и 26 (14) января 1831 года скончался. “Он был лучший из нас”, — писал из Москвы глубоко огорченный Пушкин.

### ***Альманах “Денница”***

1831 год  
Москва

В альманахе “Денница” публикуются стихотворения Ф.И.Тютчева: “Успокоение”, “Последний катаклизм”, “Цицерон”, строки из которого “Счастлив, кто посетил сей мир // В его минуты роковые!.. — стали нарицательными. И.В.Киреевский в статье “Обозрение русской словесности за 1829 год”, вышедшей в альманахе “Денница” за 1830 год, причислил Тютчева к поэтам “немецкой школы”, впервые установив связь между поэзией Тютчева и лирикой “любомудров” (Шевырева, Хомякова, Д.Веневитинова), увлекавшихся философией Канта, Фихте, Шеллинга. (Сам Киреевский ранее познакомился с Тютчевым в Мюнхене.)

### ***Журнал “Телескоп”***

1832 год  
Осень  
Москва

Философские афоризмы П.Я.Чаадаева и его размышления о египетской и готической архитектуре опубликованы в журнале «Телескоп» (№ 11).

1832 год  
Москва

Стихотворение Ф.И.Тютчева “Весенние воды” напечатано в журнале “Телескоп”(№ 13). Многие композиторы писали музыку к этому стихотворению. Н.А.Некрасов считал его “одною из лучших картин, написанных пером” поэта: “Читая их (“Весенние воды”) чувствуешь весну, когда сам не знаешь, почему делается весело и легко на душе, как будто бы несколько лет свалилось долой с плеч, — когда любишь и едва показавшейся травкой, и только что распутившимся деревом, и бежишь, бежишь, как ребенок, полной грудью впитывая живительный воздух и забывая, что бежать совсем неприлично, не по летам, а следует идти степенно и что радоваться тоже совсем нелегко и нечему...”

1836 год  
Сентябрь  
Москва

В журнале «Телескоп» (№ 15) опубликовано первое философическое письмо П.Я.Чаадаева. Е.А.Баратынский готовит опровержение для журнала «Московский наблюдатель», которое не появилось в печати в связи с запрещением «Телескопа». В своем письме Чаадаев писал, что «мы (русские)

никогда не шли вместе с другими народами, мы не принадлежим <...> ни к Западу, ни к Востоку, и не имеем традиций ни того, ни другого. Мы стоим как бы вне времени, всемирное воспитание человеческого рода на нас не распространилось <...> Глядя на нас, можно сказать, что по отношению к нам всеобщий закон человечества сведен на нет».

1836 год  
Октябрь - ноябрь  
Москва

Обыск, допрос и высочайшее наказание П.Я.Чаадаева. Причиной послужила публикация первого философического письма. Чаадаев был объявлен сумасшедшим и ему приписан медико-полицейский надзор; редактор журнала «Телескоп» Н.И.Надеждин сослан в Усть-Сысольск «под присмотр полиции», а цензор Болдырев уволен «за нерадение» (высочайшая резолюция от 12 декабря (30 ноября) 1836).

### ***Журнал «Европеец»***

1832 год  
Январь  
Москва

Вышел первый номер журнала «Европеец», издаваемого И.В.Киреевским. В номер была включена статья Киреевского «Девятнадцатый век», элегия Е.А.Баратынского «В дни безграничных увлечений // В дни необузданных страстей...», сказка В.А.Жуковского «О спящей царевне», стихотворение Н.М.Языкова «Ау», отрывки из писем Г.Гейне. Во втором номере журнала печаталась повесть Е.А.Баратынского «Перстень». Цензором журнала был назначен С.Т.Аксаков.

1832 год  
Февраль  
Петербург

По распоряжению правительства запрещен журнал «Европеец», издаваемый И.В.Киреевским (вышел последний третий номер). Николай I заподозрил, будто в статье Киреевского «Девятнадцатый век» под словом «просвещение» подразумевается «свобода», а под выражением «искусно отысканная середина» — конституция. Н.М.Языков, И.В.Киреевский и Е.А.Баратынский полагали, что не обошлось без доноса Ф.В.Булгарина.

### ***Журнал М.П.Погодина «Москвитянин»***

1850 год



2 марта (19 февраля)  
Москва

В доме М.П.Погодина собирается “Молодая редакция” журнала Погодина “Москвитянин”. Погодин предлагает А.Н.Островскому уйти со службы судейского чиновника, полностью посвятить себя занятиям профессионального литератора, возглавить “Молодую редакцию” журнала, а также отдел драматургии и библиографии. Отделом словесности должен бы заведовать поэт Л.А.Мей, который позднее отошел от этой работы, переложив всю тяжесть редакционной работы на плечи Островского. Поэт-сатирик Б.Алмазов писал для “Москвитянина” острые стихотворные пародии, фельетоны и памфлеты под псевдонимом Эраст Благоднаров. Критическим отделом руководил поэт Аполлон Григорьев. Помощником Островского стал литературный критик и гегельянец Е.Н.Эдельсон.

