
На ступеньках не сидят,
по ступенькам ходят



Коллектив авторов

**На ступеньках не сидят,
по ступенькам ходят**

«Издательские решения»

Коллектив авторов

На ступеньках не сидят, по ступенькам ходят / Коллектив авторов — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-4474-8781-2

Редкая по выразительности книга о русских писателях, которые верили, любили, творили. Авторы предлагают движение по незримой лестнице, ведущей на Олимп живого русского слова. По ней великие имена ушли в вечность, где нет первых и последних, а все равны и все одинаковы. Она написана лично для каждого, кто желает заново открыть для себя литературное наследие России.

ISBN 978-5-4474-8781-2

© Коллектив авторов
© Издательские решения

Содержание

К читателю	6
Державин Георгий Романович	8
Грибоедов Александр Сергеевич	18
Пушкин Александр Сергеевич	28
Конец ознакомительного фрагмента.	63

На ступеньках не сидят, по ступенькам ходят

Составитель Владимир Леонов

Составитель Людмила Осадчая

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

К читателю

«У лукоморья дуб зеленый...» – пожалуй, единственная поэтическая строчка из школьной программы, которую знает и готов продолжить каждый выпускник. А как же Бунин, Тютчев, Фет? Неужели так ничего и не задержалось в душе и памяти?

Так может и не стоит десять лет зря листать страницы великой русской классики, переведенной на все языки мира? Вырос же Пушкин гением, не прочитав в детстве ни одной пушкинской сказки.

Школьный учебник – лишь начало незримой лестницы, ведущей на литературный олимп. На ее ступенях учатся читать, мыслить, творить. По ней великие имена ушли в вечность, где нет первых и вторых, где все равны и одинаково совершенны. Большинство же из нас всегда усядется на первой, нижней ступеньке, равнодушно пропуская выше тех, кто стремится к восхождению и полету.

«На ступеньках не сидят, по ступенькам ходят» – редкая по выразительности книга о выдающихся русских писателях в контексте их жизненного и творческого пути. Она написана лично для каждого, кто желает заново открыть для себя литературное наследие России.

Нравственно – патриотический проект «Успешная Россия» включает в себя тему «Колумбы русской литературы».

Книга о русских поэтах и писателях, которые обжигали Истиной каждое слово, носили «...Родицу в душе» и «умирая в рабский век – бессмертием венчаны в свободном».

«Пушкина убили, Лермонтова убили, Писарева утопили, Рылеева удавили... Достоевского к расстрелу таскали, Гоголя с ума свели... А Шевченко? А Полежаев?»

Герцен.

И рядом с этим списком – трагические судьбы рано погибших писателей: Николая и Глеба Успенских, Левитова, Гаршина, Надсона, Щедрина; самоубийство Фета... и добровольный исход из мира «войн и судеб» усталого стойка Л. Толстого.

О художниках, которых всегда волновали Русская Земля и Русский Человек. «*Страшные загадки русской души... волновали, возбуждали мое внимание*» (Бунин). И которые воспринимали и вмещали в своем сознании далекую древность и современность России, все поведение и умонастроение Великого народа:

«Ведь он русский: стало быть, ему все под силу, все возможно!»

И выражали это в произведениях – потрясениях, книгах – пробуждениях, книгах пророческих: «*талантом, знаньем и умом*» давали примеры обществу, «служили его пользе».

И осуждали и обличали, но пером водило главное – желание трезво взглянуть на народ и Россию, бесстрашно разобраться в запутанности народной жизни, в невероятной сложности характеров и мировосприятия миллионов.

В книгах гневных и скорбных, и одновременно наполненных светлой стихией веры в нетленную мощь русского уклада и русского характера:

«...На святой Руси не было, нет и не будет ренегатов, то есть таких выходцев, бродяг, пройдох, этих расстриг и патриотических предателей...»

В. Белинский

Отзывы

Отдельные отзывы читателей – даются в личной транскрипции (без корректуры):

...Спасибо за книгу, Владимир! Сначала ощутила себя котенком, которого тычут мордочкой в блюдце с молоком..но начала пить..Вкусно!! Читаю, размышляю, переоцениваю..Спасибо!

...прочитала еще не всю и думаю буду читать долго, возвращаясь к прочитанному..иногда я заглядываю вперед и, представь себе, подчеркиваю..когда я взяла карандаш, не сразу решилась подчеркнуть..я подумала, возможно тебе бы это не понравилось..но дальше нашла ответ на свои сомнения. и это замечательно..заглянула в конец и нашла список вообще – много чего нашла..и очень зауважала автора!

...Стиль, слова – прицепиться (во вредном смысле!) не к чему..хотя я, конечно, не специалист..Для старшеклассников, студентов – вообще замечательно..обычного читателя побуждает найти его книги..ведь ты направляешь мысль читателя в нужное русло – не просто читать, а анализировать, сравнивать и видеть аналогии..Ну ты все равно не расслабляйся – я ведь просто я..

...Про Державина периодически читалось трудно..перечитывала предложения. Про Пушкина мне не хватило по объему, но по эмоциям – супер..Оживает..Баратынского – вижу, читая..и тоже хочется еще.. Хотя, может так и надо – подтолкнуть читателя найти, доузнавать..а не укладывать в рот пережеваное..

...Я прочитала! Что же мне теперь бросить Бунина, чтоб начать читать Грибоедова?!?! Слышать все – таки не то..не вернешься, не перечитаешь.., читала не отрываясь, не было желания передохнуть..Ученики, студенты и преподаватели должны быть благодарны за такой полный обзор жизни и творчества ...кажется, я уже повторяюсь..Мне показалось – о Грибоедове написано как – то напористой что – ли..о Бунине спокойней..У Грибоедова – хочется перечитать» Горе от ума», а у Бунина еще и залезть в биографию..хотя..возможно мне стоит перечитать первое..Но позже..Сейчас все – таки – слушаю Бунина..

...себе я уже писала и напишу еще ты встряхнул меня..подняла и отряхнула от пыли свои мечты и цели..пинаю себя решила идти..иду ма – а – алюсенькими шажками, но жутко трушу..пока..а Но в том что книга нужная и замечательная не смей и сомневаться!!

Буниным восторгалась 18 раз – столько произведений его прослушала вчера.. Книгу читать начала..

...дочитала до Лермонтова..хотела читать дальше, но заставила себя остановиться..переварить..не желудком, конечно,..а умом и сердцем. Владимир, вот что я хочу сказать..Спасибо тебе, что ведь если бы не ты, я вряд ли когда – нибудь сама вернулась к классикам..то, что я читала в школе, читалось по – детски. Как же замечательно красиво и глубоко это читается сейчас..Все этих великих писателей надо читать не один раз в жизни до них надо дорасти, доболеть душой. Вообще – я благодарна тебе!!!!!!

...много хочется перечитать заново (это я о Грибоедове, Гоголе)

Вла – ди – мир!!!!Слышишь?!! – это я хлопаю в ладоши!! Просто чудо, то, что я прочитала! На мой взгляд – все безупречно..глубоко, точно..Кра – си – во!!!!!! А Гоголь!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!..чувствую капельку его в себе..как бы нескромно и странно это не звучало..

Державин Георгий Романович

(1743—1816)

Картежник, буян, мот и повеса

«бранился с царями и не мог ни с кем ужиться»

Георгий Державин – самое яркое выражение екатерининского дворянского времени.

Прямая декларация нового социального бытия Россия во всех коллизиях и парадоксах, «Портрет» мелкопоместного безликого *«множества»*, выходца из *«низкой доли»*, получившего скудное пономарское образование, проникающего через головы вельмож на самые верхи империи, в царский дворец, подножию трона: губернатор, секретарь Екатерины II, *«стул сенатора Российской империи»*, государственный казначей, *«кресло министра юстиции»*.

Бедный служилый дворянин, живший в казарме со «сдаточными» солдатами из крестьян, наравне с ними в течение 10 лет выполнявший самую черную работу. Вместе с полком участвовал в свержении власти Петра III и возведении на трон Екатерины II.

С беззаветной преданностью и волевым характером выдвинулся в первые ряды, сделался главным «камнем» екатерининского государственного переворота и незаконного прихода к власти.

И в дальнейшем всем своим самодержавным возвышением Екатерина была обязана поддержке со стороны дворянской «взвеси» (Державин —ее резюме), оттеснившей от кормила родовитую знать («мишурных царей) своей *неслыханной дерзостью* и *«ума палатой»*.

Отсюда рельефная «дантоновская» патетика независимости, «вольтеровский» пафос личного самоуважения и артезианская неисчерпаемость «добродетельного мужа» – готовность без страха и сомнения *«служить своим пером короне и ее орлам»*.

В него воедино устремились все ручьи и потоки дворцовых переворотов, пугачевщины, временщиков, «добродетельные» черты и поступки Фелицы (Екатерины) на фоне праздной и тщеславной роскоши ее «мурз», «пашей» (сановников).

Он есть и вельможный строптивец, с резким, неуживчивым характером, осмеливший царствующей особе говорить правду, сквернословить в ее присутствии (*«бранится с царями и не может ни с кем ужиться»*), и потакающий своим чувственным вожделениям: кабаки, игорные дома, карточные игры, ночные распутства, «красотки».