### ***Журнал А.С.Пушкина “Современник”***

1836 год  
22—27 (10—15) января  
Петербург

А.С. Пушкин получает разрешение правительства на издание журнала “Современник”.

1836 год  
Сентябрь — ноябрь  
Петербург

24 стихотворения Ф.И.Тютчева публикуются в журнале “Современник” (№№ 3 и 4), издаваемом А.С.Пушкиным. Князь И.С. Гагарин настоял на том, чтобы Тютчев прислал ему подборку своих стихотворений. В мае 1836 года Тютчев писал из Мюнхена к Гагарину: “Вы просили меня прислать вам мое бумагомаранье. Я поймал вас на слове. Пользуюсь случаем, чтобы от него избавиться. Делайте с ним, что хотите. Я питаю отвращенье к старой исписанной бумаге, особливо исписанной мной. От нее до тошноты пахнет затхлостью...” Гагарин передает стихотворения П.А.Вяземскому и В.А.Жуковскому, а они в свою очередь — Пушкину. Восхищенный стихами Пушкин публикует вместо 5 — 6 планируемых им стихотворений 24 под общим заглавием “Стихотворения, присланные из Германии” с подписью “Ф.Т.” (согласно желанию скромного и щепетильного Тютчева). Среди этой подборки в № 3 впервые напечатаны “Фонтан”, “Полдень”, “Я помню время золотое”, “Душа хотела б быть звездой...”, “Сон на море”, “Не то, что мните вы природа...” В № 4 — “Что ты клонишь над водами...”, “И гроб опущен уж в могилу...”, впоследствии очень нравившиеся Л.Н.Толстому, а также “Душа моя — Элизиум теней”, о котором восторженно писал Н.А.Некрасов: “странное по содержанию, но производящее на читателя неотразимое впечатление, в котором он долго не может себе дать отчета”.

## ***Журнал Н.А.Некрасова “Современник”***

1854 год  
Петербург

В качестве рецензента и критика в журнале “Современник” начинает печататься Н.Г.Чернышевский. В своих критических статьях этого года Чернышевский резко отзывается о слабых произведениях М.Авдеева и Е.Тур; за пьесу “Бедность не порок” упрекает А.Н.Островского в “приукрашивание того, что не может быть и не должно быть приукрашиваемо”; в ответ на обвинение “Отечественных записок” в категоричности суждений пишет статью “Об искренности в критике”.

1855 год  
Май  
Петербург

Н.Г.Чернышевский защитил диссертацию “Эстетические отношения искусства к действительности” в Совете Петербургского университета (завершена осенью 1853). Два центральных положения диссертации Чернышевского — “прекрасное есть жизнь” и “общеинтересное в жизни — вот содержание искусства” — должны были, по замыслу автора, свести искусство с “метафизических” высот и сделать его идеологической формой отражения жизни. Искусство, согласно концепции Чернышевского, может дать жизни определенное объяснение и вынести свой приговор, воздействуя с его помощью на общество. Защита диссертации прошла при большом скоплении народа и имела необычайный общественный резонанс.

1855 год  
Лето  
Петербург

Раскол в редакции журнала “Современник”. Группа либеральных дворянских писателей (И.С.Тургенев, А.В.Дружинин, Д.В.Григорович, В.П.Боткин, П.В.Анненков) выступили против Н.Г.Чернышевского как критика, выражавшего теоретическую позицию журнала. Тургенев, познакомившись с диссертацией Чернышевского “Эстетические отношения искусства к действительности”, поклялся “отныне преследовать, презирать и уничтожать Чернышевского всеми дозволенными и в особенности недозволенными средствами”. Григорович опубликовал в “Библиотеке для чтения” злой памфлет против Чернышевского “Школа гостеприимства”. П.В.Анненков в статье “О мысли в произведениях изящной словесности” отрицал мнение Чернышевского, будто литература прежде всего должна поучать. Н.А.Некрасов как главный редактор журнала поддержал Чернышевского и с 1856 года отдал в его распоряжение критический отдел “Современника”. В марте того же года из журнала ушел Дружинин, затем — Анненков и Боткин.

1856 год  
26 (14) февраля  
Петербург

Проект соглашения редакции журнала «Современник» о том, что все свои произведения они будут печатать только в «Современнике». Днем позже, по предложению Л.Н.Толстого, писатели-сотрудники «Современника» — И.С.Тургенев, А.Н.Островский, А.В.Дружинин, Л.Н.Толстой, Д.В.Григорович и И.А.Гончаров — снимаются группой у фотографа С.Л.Левицкого. Контракт писателей с редакцией подписан в феврале—марте.

1855 год  
Декабрь  
Петербург

Начало публикаций в журнале «Современник» цикла статей Н.Г.Чернышевского «Очерки гоголевского периода русской истории». Десять статей печатались друг за другом в течение года. В них сформулированы основные принципы «критики гоголевского периода», то есть критики, ориентированной на Белинского в качестве противовеса позиции деятелей «чистого искусства», «искусства для искусства» (А.В.Дружинин, П.В.Анненков, В.П.Боткин и др.). В Гоголе Чернышевский видит «отца русской прозаической литературы», основоположника «критического направления», возбудителя национального самосознания и главу школы, которой «может гордиться русская литература». «Чистого искусства», по Чернышевскому, быть не может, так как искусство выражает некую «тенденцию» и служит неким «идеям»; идея «чистых» поэтов — «комфорт», «женщины», «изысканный стол», а тенденция — «эпикурейская».

1856 год  
Около 4 декабря (22 ноября)  
Петербург

И.А. Гончаров договаривается с цензором И.И. Лажечниковым, известным историческим писателем, о том, что Лажечников будет цензуровать журнал «Современник», а сам Гончаров — «Отечественные записки». П.В. Анненков пишет И.С. Тургеневу: «Гончаров летает с брюшком от Норова (академик А.С. Норов — министр народного просвещения) к Щербатову (князь Г.А. Щербатов — председатель петербургского комитета, устраивал «литературные пятницы»), суетится, подчинил товарищей своему влиянию, хитрит с нашим братом и в этих занятиях расцвел так, что даже румянец начинает играть у него на щеках». А.Ф. Писемский в письме от 16 (4) февраля 1857 года к А.Н. Островскому замечает: «Друг наш Ив. Ал. Гончаров окончательно стал походить на дядю в его «Обыкновенной истории» и производит на меня такой страх, что мне и встречаться с ним тяжело».

1858 год  
1 марта (17 февраля)  
Ясная Поляна Тульской губернии

Л.Н.Толстой решает «разорвать союз» с редакцией журнала «Современник», то есть расторгнуть договор о печатании всех новых произведений исключительно в «Современнике». Он пишет об этом Н.А.Некрасову. 10 марта (26 февраля) последовало согласие Некрасова на «разрыв союза».

1860 год  
Декабрь  
Петербург

Статья профессора Киевской духовной академии П.Д. Юркевича «Из науки о человеческом духе». Статья направлена против сочинения Н.Г. Чернышевского «Антропологический принцип в философии» и открыла яростную полемику в журналистике.

1861 год  
20 (8) октября  
Петербург

В журнале «Современник» опубликована статья Н.А. Добролюбова «Забитые люди». Статья посвящена роману Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные». Критик отводит Достоевскому самое почетное место в «гуманистическом» направлении литературы 1840-х годов, говорит о художественности писателя, откликаясь на статью Достоевского «Г-н — бов и вопрос об искусстве».

1862 год  
Январь—февраль  
Петербург

М.Е.Салтыков-Щедрин входит в состав редакции журнала «Современник», возглавляемого Н.А.Некрасовым. В журнале Щедрин работал до 1864 года.

1863 год  
Март  
Петербург

Начата публикация романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?» в журнале «Современник» (№ 3). Продолжение романа было напечатано в №№ 4 и 5 (апрель - май).

### ***Закрытие журнала «Современник» и «Русское слово»***

1865 год

21 (9) ноября  
Петербург

Слушание членов Совета Главного управления по делам печати Ф.И. Тютчева, М.Н. Турунова, Н.В. Варадинова и И.А. Гончарова о журнале “Современник” за 1865 год. Обращается особенное внимание на “общее вредное направление журнала за статьи (в №№ 8 и 9) “Новые времена” А.Н. Пыпина, “Надежды и опасения” М.А. Антоновича и “Записки современника” Ю.Г. Жуковского. Большинством голосов Совет Главного управления по делам печати объявил журналу “Современник” первое предостережение. 16 (4) декабря — второе предупреждение за опубликованные в № 10 статьи М.А. Антоновича “Суемудрие “Дня” и стихотворение Н.А. Некрасова “Железная дорога”.

1866 год  
1 января (20 декабря 1865)  
Петербург

Первое предостережение журналу “Русское слово” от Совета Главного управления по делам печати за опубликование в № 10 повестей Н.Ф. Бажина “Три семьи” и Г.Н. Потанина “Год жизни”, а также статей Н.В. Соколова “О капитане” и Д.И. Писарева “Новый тип”. Согласно записке И.А. Гончарова по докладу Петербургского цензурного комитета, статья Писарева “есть не что иное, как огромная рецензия романа Чернышевского “Что делать?”, исполненная страстного увлечения и глубокого уважения и к автору, и к его произведению”. 20 (8) января второе предостережение журналу “Русское слово”, по настоянию Гончарова, за опубликованные в № 11 статьи “Исторические идеи Огюста Конта” Д.И. Писарева и “Рабочие ассоциации” Н.В. Шелгунова.

1866 год  
28 (16) февраля  
Петербург

Третье предостережение журналу “Русское слово” от Совета Главного управления по делам печати за статьи П.Н. Ткачева и Н.В. Шелгунова (в № 12), а также роман А. Михайлова “Засоренные дороги”. Издание журнала приостановлено на пять месяцев.