Он и старая, патриархальная Русь, и величественная имперская Россия; он и грубый, с отсутствием всякой меры, до физиологической обнаженности простой мужик, и пышно обласканный, усыпанный множеством благ и звезд хитрый, пронирыливый и изворотливый царедворец – **по одному узнают всех** (лат.).

И вместе с тем, вся жизнь Державина отражает специфическую социальную особенность «державного» правления Екатерины II – быстрое приближение к царскому трону и резкое падение.

Член секретной следственной комиссии по делу о пугачевском бунте и едва ли не был повешен вместе с Пугачевым.

Олонецкое губернаторство Державина закончилось отставкой и преданием суду.

Скоро уволила и императрица с должности секретаря: *«не только грубил при докладах, но и бранился»*.

Павел подверг опале за *«непристойные ответы»*.

Александр I – за то, что *«он слишком ревностно служил»* уволил его от всех дел и отправил на покой в новгородскую деревню.

Во всей биографии Державина читалась двойственность, противоречивость, так свойственная Державину – царедворцу («поэту царей») и Державину – «отцу русских поэтов» (Белинский): неуклонная приверженность к «правде» всегда и во всем (*«я тем стал*

бесплезен, что горяч и в правде черт») и стихи как орудие подъема к самому подножию трона, вратам «сладкой» жизни, которые писались им на «случай», с «намерением», с «отношением» к лицам или обстоятельствам того времени («*Екатерина и другие особы, для которых он преимущественно писал, понимали все это и умели ценить*»).

Религиозная ода «Бог» была воспринята Екатериной как пламенная апология самодержавия и она щедро наградила своего «собственного автора» (Державин подписывал свои письма – «*ее величество собственный автор*») – назначает олонеким губернатором.

Одой «Фелица» Державин прославляет правление Екатерины, результат – императрица пожаловала вельможе табакерку, усыпанную бриллиантами, и 500 червонцев. После отставки от губернаторства спасает себя от суда и возвращает себя к двору новой одой, посвященной Екатерине – «Изображение Фелицы».

Одой, воспевающей восшествие Павла I на престол, возвращает «благоволение» пятого императора России.

«Молодой Державин начинает свою литературную деятельность любовными «*анакреонтическими песнями*» (Анакреонт – греч. лирик, воспевал мирские наслаждения) и непристойными «площадными побасенками» в духе военной казармы.

Однако неистовое стремление к дворянскому бытию, к дворцовой роскоши заставляет его создать «высокий штиль» хвалебных од. Стать российским Пиндаром (греч. поэт), сочинителем похвальных стихов в изысканной торжественной величавости.

Именно такой явилась ода 1773 г. «На бракосочетание великого князя Павла Петровича». Придворная хвалебная песнь – «витийствующая», «напыщенная», «надутая» с языком отвлеченно – торжественным, книжно – славянским. «Языком богов» – велелепия и пышности.

Но Державин не был бы центральным местом, «подпорой» екатерининского трона, если бы он не осознавал свой самобытный творческий путь, не ощущал, по собственному признанию, «*несоответствие*» торжественной речи двorca «*дару автора*».

Жизнь возле российского престола – для Державина не отдаленный Олимп с богами и богинями, а живая реальность. И сам он – представитель тех дворян, которые рвутся к основанию трона, к верхам. Поэтому он стремится наполнить свой стих конкретным жизненным содержанием, сделать ареной деятельности личностей, из которых одних должно хвалить, других – всячески порицать и осмеивать.

Оды Державина содержат радугу живых характеров и лиц с одной стороны, а с другой – имеют налет ироничности, а зачастую и прямо сатирический «бичующий» привкус.

Державин разрушает иерархию «высоких штилей», упрощает лексику своих од, вводя в них слова из разговорной речи простолюдин. Язык громоздких и неуклюжих патетических фраз он смешивает с грубоватым, но метким говором дворянского мелкопоместья и гвардейской казармы.

И такая литературная магистральная тенденция проявилась у Державина в стихотворении 1779 «На рождение на севере порфиородного отрока» (*будущего Александра I*). Поэт вначале воспекает это событие «в ломоносовском вкусе», торжественно хвалебном, а затем, ощутив «свой дар автора», отошел от набора отвлеченных красивых слов, облакает данный сюжет в легкий игривый и такой притягательный мир «анакреонтической песни»: мир простых наслаждений, любви, утех.

Хотев парить, Державин избирает свой путь. Полноценное свое выражение этот «путь Державина» нашел свое выражение в оде «Фелица» (Фелица, Фелицитас – лат. «счастье» – римская богиня успеха и счастья).

Все многообразие и своеобразие «Фелицы» заключается в том, что хвалебная ода сочетается с резким политическим памфлетом, обличением. Образ «Добра» Фелицы —Екатерины – в противовес остросатирическим образам высшей придворной знати, погрязшей в алчности и корысти.

Образ Екатерины – смело импрессионистский, донельзя демократический: образ «простоты», усердия и трудолюбия, даровитости и деловитости. Черты как раз свойственные тому страту, слою обездоленного, но трудового дворянства, из гнездовья которого «выпорхнул» сам поэт.

Отношение Державина к «Фелице» – почтительное, почти как к божеству. Однако не лишено в то же время некоторой шутовскости, почти фамильярности. Тем самым поэт как бы невзначай, в неочевидном ключе, подчеркивает свое равенство с владычицей. Привлекал и «забавный слог» оды – взятая из просторечья, бытового обихода легкая и простая разговорная речь.

«Фелица» – второй переворот эпохи Екатерины (первый – свержение Петра III), настоящий «блокадный прорыв» нового художественного дарования и основной литературной тенденции эпохи, *рейнстрим*

Екатерина щедро наградила «воспевателя дел ее» и сделала это, по ее выражению, «исподтишка», «украдкой от придворных лиц», высмеянных Державиным и «поднявшим на него гонение».

«Фелица» послужила мощным толчком к изданию при непосредственном участии императрицы журнала «**Собеседник любителей российского слова**», имевшего целью содействовать дальнейшим успехам русского языка и литературы. Первый номер «Собеседника» открылся «Фелицей, явившейся прямым манифестом умной, твердой и крепкой монаршей власти.

Воспевание Екатерины является масштабной темой поэзии Державина, и не случайно поэту было дано прозвище, эпиклеса, «*певца Фелицы*».

Вторая тема творчества Державина – тема беспощадной иронии, едва ли не прямой ненависти, к старой родовой знати, находившейся у трона не по праву ума, а по прихоти судьбы, по праву своего происхождения. В бытность министром юстиции он подал записку Сенату, в которой писал: «*Порода есть только путь к преимуществам; запечатлевается же благородное происхождение воспитанием и заслугою*».

Он в своих одах выступает грозным и беспощадным «бичом вельмож» (Пушкин о Державине). Предельная резкость и сила «бичующего» голоса Державина проявляется в таких выражениях: «жалкие полубоги», «истуканы на троне», «блещущий металлом болван», «позлащенная грязь», «останется ослом, хоть осыпь его звездами» (оды «Вельможа», «Властителям и судиям»).

«Боярским сынам», «дмящимся пышным древом предков дальних», Державин противопоставляет в своих сатирических одах истинную «подпору царства», «российское множество дворян», которое во время пугачевщины «спасло от расхищения» империю, «утвердило монаршу власть», а ныне «талантом, знаньем и умом» «дает примеры обществу», «пером, мечом, трудом, жезлом» служит его «пользе».

Для Екатерины борьба Державина с «боярами» было частным выражением в борьбе различных слоев современного ей дворянства за влияние на нее. Занимала она вообще неопределенную позицию, но чаще всего становилась на сторону вельмож, бояр. Державин писал:»

– ...она при всех гонениях сильных и многих неприятелей не лишила его своего покровительства и не давала, так сказать, задушить его; однако же и не давала торжествовать

явно над ними оглаской его справедливости или особливою какою – либо доверенностью, которую она к прочим оказывала».

Под воздействием этих обстоятельств образ Екатерины в творчестве Державина постепенно стал меняться.

Присяжный «певец Фелицы» (императрицы Екатерины II), создавший в своих стихах богоподобный образ монархини, завесивший его хвалебными одами, навлекший на себя гнев императрицы и обвинение в том, что он пишет *якобинские стихи* (ода *Властителям и судьям*, ода *На взятие Варшавы*), пошел по пути развенчания своего высокого прежнего идеала, когда вблизи увидел подлинник человеческий с великими слабостями.

По мере ухода из творчества Державина образа Екатерины на его место выходят образы великих вождей и полководцев того времени: Репнина, Румянцева, Суворова, Потемкина, Ушакова.

Посвящая им свои строки, Державин лепит очертания подлинного главного Победителя России – сказочного *вихря – богатыря, твердокаменного росса* – всего русского народа (примечание самого Державина к оде *На взятие Измаила*).