1866 год  
9 июня (28 мая)  
Петербург

Высочайшее повеление о прекращении издания журналов “Современник” и “Русское слово” “вследствие доказанного с давнего времени вредного их направления”.

### ***Журнал “Библиотека для чтения”***

1855 год  
Весна  
Петербург

А.В.Дружинин печатает в журнале “Библиотека для чтения” статью “А.С.Пушкин и последнее издание его сочинений”, в которой провозглашает Пушкина писателем “незлобивым”, “любящим”, рисующим лишь “светлые картины” в противоположность Гоголю и связанному с ним “сатирическому направлению”. Статья Дружинина спровоцировала полемику вокруг “пушкинского” и “гоголевского” направлений в русской литературе.

1856 год  
Январь - февраль  
Петербург

В журнале “Библиотека для чтения” опубликована статья А.В.Дружинина “Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения”, полемически направленная против цикла статей Н.Г.Чернышевского “Очерки гоголевского периода русской истории”. Дружинин “дидактическому” пониманию искусства (у Чернышевского) противопоставляет “артистическое”, следуя которому, поэт воплощает “идеи вечной красоты, добра и правды” и “признает себя созданным не для житейского волненья, но для молитв, сладких звуков и вдохновенья” (цитата из стихотворения А.С.Пушкина “Поэт и толпа”). «Дидактическое» искусство умирает вместе с общественной «минутой», которой служит. “Чистые” художники сохраняют свое значение за пределами того времени, в котором они живут.

### ***Журнал “Русский вестник”***

1855 год  
Лето  
Москва

Получено разрешение на издание журнала “Русский вестник” под редакцией М.Н.Катова и П.М.Леонтьева (с начала 1856). Катков, примыкавший к кружку Н.Станкевича, поначалу исповедовал либеральную программу общественного и литературного развития, но позже перешел на охранительные позиции.

### ***Журнал “Время”***

1858 год  
16 (4) ноября  
Петербург

Санктпетербургский цензурный комитет извещает М.М. Достоевского, брата писателя, о разрешении издавать журнал “Время”. Фактически главным редактором журнала станет Ф.М. Достоевский. Цензором журнала назначен И.А. Гончаров.

1860 год  
Декабрь  
Петербург

В журнале “Время” напечатана первая часть романа Ф.М. Достоевского “Униженные и оскорбленные”.

1861 год  
Июнь  
Петербург

В журнале “Время” напечатан роман в стихах Я. Полонского “Свежее преданье” (первые три главы). Ф.М. Достоевский назвал произведение “событием в литературе”.

1861 год  
2 июля (20 июня) - 11 июля (29 июня)  
Москва

Состоялась встреча Ф.М. Достоевского и А.Н. Островского. Достоевский предложил Островскому сотрудничать с журналом “Время”.

1861 год  
15 (3) июля  
Петербург

В журнале “Время” напечатана статья Ф.М. Достоевского “Литературная истерика” - ответ на выпады М.Н. Каткова против “Времени”.

1861 год  
3 сентября (22 августа)  
Петербург

Ф.М. Достоевский получает высланную из Москвы А.Н. Островским комедию “Женитьба Бальзаминова” для публикации в журнале “Время”. Достоевский пишет Островскому о своем впечатлении от пьесы: “Мы все хохотали так, что заболели бока <...> из всех Ваших свах — Красавина должна занять первое место. Я ее видел тысячу раз, я с ней был знаком, она ходила к нам в дом, когда я жил в Москве, лет 10 от роду...”

1861 год  
Конец октября — начало ноября  
Петербург

Ф.М. Достоевский приглашает к сотрудничеству в журнале “Время” М.Е. Салтыкова-Щедрина, приехавшего в Петербург из Твери. Салтыков-Щедрин отвечает согласием и посылает для публикации “Недавние комедии”.

1862 год  
18 (6) мая  
Петербург

Ф.М. Достоевский в журнале “Время” в дополнение к главам его романа “Записки из Мертвого дома” уведомляет читателей о том, что получил известие из Сибири, что преступник-отцеубийца Д. Ильинский оказался невиновным и “десять лет страдал в каторжной работе напрасно”. Этот факт Достоевский впоследствии использовал в романе “Братья Карамазовы”, создавая образ Дмитрия Карамазова.

1863 год  
10 мая (28 апреля)  
Петербург

В “Свистке” напечатана статья М.Е. Салтыкова-Щедрина “Опыты сравнительной этимологии, или “Мертвый дом”, по французским источникам. Поучительно-увеселительное исследование Михаила Змиева-Младенцева”. Статья продолжала полемику с журналом “Время”, желчно высмеивая роман Ф.М. Достоевского “Записки из Мертвого дома”, что вызвало отповедь В.А. Зайцева в статье “Перлы и алмазы русской истории”: “Можно сколько угодно ругать “Время” <...> но смеяться над “Мертвым домом” значит подвергать себя опасности получить замечание, что подобные произведения пишутся собственной кровью, а не чернилами с вице-губернаторского стола”.