Военные начинания и победы русского дворянства второй половины XVIII в. находят в Державине своего самого восторженного *баяна*, создателя *победных од*, поэтики *громозвучной*. Торжественно приподнятая тональность, патетика военного слова и боевой трубы, мощь образов, метафор и аллегорий – все это составляет глубину и вселенский размах *победных од*.

По поводу одной из первых таких од Екатерина сказала Державину: «*Я не знала по сие время, что труба ваша столь же громка, как лира приятна*».

Державин предстает перед нами по – римски напыщенным и помпезным, по – библейски величественным и громогласным, и по – детски неуклюжимым и причудливым. Эта органическая замесь торчит из него с яркой разностильностью и грубой цветистостью как нечто личное и естественное.

Счастливый богач, он не светский человек: не посещает салоны, балы, не толпится в «передней» временщиков.

Он не паркетный щеголь и шаркун.

Он не участник альковных интриг светских дам, он не пишет им изящные письма, не щебечет и не заливается дворцовым соловьем, он груб и непристоен порой.

В нем нечастые мифологические имена, но в нем вся разномасть словаря и синтаксиса люда простецкого.

Он само неистовство, весь радость и героизм, он ликует по случаю русских побед, как ветхозаветный Исайя, он весь плотское наслаждение с отсутствием меры, как Соломон в «Песни песней», он как Иеремия, обличает и проклинает пороки самодержавия.

Гоголь как – то сказал, что *русская поэзия по выходе из церкви оказалась вдруг на балу*. Это правильно, но с поправкой, что после церкви и перед балом был русский Прометей Державин.

До него на Руси главным образом была религиозно – церковная литература: апокрифы, жития святых, духовные песни. Державин, в сущности», альфа русской поэзии. То есть бык (семит. «альфа» – бык), который начал пахать новые плодоносящие земли.

Николай Гоголь писал, что поэты России «*сделали добро уже тем, что разнесли благозвучие, дотоле небывалое... Поэзия наша пробовала все аккорды*». По образному выражению Гоголя, предисловием русской поэзии выступил Ломоносов.

Да, Ломоносов нашупал первые тропки. А верстовую дорогу русской поэзии начал прокладывать Державин. Метафора Белинского как посланница Неба, как голубь с оливкой веткой – он назвал *Державина «отцом русских поэтов»*.

Действительно, стих Гаврила Романовича – прямодушный, простодушный и вместе с тем важный, ворчливый, гневливый, как и подобает отцу.

Его стих пересыпан мужицкими ядреными словечками, простонародными бытовыми картинками, причитаниями и жалобами человека, пожелавшего быть самим собой, как бы трудно это не было.

Строки поэта порой «нехороши», «не грациозны», они как – то корявы и неуклюжи; они неловки, не в такт изяществу, они чертыхаются, хохочут, бранятся и плюются; но какие дерзкие, за гранью чистого вкуса, отчаянные образы и сравнения, но какие взлеты и полеты мысли за пределы «благовоспитанности».

Сколько парадоксального у Державина! «Надгробные там воют лики...», то есть воют лица.

Корифей французской литературы Стендаль как – то писал:

«Я люблю дурное общество, где встретишь больше непредвиденного...».

Державин – сама неукротимость жизни, ничем не сдерживаемая и не ограниченная страсть к радостям жизни, такая здоровая и такая сильная страсть: здесь и примитивный восторг при виде блюд на столе, и возможности всхрапнуть после обеда, и умиление от послушности слуг («не могут идохнут»), и библейский пафос справедливости («Властителям и судьям), и трогательно глубокий монолог о вечности (ода «Бог»).

Державин жаждал воинских подвигов и парадов, любви и трепетных ощущений. Он любил жизнь во всей громкой славе российской государственности, с викториями отечественного оружия, с величием русских героев.

Он реально писал « о доблестях, о подвигах, о славе». Писал о том, что хочет действительная жизнь и писал потому, что любил фонтаны жизни, любил то, о чем Блок *« забывал на горестной земле»*.

Он по – настоящему заслужил право об этом писать. Потому что испил чашу горестной жизни сполна.

С девятнадцати лет —казарма, солдат черновой работы; только через десять лет он получил первый офицерский чин. Десять лет мучительной солдатской судьбы: муштра, походы, изнуряющая дисциплина. Солдатская служба «поставила» ему вкус к жизни, к ее конкретным радостям, заложила динамит бурлящего характера: сильного духа и крепкой веры в себя.

Образом солдатского служения России выступает Георгий Державин

«И дым Отечества нам сладок и приятен»

А. Грибоедов

Взгляд Георгия Державина на мир был прост и прям. Подчинялся единственной для него верной мысли, старой, как сам мир: *«Дух веет, где хочет»*.

Он конкретное земное создание, он бык, который нагнув упругую шею, всегда лезет на острие рапиры – на то, что восхищает величием, на то, что глубинно, сильно, могущественно, предельно обостренно.

Искренний державинский восторг, протуберанец радужных эмоций и фонтана чувств перед военной государственной мощью нации:

*«Услышь, услышь, о ты вселенная!
Победу смертных выше сил;
Внимай, Европа, удивленна,
Каков сей россов подвиг был.
Языки знайте, вразумляйтесь,
В надменных мыслях содрогайтесь;
Уверьте сим, что с нами Бог»*

Этот державный голос, этот пафос государственности глубоко усвоит потом Пушкин.

Великое для поэта Державина достоинство – быть предельно откровенным, не скрывать своего простодушья, своей искренности и своей удивительности – мир скупен только для скудных людей

«Я любил чистосердечье» – признавался Гаврила Романович. И вовлекал сердце в органическую область совести, непреходящей жизненной ценности: важно не место, а независимость Духа

Заявлял всенародно: *«Не умел я притворяться, на святого походить»*. Давая нам, современником, право прочесть его лиру в дерзком ключе, всеядной ассоциативной образной призме:

«Изменник перед Христом, он неверен и Сатане»

Он таким и вошел в простонародную память, простодушный в своих достоинствах и пороках: самодовольный, грубый, лукаво – льстивый, капризно – жеманный, плотоядный, биологически чувственный.

Он как бы говорил: *«Я вот такой, какой есть, я не стесняюсь самого себя, я естественен, бери меня таким, каким я есть»*.

Он не хотел быть бесенком, пусть и «золотушным».

Не хотел быть мелким и извиваться, путаться под ногами. В мутной стихии всеобщего идолопоклонства, он – бес. Одаренный, бесстрашный, волевой.

Жизнь для него была палладиумом его души, оазисом его сердца, к которому он непрерывно направлял, словно по легендарному шелковому пути, караваны мыслей, чувств и настроений. Мудрец сказал однажды: *«Мы легко прощаем другим их недостатки, ибо это наши недостатки»*

Державин порой любовался своей непристойностью, смаковал ее как предмет гастрономии, как пищу, грубочувственно:

«А ныне пятьдесят мне было... прекрасный пол меня лишь бесит... Амур едва вспорхнет и нос повесит».

Лукавый секретарь Екатерины, грозный губернатор, слащавый сенатор, надменный министр и одновременно патриарх, окруженный многочисленными чадами и домочадцами, стадами и овинами.

А вот он властный вельможа, заставляющий ждать в приемной:

*«...жаждут слова моего:
А я всех мимо по паркету
Бегу, нос вздернув, к кабинету
И в грош не ставлю никого».*

И народную массу считавший чернью: «Чернь непросвещенна и презираема мною».

Да, такая откровенность царедворца сравнима с мужеством воина на поле битвы. Именно ее впустил в свою душу, «алого цвета зарю», Есенин.

Единственное препятствие, встреченное им на пути – смерть, возможность уничтожения, превращения в ничто. Препятствие было непреодолимым – и это упрямец Державин понимал. Хотя и негодует, возмущается вихрем, топает ногами – он не хочет мириться, он отказывается принимать смерть!

Льются, буквально низвергаются горестные сентенции, да так, что Всемирный потом кажется детской затеей:

*Вся наша жизнь не что иное,
Как лишь мечтание пустое.*

И обрушивается металл булавы на наковальню души истерзанной:

*Иль нет! – тяжелый некий шар
На нежном волоске висящий...*

За три дня до смерти Гаврила Романович Державин буквально трубой Иерихонской «прогрозил» на все миры и окраины его своим откровением, сродни Откровению Иоанна.

И облек ее в тугую непроницаемый саван загадочности, тайны. Тайны восьмистишья, печать которой еще предстоит вскрыть:

*Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.*

Державин хотел следовать природе, «чтоб шел природой лишь водим». Он хотел, чтобы художник изобразил его «в натуре самой грубой».

И здесь же наивно шутит:

«Не испугай жены, друзей, придай мне нежности немного».

Державин поэт дома, домашности:

*«Счастлив тот, у кого на стол
Хоть не роскошный, но опрятный,
Родительский хлеб и соль
Поставлены...»*

(«О домовитая ласточка»)

Это было творчество, может быть, единственного в России поэта, к которому можно применить эпитет «принципиально не интеллигент».

Державин принимал мир не в отвлеченных соображениях «разума» и «здравого смысла», а как факт. Как вещь упрямую, с которой не поспоришь и которую не изменишь.

Подчас он был недоволен жизнью, но считал, что ее нужно принимать такой, какая она есть – ведь прелести жизни так быстротечны.

Воспитанный в казарме, солдат, низших чинов офицер, спесивый царедворец, властный губернатор и амбициозный министр, он писал стих по – плебейски грубо и прямо, **но писал – то языком русским! Языком, который живо дышал простодушием, свободой и независимостью.**

Державин понимал свободу, как свободу от страстей и тревог. То есть так, как понимали ее эллинские мудрецы: бородатые греки и бритые римляне.

Он был предшественником Пушкина, «столпом Мелькартовым», в этом внутреннем понимании свободы;

*«Он ведает: доколе страсти
Волнуются в людских сердцах.
Нет вольности...»*

Эта державинская антиномичность была воплощена Пушкиным в «Цыганах».

У Державина свой самобытный, личный язык, слабо согласованный с общими правилами грамматики того времени. Он создает лексические обороты по своим правилам, идущим от жизни, от души и сердца.

Он не хочет поступать по – светски, говорить, как принято. Он вихрь, он ломает все условности. Его напору нет стены равной.

В этом его магнетическая прелесть, фосфоресцирующая нетленность и магия обаятельности.

Он неповторим и невоспроизводим в своем антидиалектичном примитивизме: у него все неизбежно, все просто, все упрощено, все не гибко; явления не текуче, не переходят друг в друга, не взаимопроницаемы, одноплановая наивность.

Одическому риторству своего соперника, стоявшему за его спиной Ломоносову, он противопоставлял свою «простодушную» натуру, домашность, приватность.

У Державина в срезе действительности есть что – то от священного чудака, философа и пророка. Он и дурачится, и обучает и прорицает. Стремится «истину царям с улыбкой говорить», шутя и балагурия учить царей:» *И в шутках правду возвецу»*

Державин — предвестник века «золотого» русской поэзии, разглядевший в кучерявом отроке при посещении Царскосельского лицея будущую поэтическую гениальность масштаба Вселенной.

25 июня 1815 г. они встретились впервые: 72 – летний Державин, приехавший в лицей принимать экзамен, и 15 – летний Пушкин. Здесь патриарх русской поэзии произнес пророческие слова, что русская поэзия в лице Пушкина начинает свой рост.» («*Державин нас заметил*» – Пушкин). Под словом «нас» – муза и поэт. Встреча была единственная.

В 1815 году поэта пригласили почетным гостем на публичный экзамен в Царскосельский лицей. Ни одно важное событие культуры не обходилось без присутствия «старика Державина». Поэт был стар и дряхл. Он знал, что жить остается недолго и, никогда не страдавший от скромности, мучился оттого, что «*некому лиру передать*». Нет в России поэта, достойно продолжившего бы его дело.

Державин дремал, сидя за столом экзаменаторов и знатных гостей. И не сразу понял, откуда взялись великолепные строки стихов, звучащие в парадном зале. Кудрявый юноша читал их звонко и взволнованно.

О чем тогда подумал старый поэт? Что появился тот, кому не страшно и не совестно передать свое первенство в русской поэзии?

Что наконец – то можно спокойно оставить здешний свет?

Вот как сам кудрявый лицеист, А. С. Пушкин, вспоминал позднее этот экзамен: «*Как узнали мы, что Державин будет к нам, все мы взволновались. Дельвиг вышел на лестницу, чтобы дожидаться его и поцеловать ему руку, руку, написавшую Водопад. Державин был очень стар. Он был в мундире и в плисовых сапогах. Экзамен наш очень его утомил. Он сидел, подперши голову рукою. Лицо его было бессмысленно, глаза мутны, губы отвисли: портрет его (где представлен он в колпаке и халате) очень похож. Он дремал до тех пор, пока не начался экзамен в русской словесности.*

Тут он оживился, глаза заблестали; он преобразился весь. Разумеется, читаны были его стихи, разбирались его стихи, поминутно хвалили его стихи. Он слушал с живостью необыкновенной.

Наконец вызвали меня. Я прочел мои Воспоминания в Царском Селе, стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилося с упоительным восторгом...

Не помню, как я кончил свое чтение, не помню, куда убежал.

Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять. Меня искали, но не нашли».

Державинские бесхитростность, искренность, наивность – те самые прелести и очарования, ценности поэта, прошедшие чрез врата вечности и ставшие моральной вершиной человечества:

«Где слава? Где великолепе?е?
Где ты, – о сильный человек?»

Сегодня Гаврила Романович Державин звучит как великий поэт, переведенный на множество иностранных языков – ведь он судил о своей жизни не по урожаю, который собирал, а по тем семенам, что посеял.

Человек и поэт, образ неподдельной естественности, который так старательно выложила природа – художник

Список использованной литературы:

1. Г. Державин. Стихотворения. 1947

2. Г. Державин. Оды. 1988

3. В. Ф. Ходасевич. Державин. 1988

Грибоедов Александр Сергеевич

(1795 – 1829)

«Русский Шекспир комедии»

По свидетельству Пушкина, Грибоедов был – «один из самых умных людей в России» (знал все основные европейские языки – английский, французский, немецкий, итальянский, восточные – арабский и персидский; был прекрасным пианистом, сам сочинял).

Принадлежность к родовитому, но оскудевшему дворянству, кровная родственная связь со всей фамусовской стародворянской Москвой и в то же время социальное одиночество *«певца истинно – вдохновенного в том краю, где достоинство ценится в прямом содержании к числу орденов и крепостных крестьян»* (письма Грибоедова к Бегичеву), гениальное художественное дарование, выдающаяся образованность и вместе с тем всю жизнь – крайняя материальная стеснительность, *«ненавистная»* чиновничья служба *«из хлеба»* – вот в таком противоречивом социальном водовороте предстает перед нами Грибоедов.

Для полноты портрета – отдельные факты.

Дрался на дуэли в Тифлисе с будущим декабристом Якубовичем, ранившим его в руку.

Во время следствия по делу декабристов был арестован и помещен в каземат (тесно дружил с поэтом и декабристом В. К. Кюхельбекером). Существует предание, что генерал Ермолов предупредил Грибоедова об аресте и тем дал ему возможность уничтожить компрометирующие документы.

Был оговорен Г. Оболенским и Трубецким, но держался смело, все отрицал. Вскоре был освобожден с денежным вознаграждением и повышением по службе.

Назначенный полномочным послом в Персию, погиб в январе 1829 г. со всем составом русской дипломатической миссии во время нападения обезумевшей толпы.

Полное печатное издание «Горе от ума» и постановка пьесы на сцене – при жизни Грибоедов не увидел, все произошло после его смерти.

В июне 1826 года, после освобождения из – под следствия по делу декабристов Александр Грибоедов вернулся к дипломатической деятельности, ему было поручено ведать сношениями с Турцией и Персией (ныне – Иран).

Грибоедов вел мирные переговоры с наследником персидского престола, закончившиеся заключением выгодного для России Туркманчайского мирного договора. А после его подписания, Грибоедов получил от царя крупную денежную сумму и блестящее назначение полномочным послом России в Персии.

Грибоедов, бывший перед этим «нищий, слуга государю из хлеба», «вмиг сделался знатен и богат». Его «пламенная страст... к делам необыкновенным», «к замыслам беспредельным» теперь нашла себе исход.

В Персии завязывался один из самых трудных узлов мировой политики: неминуемо сталкивало Россию с Англией.

В Тегеране основной задачей Грибоедова было добиться от шаха выполнения статей мирного договора и прежде всего – выплаты контрибуций по итогам русской – персидской войны. В качестве посла он проводил твердую политику: « Уважение к Росси и к ее требованиям, вот мне что нужно – говорил он.

Ненависть к послу в придворных кругах английские дипломаты, которым не нравилось усиление России в Азии.

Грибоедов глубоко осознавал, что исход дипломатического поединка с Англией будет всецело зависеть от экономического завоевания Персии русским капиталом. Он выдвинул грандиозный проект создания «Российской закавказской компании (РЗК)», содержащий «

исполинские предназначения к капитализации страны русским капиталом». Проект острим вонзался в Ост – Индийскую торговую компанию, через которую Англия проводила политику захвата всех природных ресурсов в Персии, и разрушал ее монополию.

Англичане сразу почувствовали в Грибоедове опаснейшего противника, заменившего, по отзыву современника, «*единым своим лицом двадцатитысячную армию*».

Подстрекаемые Англией, реакционные тегеранские круги, недовольные миром с Россией, натравили фанатически настроенную толпу на русскую миссию

11 февраля 1829 года толпа фанатиков напала на русское посольство в Тегеране и перебила всех находившихся там (сумел спастись только секретарь). Это событие вошло в историю, как «резня в русском посольстве в Тегеране» – массовое убийство сотрудников русского посольства исламскими фанатиками.

Во время резни погиб и глава дипмиссии Александр Грибоедов (было ему полных 34 года). Его тело было настолько изуродовано, что позднее он был опознан только по следу на кисти левой руки, полученному в дуэли с Якубовичем

По показаниям персидских сановников, в тот трагический день у посольства находилось около 100 тысяч человек. И хотя конвой миссии из 35 казаков оказал яростное сопротивление, но силы были неравны.