1863 год  
5 июня (24 мая)  
Петербург



Запрещено издание журнала братьев Ф.М. и М.М. Достоевских “Время” из-за статьи Н.Н. Страхова “Роковой вопрос” по поводу польского восстания (подписано: Русский). Правительство посчитало статью антипатриотической и полонофильской, “оскорбляющей народное чувство”. И.С. Тургенев, узнав о запрещении журнала и прочитав статью Страхова, назвал ее легкомысленной.

### ***Журнал “Эпоха”***

1864 год  
8 февраля (27 января)  
Петербург

Получено разрешение цензурного комитета на издание журнала “Эпоха” братьев Ф.М. и М.М. Достоевских.

1864 год  
5 апреля (24 марта)  
Петербург

Выходит в свет первый номер журнала “Эпоха” братьев М.М. и Ф.М. Достоевских. В нем печатается первая часть романа Ф.М. Достоевского “Записки из подполья”, а также повесть И.С. Тургенева “Призраки”.

1864 год  
Август  
Петербург

Статья А.А. Григорьева “Парадоксы органической критики. Письмо второе”. Написана в долговой тюрьме и опубликована в № 6 журнала Ф.М. Достоевского “Эпоха”.

1865 год  
Май  
Петербург

Закрыт журнал Ф.М. Достоевского “Эпоха”. Причиной явилось финансовое разорение. “...Достоевский собрал своих сотрудников и, как прилично честному человеку, заплатил все деньги, возвышавшиеся до сорока тысяч серебром, и закрыл журнал” (письмо Е.В. Салиас от 28 (16) мая). В июне последовало официальное объявление о прекращении журнала.

### ***Еженедельник «Гражданин»***

1872 год

Декабрь  
Петербург

Ф.М.Достоевский получает от Министерства внутренних дел разрешение на издание журнала «Гражданин» «по утвержденной программе» без предварительной цензуры. В этом же месяце писатель подготавливает к печати отдельное издание «Бесов», внося в текст журнальной публикации романа необходимые исправления и изменения.

1873 год  
13 (1) января  
Петербург

Выходит первый номер еженедельника «Гражданин», подписанный Ф.М.Достоевским как редактором. В нем напечатаны «Вступление» и глава «Старые люди». В «Гражданине» (№ 2) напечатана глава «Среда» из «Дневника писателя», а также редакционная заметка, открывающая номер (о заявлениях подписчиков, не получивших журнала).

1874 год  
31 (19) марта  
Петербург

Прошение Ф.М.Достоевского в Главное управление по делам печати с просьбой разрешить “по случаю... болезни” передать на шесть месяцев звание редактора “Гражданина” В.Ф.Пуцковичу. Уход с поста редактора был связан с конфликтными отношениями Достоевского и князя Мещерского, издателя журнала, а также с усталостью, болезнью Достоевского и желанием полностью посвятить себя литературной деятельности. 1 мая (22 апреля) Достоевский слагает с себя обязанности главного редактора.

### ***Журнал «Ясная Поляна»***

1861 год  
18 (6) мая  
Петербург

Главное управление цензуры Министерства народного просвещения разрешает Л.Н.Толстому издавать журнал «Ясная Поляна», где Толстой предполагал печатать статьи «по всем частям литературы, ученой и изящной, начиная от пословицы и сказки до популярной химии и механики».

### ***Газета А.И.Герцена “Колокол”***

1862 год  
1 июля (19 июня)  
Франция, Париж

Первое письмо “Концов и начал” А.И.Герцена, открывающее полемику с И.С.Тургеневым. Герцен в ряде статей определил свою новую политическую позицию: он с презрением относится к либеральным “лимфатическим клопам”, читающим нотации революционной молодежи, но, с другой стороны, он не согласен и с молодежью, то есть с ее стремлением организовать воостание и обращаться к террору. В октябре в Баден-Бадене Тургенев набрасывает ответную статью по поводу “Концов и начал”, однако, получив официальное предупреждение не печататься в “Колоколе”, прекращает работу над статьей, пишет Герцену: “несколько страниц было набросано — я тебе покажу их”. 4 ноября (23 октября) и 8 ноября (27 октября) Тургенев сообщает Герцену свои возражения на пятое и шестое письма “Концов и начал”. Возражения Тургенева включены почти целиком в восьмое письмо “Концов и начал”. 15 (3) января 1863 года восьмым письмом “Концов и начал” Герцен в газете “Колокол” (№ 154) кончает полемику с Тургеневым.