Супруга Грибоедова, Нина Чавчавадзе, узнав о смерти мужа, из – за переживаний потеряла ребенка.

Тело Грибоедова было перевезено в Грузию, в Тифлис и предано земле близ церкви Святого Давида, согласно желанию самого писателя.

Впоследствии на могиле мужа Нина поставила часовню, а в ней – скульптурный памятник, на котором начертана надпись: «*Ум и дела твои бессмертны, но для чего пережила тебя любовь моя?*».

Останки 35 казаков, защищавших миссию, были захоронены в братской могиле во дворе армянской церкви в Тегеране.

Резня в русском посольстве вызвала дипломатический скандал. Персидский шах послал в Петербург официальную миссию, возглавляемую его внуком. Послы принесли не только официальные извинения России за смерть ее посланника, но и в возмещение пролитой крови, в числе богатых даров, преподнесенных ими Николаю I, был и знаменитый алмаз «Шах» – один из самых драгоценных камней в мире (сегодня он сияет в коллекции Алмазного фонда московского Кремля).

В 1912 году на собранные русской колонией в Персии средства скульптор Беклимешев создал бронзовый памятник Грибоедову, который был поставлен рядом со зданием посольства, где произошла резня.

Последним годам жизни А. Грибоедова был посвящен роман Ю. Тынянова «Смерть Вазир – Мухтара» (1928), по мотивом которого в 2010 году был снят телесериал.

Грибоедов – типичный «автор одной книги», с которой сразу и навсегда вошел в историю мировой литературы.

По словам Пушкина, комедия Грибоедова «*произвела неопишное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами*».

Сам Грибоедов писал, что что в связи с его комедией «*грому, шуму, восхищенью, любви-пытству конца нет*».

Весть о комедии Грибоедова (1825) быстро разнеслась по московскому и петербургскому обществам. Одновременно комедия, несмотря на официальный запрет, стихийно начала рас-

пространяться в бесчисленных списках («нет ни одного малого города, нет дома, где любят словесность, где б не было списка сей комедии» – Булгарин).

Вместе с Пушкиным Грибоедов в своем «Горе от ума» явился одним из создателей новой литературно – языковой культуры (идиоматики) – «просторечья». Это направление в поэзии удовлетворяло потребности демократически настроенного просвещенного дворянства – дворянской интеллигенции, к которому Грибоедов и Пушкин принадлежали.

Одновременно Грибоедов беспощадно издевается, превращая в иронию, если не сказать больше – в скабрзность, языковую «иностранину» дворянских кругов – смесь «французского с нижегородским».

Основная тема «Горя от ума» – судьба социального неудачника дворянина во враждебном окружении своего же собственного класса («чужой среди своих»).

На переднем, сценическом плане, эта тема показана как история несчастной любви Чацкого к Софье; в авторском, внутренне осмысленном и прочувственном, видении – в качестве обреченной борьбы «одного здравомыслящего человека» с «25 глупцами» (отсюда и название пьесы – «Горе от ума» или первоначально еще резче – «Горе уму»).

В плане одномоментного, и в то же время бессмертного, психологического среза действительности России – полная, прямо – таки физиологическая обнаженность, скинув «мнимый нагольный тулупчик блаженства и святости», темы в монологах Чацкого и репликах остальных персонажей.

Чацкий – представитель старинного, но оскудевшего теперь дворянства, нищий по социальному положению – владелец всего трех сотен душ – неудачник по службе (участливый вопрос Молчалина: «Вам не дались чины, по службе успех» – и горько – гневная отповедь Чацкого – «Чины даются людьми, а люди могут обмануться»).

Он оказывается социальным беспризорником, бесправным изгоем, извергается с быстротой кометы из верхов общества – ведь для равноправного пребывания в нем нужно иметь такое же «сытое сознание» – с «именем быть и в чине» («Будь плохонький, да если наберется душ тысячи две родовых, тот и жених») или состоять в «бессловесных» Молчалиных, с помощью этой «бессловесности» и «прислуживанья» также доходящих через некоторое время «до степеней известных», то есть добывающихся и имений и чинов.

Создание колоритного образа Чацкого – «гонителя на Москву» – масштабная заставка всей литературной и общественной жизни страны, его мятежный пафос бросает яркий свет на всю социальную многослойность дворянской идеологии.

Образ Чацкого – это положительный образ просвещенного демократического дворянина, в котором сейчас так нуждается «вялая кляча российской истории».

Образ Чацкого – в значительной степени «alter ego» самого автора, рупор для высказывания собственных авторских взглядов.

Но еще в большей мере этот образ – детонатор латентных, скрытых от внешних взоров, пороков и прихотей высшего общества, скользящих на золотых паркетах «вертепного века», приносящего в угоду своей праздности и лени святость и благодать.

Этот образ вообрал в себя изумительные по сатирической меткости зарисовки многоплановости московского дворянского общества – говоря современным языковым сленгом, был создан уникальный жизненно правдивый бренд под названием «Грибоедовская Москва» или «Фамусовская Москва».

Белинский называет Грибоедова «Шекспиром комедии», но можно и добавить, что Грибоедов – это тот, кто «убивал себя собственной мыслью».

Материал для своих персонажей и событий (которые протекают непрерывно в течение 24 часов, а одной площадке – в доме Фамусова) Грибоедов брал прямо из жизни. Современники говорили о зеркальности комедии: в ее действующих лицах они узнавали или самих себя или своих знакомых.

Да и сам Грибоедов не отрицал «портретности» выведенных им характеров: «Характеры портретны. Да! Портреты и только портреты входят в состав комедии... в них, однако, есть черты, свойственные многим другим лицам, а иные всему роду человеческому настолько, насколько каждый человек похож на всех своих двуногих братьев».

Можно смело утверждать: в сатирические «портреты» своих москвичей Грибоедов емко вложил сгущенную типичность, свойственную «всему роду человеческому».

В этом – и неувядающая сценическая жизненность пьесы вплоть до наших дней.

А еще и в том, что «новизна» пьесы позволила: создать двуединую интригу сюжета (любовь и общественная драма Чацкого); вывести «выдвижных» лиц и эпизоды; единое место и время действия (дом Фамусова, непрерывные 24 часа); классические образы наперсницы – Лизы и резонера, скептика и критика – Чацкого; стихотворный язык восходит к языку басен Крылова с самыми разнообразными рифмовками – все это придает стиху комедии легкость, подвижность, непринужденность (что не бывало ранее в драматическом произведении).

Язык «Горе от ума» явился полным откровением для современников:

А. Бестужев: «невиданная доселе *беглость* и природа *разговорного* русского языка в стихах»;

О. Сомов видел в комедии «*всю живость языка* разговорного... непринужденный, легкий язык, каким *говорят* у нас в обществе».

В. Ф. Одоевский: «До Г. слог наших комедий был слепком слога французских... у него одного находим мы в слог *колорит русский*...»

Непосредственное, умственно – эмоциональное впечатление современников подтверждается всецело лингвистическим анализом: около 87% словаря «Горе от ума» составляют чисто русские слова с элементами народной речи, живого языка.

Своей формой (комедия и драма), своим языком (заостренно народным, русским), своим социально – общественным содержанием (конфликт просвещенности и невежества правящих кругов), «Горе от ума» произвело переворот в русской драматургии.

Воздействие комедии вышло далеко за пределы литературной области: огромное количество стихов, по оправдавшемуся предсказанию Пушкина, «*вошло в пословицу*», большинство персонажей приобрело значение нарицательных имен.

Бесспорно и прямое литературное влияние «Горя от ума» на седьмую главу «Евгения Онегина» (картины московского общества), на сатиру Салтыкова – Щедрина.

Конфликт юноши – аристократа со «светом», столь батально развернутый Грибоедовым, будет затем повторен Пушкиным, Марлинским, Лермонтовым и Львом Толстым.

От Чацкого тянутся нити к Онегину и Печорину – их роднит между собой и общий генезис из обедневшего дворянского рода и культурное превосходство над средой, и стремление порвать с ними, тяга в чужие края.

Современное прочтение «Горе от ума» – сценическая постановка «Маскарад»

Действие комедии происходит в Москве в 20 – е гг. XIX в. в доме Фамусова – богатого дворянина, находящегося на государственной службе. Фамусов – вдовец, у него взрослая дочь Софья. В их доме живет секретарь Фамусова – **Молчалин**, провинциал, сделавший карьеру в Москве. Софья влюблена в Молчалина, который изображает взаимность, предполагая, что это поможет ему продвинуться по службе.

Другие персонажи появляются в гостях у Фамусова на балу по мере развития действия в течение одного дня. Все они – родственники или знакомые Фамусова, представители высшего общества, позднее в литературоведении получившего название *фамусовская Москва*.

В тот же в Москву из Европы после трехлетнего отсутствия возвращается Чацкий, с детства любящий Софью. Образуется классический любовный треугольник: Софья, Молчалин, Чацкий.