1864 год  
25 (13) января  
Петербург

И.С.Тургенев дает дополнительные показания по процессу 32-х : ”Очевидно, дело совсем пустяковое — меня даже не допрашивали. Мои шестеро судей предпочли поболтать со мной о том о сем... Завтра опять пойду в Сенат — думаю, в последний раз”. В Лондоне выходит газета “Колокол” (№ 177) со статьей А.И.Герцена “об одной седовласой Магдалине (мужского рода) (имеется в виду Тургенев), писавшей государю, что она лишилась сна и аппетита, покоя, белых волос и зубов, мучаясь, что государь еще не знает о постигнувшем ее раскаянии, в силу которого она “перервала все связи с друзьями юности””. 9 февраля (28 января) благополучное окончание следствия и освобождение Тургенева от ответственности по делу о сношениях с лондонскими эмигрантами, постановление Сената разрешить Тургеневу выезд за границу.

1864 год  
2 апреля (21 марта)  
Франция, Париж

И.С.Тургенев в письме к А.И.Герцену резко протестует против его заметки о “седой Магдалине из мужчин” в № 177 “Колокола”.

***Газета “Северная почта”***

1862 год  
11 октября (29 сентября)  
Петербург

И.А. Гончаров определен на службу в Министерство внутренних дел (в связи с его желанием возобновить государственную службу) на должность главного редактора газеты “Северная почта”. 17 (5) октября выходит первый номер газеты (№ 215), отредактированный Гончаровым. В ноябре в докладной записке к министру внутренних дел П.А. Валуеву Гончаров предлагает реорганизовать газету, сделать ее “более общественной”, предоставить больше свободы в обсуждении “общественной жизни и действий правительства”, “довести язык в газете до той степени правильности и чистоты, на какую поставили его современная литература и общество”.

1863 год  
11 июля (29 июня)  
Петербург

Выходит последний (под редакцией И.А. Гончарова) номер газеты “Северная почта” (№ 143). Он сложил с себя обязанности главного редактора в связи с назначением в Совет министра внутренних дел по делам книгопечатания.

### ***Сборник “Луч”***

1866 год  
Март — апрель  
Петербург

В первом томе сборника “Луч” (редактор П.Н. Ткачев) опубликована статья Д.И. Писарева “Погибшие и погибающие”. Критик проводит параллель между изображениями острога в “Записках из Мертвого дома” Ф.М. Достоевского и бурсы в “Очерках бурсы” Н.Г. Помяловского. Статья вызвала пристальное внимание Цензурного комитета.

### ***Журнал “Отечественные записки”***

1867 год  
Март  
Петербург

Н.С.Лесков начинает публикацию в журнале “Отечественные записки” нового романа “Чающие движение воды” (позднее — “Божедомы”, в третьей окончательной редакции — “Соборяне”). Лесков намечает новый тип повествования, который характеризуется ироничной интонацией рассказчика, а также композиционной асимметричностью, смещенными пропорциями между отрезками текста.

1868 год  
26 (14) июня  
Рязань

М.Е.Салтыков-Щедрин уходит в отставку с государственной службы с целью полностью посвятить себя занятиям литературой. Осенью того же года Щедрин принимает предложение Н.А.Некрасова стать соредактором журнала “Отечественные записки”, который Некрасов берет в аренду у прежнего издателя А.А.Краевского, доведшего журнал до жалкого состояния.

1869 год  
24 (12) января  
Петербург

Выходят «Отечественные записки» (№1) с публикацией очерков С.В.Максимова «Народные преступления и несчастья (Часть первая: Вступление. 1) Убийцы. 2) Самоубийцы)» и поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Здесь же напечатана статья первая А.М.Скабичевского «Дмитрий Иванович Писарев (Его критическая деятельность в связи с характером его умственного развития)».

### ***Журнал Ю.Богушевича “Литературная библиотека”***

1867 год  
Лето  
Москва

Н.С.Лесков предпринимает попытку опубликовать продолжение романа “Божедомы” (в окончательной, третьей редакции — “Соборяне”) на страницах только что организованного журнала Ю.Богушевича “Литературная библиотека”. Печатался в 1868 году (№1 и 2). В марте 1868 года, видимо, в результате потери подписчиков, журнал прекратил свое существование. Публикация романа Лескова также обрывается.

### ***Газета “Русский”***

1867 год

2 (13) марта  
Москва

Выходит в свет “политическая и литературная” газета “Русский”, издаваемая М.П. Погодиным. А.Н. Майков, откликаясь на просьбу издателя привлечь петербургских писателей к участию в его газете, предсказывает, что “в нашем скептическом Петербурге” она не найдет “большого успеха в публике”; только он “с Достоевским разом в голос сказали, что ноты, которая слышатся в вашем “Русском”, недоставало в хоре нашей журналистики...”

### ***Журнал «Заря»***

1869 год  
20 (8) января  
Петербург

Выходит в свет первый номер нового журнала «Заря» с началом романа А.Ф.Писемского «Люди сороковых годов», статьями Н.Я.Данилевского «Россия и Европа», Н.Н.Страхова «Война и мир», Сочинение гр. Л.Н.Толстого...». Открывалась книжка стихотворением А.Н.Майкова «Я люблю перед иконой...».

1869 год  
5 декабря (23 ноября)  
Германия, Дрезден

Ф.М.Достоевский завершает повесть «Вечный муж» и отсылает ее в редакцию журнала «Заря».