На протяжении четырех действий комедии развиваются и любовный, и социальный конфликты – столкновение *«века нынешнего»* с *«веком минувшим»*.

Чацкий проповедует свободолюбивые идеи, заявляет о необходимости самостоятельности мнений и суждений, в то время как в обществе считается невозможным сметь свое суждение иметь, он возмущен тем, что общество преклоняется перед всем иностранным,

Чацкий проповедует свободолюбивые идеи, возмущен тем, что общество преклоняется перед всем иностранным, презирая родной язык, и говорит на смеси *«французского с нижегородским»*.

Чацкий изучает науки, стремится к познанию нового, а Фамусов видит в этом болезнь, безумие молодого поколения дворян, считая, что от этой опасности ужно оградить семью и государство и лучший способ для этого – *собрать бы все книги да сжечь*

Пьеса заканчивается катастрофой для Чацкого и в личном, и в общественном плане. Его сочли сумасшедшим. Герой вновь уезжает из Москвы *«искать по белу свету, где оскорбленному есть чувству уголок»*.

Комедия «Горе от ума» – классическое произведение русской литературы. Самую высокую оценку пьесе дал А. С. Пушкин: *«О стихах я не говорю: половина – должны войти в пошлость»*.

Комедия «Горе от ума» написана в стихах, в ней звучит живая и очень колоритная разговорная речь, у каждого персонажа особенная. Как предсказывал Пушкин, многие реплики персонажей пьесы стали крылатыми словами.

«И дым Отечества нам сладок и приятен!»

«Горе от ума» Александра Грибоедова – выдающееся произведение русской литературы, которое буквально сразу после его создания было разобрано на цитаты. Самые меткие выражения стали крылатыми и используются в качестве поговорок и афоризмов. Мы употребляем их ежедневно, слышим их с экранов телевизоров и не всегда помним, что автор этих крылатых выражений – поэт Александр Грибоедов. Предполагаем, что по количеству афоризмов и поговорок, «вышедших» из литературного произведения, «Горе от ума» является абсолютным чемпионом не только русской, но и мировой литературы. И это притом, что «Горе от ума» – это совсем небольшое по объёму произведение. Итак, слово Александру Грибоедову:

Высказывания цитируются в порядке их появления в тексте комедии «Горе от ума».

«Горе от ума», **Действие I** – крылатые выражения, афоризмы, цитаты:

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

(Лиза, явление 2)

2. «Счастливые часов не наблюдают».

(София, явление 3)

3. «А всё Кузнецкий мост, и вечные французы,
Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:
Губители карманов и сердец!
Когда избавит нас творец
От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!»

И книжных и бисквитных лавок!»

(Фамусов, явление 4)

4. «Не надобно иного образца,
Когда в глазах пример отца».

(Фамусов, явление 4)

5. «Блажен, кто верует, тепло ему на свете!»

(Чацкий, явление 6)

6. «Где ж лучше?» (София) «Где нас нет».

(Чацкий, явление 6)

7. «Жить с ними надоест, и в ком не сыщешь пятен?
Когда ж постранствуешь, воротисься домой,
И дым Отечества нам сладок и приятен!»

(Чацкий, явление 6)

8. «А впрочем, он дойдёт до степеней известных,
Ведь нынче любят бессловесных».

(Чацкий, явление 6)

«Горе от ума», **Действие II** – крылатые выражения, афоризмы, цитаты:

9. «Служить бы рад, прислуживаться тошно».

(Чацкий, явление 2)

10. «Свежо предание, а верится с трудом».

(Чацкий, явление 2)

11. «Да это ли одно? возьмите вы хлеб – соль:
Кто хочет к нам пожаловать, – изволь;
Дверь отперта для званых и незваных,
Особенно из иностранных;
Хоть честный человек, хоть нет,
Для нас равнёхонько, про всех готов обед».

(Фамусов о москвичах, явление 6)

12. «Дома новы́, но предрассудки стары.
Порадуйтесь, не истребят
Ни годы их, ни моды, ни пожары».

(Чацкий о Москве, явление 5)

13. «А судьи кто?»

(Чацкий, явление 5)

14. «Где, укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?
Не эти ли, грабительством богаты?
Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,
Великолепные соорудя палаты,
Где разливаются в пирах и мотовстве...»

(Чацкий, явление 5)

15. «Да и кому в Москве не зажимали рты
Обеды, ужины и танцы?»

(Чацкий, явление 5)

16. «... злые языки страшнее пистолета!»

(Молчалин, явление 11)

«Горе от ума», **Действие III** – крылатые выражения, афоризмы, цитаты:

17. «Я странен, а не странен кто ж?
Тот, кто на всех глупцов похож...»

(Чацкий, явление 1)

18. «Чины людьми даются,
А люди могут обмануться».

(Чацкий, явление 3)

19. «Зла, в девках целый век, уж Бог её простит».

(Княгиня, явление 8)

20. «Ах, Франция! Нет в мире лучше края! —
Решили две княжны, сестрицы, повторяя
Урок, который им из детства натвержён.
Куда деваться от княжон! —
Я одаль воссылал желанья
Смиренные, однако вслух,
Чтоб истребил Господь нечистый этот дух
Пустого, рабского, слепого подражания...»

(Чацкий, явление 22)

«Горе от ума», **Действие IV** – крылатые выражения, афоризмы, цитаты:

21. «О! если б кто в людей проник:
Что хуже в них? душа или язык?»

(Чацкий, явление 10)

22. «Поверили глупцы, другим передают,
Старухи вмиг тревогу бьют —
И вот общественное мнение!»

(Чацкий, явление 10)

23. «Ах! Как игру судьбы постичь?
Людей с душой гонительница, бич! —
Молчалины блаженствуют на свете!»

(Чацкий, явление 13)

24. «В деревню, к тётке, в глушь, в Саратов...»

(Фамусов, явление 14)

25. «Муж – мальчик, муж – Слуга, из жениных пажей —
Высокий идеал московских всех мужей.»

(Чацкий, явление 14)

26. «Так! Отрезвился я сполна,
Мечтанья с глаз долой – и спала пелена...»

(Чацкий, явление 14)

27. «Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нем рассудок уцелеет.
Вон из Москвы! сюда я больше не ездук.
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорблённому есть чувству уголок!..
Карету мне, карету!»

(Чацкий, явление 14)

Кратко:

- Подписано, так с плеч долой.
- Что за комиссия, Создатель, быть взрослой дочери отцом!
- Служить бы рад, прислуживаться тошно.

- Чуть свет – уж на ногах! И я у ваших ног!
- Кто беден, тот тебе не пара.
- Ученье – вот чума, учёность – вот причина, что нынче пуще чем когда безумных развелось людей и дел, и мнений.
- Забрать все книги бы да сжечь.
- Дома новы, но предрассудки стары.
- Где ж лучше? – Где нас нет.
- Ба, знакомые всё лица!
- Дались нам эти языки.
- Не надобно другого образца, когда в глазах пример отца.

Развернуто

- Ей сна нет от французских книг, А мне от русских больно спится.
- Минуй нас пуще всех печалей И барский гнев, и барская любовь.
- Счастливые часов не наблюдают.
- Кто беден, тот тебе не пара.
- Подписано, так с плеч долой.
- Грех не беда, молва нехороша.
- Мне всё равно, что за него, что в воду.
- Блажен, кто верует, – тепло ему на свете!
- И дым Отечества нам сладок и приятен!
- Нам каждого признать велят историком и географом!
- Господствует ещё смешенье языков: Французского с нижегородским?
- Велите ж мне в огонь: пойду как на обед.
- Что за комиссия, Создатель, Быть взрослой дочери отцом!
- Служить бы рад, прислуживаться тошно.
- Свежо предание, а верится с трудом.
- Ах! тот скажи любви конец, Кто на три года вдаль уедет.
- Как станешь представлять к крестичку ли, к местечку, Ну как не порадеть родному человечку!..
- Дистанции огромного размера.
- Дома новы, но предрассудки стары
- А судьи кто?
- Ах, злые языки страшнее пистолетов.
- Я странен; а не странен кто ж?
- Но чтоб иметь детей, кому ума не доставало?
- Чины людьми даются, А люди могут обмануться.
- А смешивать два эти ремесла Есть тьма искусников, я не из их числа.
- Я глупостей не чтец, А пуще образцовых.
- Обманщица смеялась надо мною!
- Похвальный лист тебе: ведёшь себя исправно.
- Ба! знакомые все лица!
- Снаружи зеркальце, и зеркальце внутри
- Кричали женщины «Ура!» и в воздух чепчики бросали.
- В деревню, к тётке, в глушь, в Саратов
- Читай не так, как паномарь, а с чувством, с толком, с расстановкой
- Где ж лучше? Где нас нет.
- Числом поболее, ценою подешевле.
- Ей сна нет от французских книг, А мне от русских больно спится.
- Минуй нас пуще всех печалей И барский гнев, и барская любовь.