### ***Цензура печати***

1848 год  
13 (1) февраля  
Петербург

Ф.И.Тютчев назначен старшим цензором при особой канцелярии Министерства иностранных дел. Тютчев заслужил благоволение Николая I в связи с тем, что царю в руки попала изданная в Мюнхене по-французски брошюра Тютчева, где одобрялись действия Священного союза, во главе которого стояла Россия. Статьи из брошюры “La Russie et la Revolution” (“Россия и Революция”) и “La Russie et l’Allemagne” (“Россия и Германия”) отдельными главами вошли в большой историко-философский трактат Тютчева “Россия и Запад”. В аллегорическом стихотворении “Море и утес” Тютчев отождествлял Россию с могучим утесом (своеобразным “ковчегом

спасения” для всей Европы), вокруг которого бушуют волны — революция во Франции 1848 года.

1858 год  
29 (17) апреля  
Петербург

Ф.И.Тютчев назначен председателем Комитета иностранной цензуры с оставлением в ведомстве Министерства иностранных дел. Одновременно Тютчев пишет для министра иностранных дел князя Горчакова записку “Письмо о цензуре в России”, в которой замечает, вступаясь за современную русскую литературу и даже за герценовскую газету “Колокол”: “...нам было жестко доказано, что нельзя налагать на умы безусловное и слишком продолжительное стеснение и гнет без существенного вреда для всего общественного организма”. Благодаря этому письму, хотя и оставленному правительством без отклика, Тютчев был назначен на должность председателя Комитета иностранной цензуры.

1859 год  
5 февраля (24 января)  
Петербург

Высочайшее повеление об учреждении негласного комитета по делам книгопечатания с целью более строгого надзора за литературой. Первоначально членами комитета были назначены граф А.В. Адлерберг, Н.А. Муханов и А.Е. Тимашев. С 13 (1) марта в комитет был введен А.В. Никитенко в качестве директора-делопроизводителя.

1862 год  
14 (2) июля  
Петербург

Арест и заключение в Петропавловскую крепость Д.И. Писарева по делу “Карманной типографии” П.Д. Баллода.

1862 год  
19 (7) июля  
Петербург

Арест Н.Г. Чернышевского и Н.А. Серно-Соловьевича.

1863 год  
3 июля (21 июня)  
Петебург

Высочайшим приказом по Министерству внутренних дел И.А. Гончаров назначен членом Совета министра внутренних дел по делам книгопечатания с производством в действительные и тайные советники с содержанием 4000

рублей в год. Гончарову поручается рассмотрение следующих периодических изданий: “Современник”, “Русское слово”, “Подснежник”, “Нувелист”, “Собрание иностранных романов”, “Картинные галереи Европы”, “Северное сияние”, “Звездочка”, “Забавы и рассказы”, “Ясная Поляна”, “Радуга”, “День”, “Историческая картинная галерея”, “Энциклопедический словарь”, “Эпоха”, позднее — “Русский архив”. А.В. Никитенко записывает: “Мой друг И.А. Гончаров всячески будет стараться получать исправно свои 4 тысячи и действовать осторожно, так чтобы и начальство, и литераторы были им довольны”.

1863 год  
Июнь  
Петербург

Завершает работу комиссия по пересмотру законов о цензуре под председательством князя Д.А. Оболенского. По проекту комиссии от предварительной цензуры освобождались книги объемом не менее 20 печатных листов, а также, по желанию издателей, газеты и журналы; за нарушение законов о печати издатели должны отвечать в судебном и административном порядке.

1864 год  
21 (9) июля  
Петербург

Высочайшее повеление о взимании с редакторов или издателей периодических изданий денежных штрафов за появление в печати материала, не дозволенного цензурой.

1865 год  
5 марта (21 февраля)  
Петербург

И.А. Гончарову как члену Совета по делам книгопечатания назначено рассмотрение периодического издания “Библиотека лучших иностранных романов и повестей в русском переводе”. 6 мая (24 апреля) Гончарову поручен надзор за периодическим изданием “Классические иностранные писатели”.

Литература:  
Поспелов Г.Н. Развитие художественной литературы и критики в 1855 — 1868 г.г. — В кн.: Поспелов Г.Н. История русской литературы XIX века (1840 — 1860-е годы). М., 1981.



## ***“Слово о полку Игореве” и русская литература XVIII—XIX веков***

Между 1787 и весной 1789 года  
Ярославль

Приобретение А.И.Мусиным-Пушкиным Спасо-Ярославского хронографа, в составе которого находился текст “Слова о полку Игореве”. Мусин-Пушкин сообщал К.Ф.Калайдовичу по вопросу о истории приобретения “Слова...”: “До обращения Спасо-Ярославского монастыря в Архирейский дом, управлял оным архимандрит Иоиль... В последние годы находился он в недостатке, а по тому случаю комиссионер мой купил у него все русские книги, в числе коих в одной под № 323, под названием Хронограф, в конце найдено “Слово о полку Игореве””.

1800 год  
Ноябрь — декабрь  
Москва

Первое издание текста “Слова о полку Игореве” по найденному А.И.Мусиным-Пушкиным Спасо-Ярославскому хронографу (“мусин-пушкинский сболрник”) в количестве 1200 экземпляров в сенатской типографии.

1812 год  
Москва

Рукопись Спасо-Ярославского хронографа, в состав которого входило “Слово о полку Игореве”, погибает во время пожара в Москве вместе с другими рукописями собрания книги А.И.Мусина-Пушкина.

1817 — 1819  
Петербург

Работа В.А.Жуковского над переводом “Слова о полку Игореве”. Один из лучших переводов при жизни Жуковского известен не был. Впервые напечатан в 1882 году. Множество образов “Слова...” проявились в оригинальных стихах Жуковского, в частности в “Песне барда над гробом славян-победителей” (1806), в послании “К Войскову” (29 января 1814), в замысле неосуществленной поэмы “Владимир” и др.

1832 год  
9 октября (27 сентября)  
Москва

Спор А.С. Пушкина и профессора М.Т. Каченовского в Московском университете о подлинности “Слова о полку Игореве”. И.А. Гончаров, студент университета, был свидетелем этого спора: “Пушкин горячо

отстаивал подлинность древнерусского эпоса, а Каченовский вонзал в него свой беспощадный аналитический нож...”

1833 год  
Москва

Издание “Слова о полку Игореве” А.Ф.Вельтманом в его поэтическом переводе на русский язык с комментариями в книге “Песнь ополчению Игоря Святославича, князя Новгород-Северского”. Создание перевода “Слова...” было вызвано намерением А.С.Пушкина опубликовать его. Незадолго до смерти, в январе 1837 года, на дарственном экземпляре книги Вельтмана Пушкин делает ряд замечаний, исправлений и дополнений. Вельтман был убежден в подлинности “Слова...”, выступая против скептиков, активно нападавших на сторонников подлинности памятника (М.Т.Каченовский, И.И.Давыдов, И.Беликова). Главным аргументом в защиту подлинности памятника Вельтман считал язык “Слова...”. В 1866 году выходит второе издание Вельтмана, он публикует текст “Екатерининской копии” (изданный П.П.Пекарским текст копии древнерусского текста для Екатерины Второй по сборнику гр. А.И.Мусина-Пушкина) и вносит в него ряд исправлений.

1837 год  
Киев

Издание, прозаический перевод на русский язык и комментарии М.А.Максимовича “Слова о полку Игореве”. Максимович решительно выступил против скептиков, выражавших сомнение в подлинности “Слова...” либо возводивших его к иноязычным источникам. В частности, М.П.Погодин считал, будто “Слово...” — часть древней северной саги, в результате чего и развернулась полемика между Погодиным и Максимовичем, убежденным, что “Слово о полку Игореве” — самобытный и самостоятельный “первородный, изящный образец” отечественной словесности.

1850 год  
Москва

Поэтический перевод на русский язык Л.А.Мея “Слова о полку Игореве” в журнале “Москвитянин” М.П.Погодина (в том же году оттиск этой журнальной публикации вышел отдельным изданием) с посвящением своего перевода принца П.Г.Ольденбургскому.

1852 год  
Москва

Публикация текста “Задонщины” по списку из собрания В.М.Ундольского под полным названием “Слово о великом князе Дмитрие Ивановиче и о брате его князе Владимире Андреевиче, яко победили супостата своего царя Мамаю”.

1854 год  
Петербург

Поэтический перевод на русский язык “Слова о полку Игореве” Н.В.Гербеля с посвящением А.Ф.Вельтману. Отдельное издание с рисунками и гравюрами М.А.Зичи и А.И.Шарлеманя. Среди современников этот перевод пользовался наибольшей популярностью.

1867 год  
Ноябрь  
Петербург

А.Н.Майков составляет введение к «Слову о полку Игореве», сочиняя биографию певца по намекам в поэме.

1868 год  
Петербург

А.Н.Майков публикует отрывок своего поэтического перевода “Слова о полку Игореве” в журнале “Модный магазин”. Полный перевод в журнале “Заря” в 1870 году. Окончательный текст, исправленный автором, закончен в 1889 году и опубликован в последнем прижизненном издании полного собрания сочинений поэта в 1893 году.

Литература:  
Энциклопедия “Слова о полку Игореве”, Спб, 1995, т.1-5.

*Учебное издание*

**Галкин А.Б.**

**ГЕРОИ И СЮЖЕТЫ  
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**ИМЕНА, ОБРАЗЫ, ИДЕИ**

*Учебное пособие*

Подписано в печать 28.02.2012.

Электронное издание для распространения через Интернет.

ООО «ФЛИНТА», 117342, г. Москва, ул. Бутлерова, д. 17-Б, комн. 324.

Тел./факс: (495) 334-82-65, (495) 336-03-11.

E-mail: flinta@mail.ru; WebSite: www.flinta.ru