- Счастливые часов не наблюдают.
- Кто беден, тот тебе не пара.
- Подписано, так с плеч долой.
- Грех не беда, молва нехороша.
- Мне всё равно, что за него, что в воду.
- Блажен, кто верует, – тепло ему на свете!
- И дым Отечества нам сладок и приятен!
- Нам каждого признать велят историком и географом!
- Господствует ещё смешенье языков: Французского с нижегородским?
- Велите ж мне в огонь: пойду как на обед.
- Числом поболее, ценою подешевле.
- Что говорит! И говорит, как пишет!
- Уж коли зло пресечь: собрать все книги бы да сжечь.
- Сюда я больше не ездук
- Карету мне! Карету!
- Ах! Боже мой! Что станет говорить княгиня Марья Алексевна!
- Собаке дворника, чтоб ласкова была
- Что говорит! И говорит, как пишет!
- Уж коли зло пресечь: собрать все книги бы да сжечь.
- Сюда я больше не ездук
- Карету мне! Карету!
- Ах! Боже мой! Что станет говорить княгиня Марья Алексевна!
- Собаке дворника, чтоб ласкова была

Список использованной литературы:

1. А. С. Грибоедов. Полное собрание сочинений в 3 – х томах. 1995

Пушкин Александр Сергеевич

(1799 – 1837)

Дух прекрасный и солнечный

Пушкин всей безудержной мощью таланта и воли носил в себе мироощущение солнца. Позитивное начало, присущее миру. Считал, что *жить – это самое главное для человека, и тогда все, что укрепляет корни жизни – свято, благословенно.*

«Быть без слез, без жизни, без любви» — не для него. Жизнь очищенная от слепых низменных чувств, бьющая огненным фонтаном – это его полнота Бытия, полнота Напряжения, полнота Наслаждения. И благодаря этой жертве он считал каждого человека – богом:

*«И сладострастные прохлады
Земным готовятся богам»*

И считал жизнь плодом мечты и гармонических настроений. «*Порой опять гармонией упьюсь*» – какое сочное, чувственное, физиологическое наслаждение: «*упьюсь*».

Пушкин упивался гармонией жизни. Это то, ради чего и стоит жить! Это и есть *мировоззрение солнца*, когда постоянно и каждый день всходит мера страстей вольных и дозволенных, что с подоплекой мудрости библейской озвучил апостол Павел: «*Все мне позволительно, но не все мне полезно*».

Пушкин в разные периоды по – разному представлял себе образ поэта, по – разному понимал его назначение. Он нередко высказывал диаметрально противоположные точки зрения.

В одном месте Пушкин заявляет: «*И, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей*». В данном случае он отождествлял поэта с пророком, оратором, требовал, чтобы тот шел к народу, воспитывал людей.

В следующий раз – утверждение противоположное. Пушкин требует, чтобы поэт удалился от людей «*на берега пустынных волн*», «*Ты царь: живи один*». Поэт говорит толпе: «*Подите прочь – какое дело поэту мирному до вас!*»

В другом суждении – поэт нелюдим: «*Непонимаемый никем... Проходишь ты, уныл и нем. С толпой не делишь ты ни гнева, ни нужд, ни хохота, ни рева, ни удивленья, ни труда*».

А в этих размышлениях – поэт для него уже сам человек толпы. Поэт как «*гуляка праздный*», как легкомысленный «*ленивец*». Для него истинный поэт – это тот, кто смеется «*забаве площадной и вольности лубочной сцены*».

Можно предположить, что во всех ликах – поэт подлинный, настоящий. Ведь он вместил в себя все многообразие литературных жанров – пророчество, проповедь, молитва, юмор и шутка.

Пушкин в этих обликах мирил Разум со Страстью. Мирил естественно, без глумления и скабрёзности. Он, как и Толстой, который говорил о *разумении*, высоко ставил *Разум* («*Да здравствует разум!*»), но и, как Достоевский, который провозглашал *хотение*, призывал «*жизнь полюбить больше, чем смысл ее*».

Основная тема творчества Пушкина – это мадригал, поклонение Ее Величеству Жизни. Жизнь – вот истинная дама его сердца. И он постоянно приглашал ее, как пылкий кавалер, на танец.

Переход от весеннего сумасбродства к осенней грусти, от сладострастия любви и еды к почти монашескому, келейному, уединению мудреца, от созерцания вечернего города к скитанию среди полей и дооблачных дубов – вот гармония, диалектика жизни, ее ноктюрн и ее проповедь: «*Жизнь полюбить больше, чем ее смысл*».

Вся диалектика жизни, все ее призмы и магниты, все полюса, все ее оттенки нашли в Пушкине своего певца

Пушкин внушал – *жить, жить, жить...*

Ведь к этой золотой мере жизни стремился герой романтической поэмы Пушкина Алеко – как и Пушкин, *русский скиталец*, который никогда не смог уйти от своей бунтующей души. И здесь Пушкин чувствовал себя в заговоре с героем против *сплоченной посредственности*, которая под видом полной гармонии в сущности стремится к созданию спокойной клетки для человека – человек как узник чужой души и данник чужой воли.

Пушкин воспринимал мир как «жизненный пир»:

*««Душа полна невольной грустной думой;
Мне кажется, на жизненном пиру
Один с тоской явлюсь я, гость угрюмый,
Явлюсь на час – и одиноко умру».*

Пушкин ценил фонтан жизни, который не должен пересыхать. Ценил остроту переживания. Его интересовали те, кто видел в жизни Праздник, который от рождения подарен Творцом. Он презрительно говорил: *«Пусть остылой жизни чашу тянет медленно другой»*. Этот «другой», трус, человек будней жизни, не вызывает у Пушкина желания подражать ему.

Поэт трепетен перед теми, тремя, в «Египетских ночах», которые готовы отдать жизнь за одну ночь с Клеопатрой.

В такой жертве – они боги:

*«И сладострастные прохлады
Земным готовятся богам»*

Все они, эти три героя, три земных бога – они за Сладострастие, за полноту и интенсивность переживания Жизни.

И даже Пугачев в глазах поэта – герой интенсивного переживания жизни, Пугачев говорит: *«Чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что Бог даст!»*.

Именно так формулирует Пушкин свой жизненный принцип.

Когда – то Рабиндранат Тагор писал:

«В день, когда смерть постучится в твою дверь, что ты предложишь ей?

О, я поставлю перед моей гостьей полную чашу моей жизни. Нет, я не отпущу ее с пустыми руками».

Пушкин поставил «перед смертью полную чашу» своей короткой, но такой огненной жизни.

Дионисийская (вакховская), испепеляющая страсть за Наслаждение. Как Пир во время Чумы. Наслаждение до самого конца Жизни. Праздник и трагедия, Пир и Чума во имя жизни и во время жизни – Пушкин объединяет, смешивает эти две стихии подлинной жизни: трагедия во время праздника или праздник во время трагедии.

Для него смерть – естественный, необходимый компонент жизни: без ежеминутной возможности смерти жизнь не была бы так сладка: *«Перед собой кто смерти не видал, тот полного веселья не вкушал»*.

Хвала тебе, трагедия, хвала тебе смерть, вы нужны жизни, вы ее обостряете, вы даете ей соль.

«Итак – хвала тебе, Чума» – и это тоже Пушкин.

Пушкин до последнего вздоха (при всей глубине и трагизме жизни) умел держаться на поверхности. Умел ходить по ступенькам, одного не умел (и не хотел) – сидеть на них.

Он шел по пучине и не тонул, брел по морю, как посуху, хотя знал и видел, какое оно глубокое и темное.

А Тютчев после него погрузился в глубь – в смерть, в вечность.

Да, мысленно, философски Пушкин знал о глубине жизни, но не всматривался вниз, где подводные камни. А смотрел вверх, в небо и упустил камни подводные из виду, и разбился (об окружающий быт).

Прав, десятки раз прав Борис Пастернак, когда говорит, что раньше думали, что поэзия – это высокие горы, а за поэзией – то надо нагнуться.

Пушкин необычайно гармоничен, музыкален, свое творчество он называет *плодом мечтаний и гармонических затей*.

Почти все русские композиторы писали, прельщенные прелестью и гармоничностью его стихов. Сколько опер, романсов, песен написано на его слова!

Даже мрачный немецкий философ Ницше и тот не удержался и написал музыку к стихотворению Пушкина «Заклинание» (перевод Боденштедта).

Гармония – это то, ради чего, считает Пушкин, и стоит жить. Позже Достоевский даст исчерпывающий ответ, что гармония есть: *«... в твоём собственном труде над собою. Победив себя, умирив себя – и станешь свободен»*.

Но, Пушкин требовал гармонизировать страсти, а Достоевский принял его требование за проповедь христианского смирения (приводил в пример Татьяну).

Видимо, точнее уловил трепет души Пушкина другой русский писатель – М. Горький, когда утверждал, что человек дорог ему *«своим чудовищным упрямством быть чем – то больше самого себя... выдраться из хитростей разума, который, стремясь якобы к полной гармонии, в сущности – то стремиться к созданию спокойной клетки для человека»*

Пушкин кровно переживал унижение другого таланта, как свое унижение; он чувствовал, ощущал всеми фибрами своей души, что толпа – это тупая, косная сила, но в любой момент может извергнут, как из кратера вулкана, огненную лаву агрессии, злобы. Пушкин боялся ее и ненавидел. Он словно предчувствовал, что она его самого все равно убьет.

«О люди! Жалкий род, достойный смеха!» – восклицает поэт в стихотворении «Полководец». Он на стороне непризнанного «полководца» («полководец» – не он ли сам?): *«Непроницаемый для взгляда черни дикой, в молчанье один ты с мыслию великой»*.

Наращивая свою презрительность к «черни дикой», лишая ее каких – бы то не было достоинств, Пушкин пишет: *«Подите прочь – какое дело поэту мирному до вас!»*. И добавляет: *«Душе противны вы как гробы»*.

Не место было ему, поэту, в толпе света, не место ему было, поэту, на балах, в салонах. Но он родился в этой среде и не мог изменить свою жизнь. Как Алеко, он мог сказать:

«И я бы желал, чтоб мать моя
Меня родила в чаше леса,
Или под юртой остяка,
Или в расщелине утеса»

Свет, царский двор, государственная служба, салоны, мир придворных и светских людей. Необходимость «быть как все», подчиняться безликой толпе... подчиняться начальникам, семье, жене, мнению света. Мучил и терзал его этот быт, как зевсов орел, терзавший душу и тело Прометея.

Пушкин хотел *высокого* в жизни, *высоких* идеалов, пусть и иллюзорных: как Дон Кихот – добра, как Татьяна – любви. Пушкин стремится к этим образам, как река – в море: создан-

ному до него – Дон Кихоту, и им создаваемой – Татьяне. И только по одной причине: у обоих *идеалы* – первый принимает мельницы за великаны, вторая – светское ничтожество (*Онегина*) за идеал.

Пушкин понимает, ощущает, что без всего этого, без высокого, без высоты души будет выработан тип (а он проявился позднее в литературе) антидобра, антилюбви, тип лакея Смердякова – он принципиально не признает высокого, ни добра, ни любви. А вот они же, и Дон Кихот, и Татьяна (и с ними – Поэт, Пушкин) – хранители чистоты...

И здесь же – все из *реального* мира, мира низкого, практического, фактического, как и мельницы – и тот же генерал – муж, и Онегин – франт.

Татьяна – икона женственности

Татьяна – она и *добро* и *любовь* в одно и то же время. Любовь у нее пронизана моральностью. Татьяна пишет Онегину:

*«Ты говорил со мной в тиши,
Когда я бедным помогала
Или молитвой услаждала
Тоску волнуемой души?»*

Для Татьяны (через сердечную призму Пушкина) любовь была из той области, где нравственность и красота – одно, целостное, слитное. Онегин являлся ей в миг высшей духовности, когда она помогала бедным, то есть в миг нравственного подъема. Она делилась с ним своей душевной радостью, он виделся ей идеалом бескорыстия, добра и любви.

А он по факту, по практике – «молодой повеса». Но это для нее ничего не значит. Ведь она хранит (в отличие от него) его идеализированный, возвышенно – романтический образ и не хочет этот образ снижать (нет интрижек, случайных связей).

Перед практическим, утилитарным умом Дон Кихот и Татьяна беззащитны, как всякие люди, несущие в себе каплю идеала. И все – такие образы дон Кихота и Татьяны будут во веки веков, вопреки всей скабрёзности и пошлости, привлекать к себе сердца, будут вызывать удивление и неподдельное восхищение.

Фигура Татьяны Лариной – одна из самых загадочных фигур в русской литературе. Говорить о ней – это все равно, что «вычерпывать неисчерпаемое».

Фауст у Гете, Раскольников у Достоевского, Екатерина у Островского – каждый по – своему идет, но преступает какие – то моральные нормы. Татьяна не идет на это – даже для своего счастья.

«Божественная» матрица, чистейшая в своей естественности, заложенная Пушкиным в образ Татьяны – это величественный монумент Женщине, сумевшей обуздать свои страсти. Ее фамилией поэт, может быть, даже и бессознательно, как бы подчеркнул в ей семейное начало. Лары – домашние боги древних римлян, боги очага.

Лев Толстой в «*Анне Карениной*» продолжил историю Лариной, однако проследил другой вариант этой коллизии (страсти и верности). Он как бы задался мыслью: а что было бы, если бы Татьяна поступила по – другому?

В другом произведении – в «*Казаках*» – Лев Толстой проследил и вторую линию в пушкинском творчестве – линию «ухода».

Поэта Пушкина – человека с необычными по силе страстями – давило общество, оно толкало его, выбрасывало из себя, наконец, привело к смерти. Мысль о возможности побега из общества, из цивилизации, от семьи, от государства всю жизнь преследовала Пушкина («*давно, усталый раб, замыслил я побег*»). Художник предчувствовал свой безвременный конец, что общество не даст дожить ему до глубокой и спокойной старости, что оно его заду-

шит, «приспит» как мать ребенка. Он предугадал, на самом взлете жизни, личной и поэтической – увидел дуло пистолета: «*Мне страшен свет*» – горечь рвалась из него, как фонтан из подземного ключа.

Пушкин размышлял, искал пути и способы бегства, но брел в жизненном лабиринте, как в темном туннеле – не видел выхода: «И всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет» («*роковое их слияние*» (доброе и недоброго) – чуть позже у Тютчева).

А может, сойти с ума? Тогда и спрос будет невелик за вольности и вольнодумства! Пушкин видит в этом один из выходов, сбросить с себя пыль раба, прикованного к «колеснице» света:

«Когда б оставили меня
На поле, как бы резво я
Пустился в темный лес!
Я пел бы в пламенном бреду...»

«Да вот беда: – мыслит поэт, – сойти с ума, и страшен будешь, как «чума», и «посадят на цепь дурака», и «сквозь решетку как зверка дразнить тебя придут». Да, и это не выход.

По лермонтовскому выражению – «невольник чести» – утомленный почти военной дисциплиной высшего света, Пушкин готов был добыть волю даже ценою высшего, что он признавал в мире – разума. Невольник Приличий, понятия Чести, понятия Долга – он хотел только одного, он хотел Воли.

В отличие от Пушкина, надломленный морально, Лев Толстой все же дожил до старости, дожил в семье... но все – таки нашел силы для «ухода» от семьи, от общества, воплотив в жизнь этот пушкинский огненный мотив («...усталый раб, замыслил я побег»). И, как и Пушкин, далеко не ушел от себя – умер на полустанке.

Духовная жизнь человечества обладает своей притягательной симметрией: поэты всегда существуют в двойном измерении – одному поэту противостоит другой как бы его антитеза. Пушкин и Лермонтов, Тютчев и Некрасов, Фет и Блок, Есенин и Маяковский.

Пушкин – это непременно мера, гармония, то Лермонтов – это безмерность, диссонанс.

Если Демон пытается только смущать Пушкина, то у Лермонтова он есть ведущая сила, поводырь (пусть и невидимый, но всесильный и фатальный).

Если пророк у Пушкина готов «*глаголом жечь сердца людей*», величественен, и духом силен, и благороден, то у разочарованного Лермонтова пророк, наоборот, антипод – оплеванный, побитый камнями, как мелкая птица, «пробирается торопливо» незаметной сторонкой через «шумный град».

Пушкинский пророк – символ веры, демон Лермонтова – символ неверия и беспомощности.

Пушкин ввел Очарование, ввел Наслаждение. Лермонтов – разочарование, пессимизм.

Пушкина влекла, притягивал фигура непризнанного, осмеянного Героя, не получившего при жизни признания, не понятого ни светом, ни толпой (словно списывал с себя!). Поэта занимала, интриговала фигура отвергнутого пророка. «Полководец» – не понимаемый, не оцененный современниками нравственный и духовный постамент народа:

*«Непроницаемый для взгляда черни дикой,
В молчаньи шел один ты с мыслию великою...
Народ, таинственно спасаемый тобою,
Ругался над твоей священной сединой»*

«Ты был непоколебим пред общим забуждением» – в это видит Пушкин непреходящую ценность пророка, человека совести и стыда. Он через призму данного образа просвечивал себя; он видел в нем фигуру, равную себе.

Смелость говорить правду, руководствоваться внутренним голосом совести, а не шепотом и пересудами света – таков призыв Пушкина к герою.

Слушаться голоса Совести – это его, Пушкина, вера и его завет.

«Моцарт и Сальери» – глубокое философское пушкинское произведение. В нем поэт, словно в пучок, собрал важнейшие философские проблемы.

Пушкин не просто ставил вопрос (первая задача художника), но давал и решение, давал по – сократовски, не подносил на блюдечке готовое, а исподволь подталкивал, подводил читателя к собственной мысли, чтобы тот сам вынес запрашиваемое решение.

Согласно библейскому мифу, первым убийством на земле было убийство из – за благодати небесной. Каин и Авель принесли жертву небу. Жертва Авеля (сноп пшеницы) был принята – огонь загорелся. А жертва Каина (козленок – здесь Каин выступил Гераклитовым демиургом, земным Зевсом, – был расцелен как вызов богу) отвергнута. Каин убивает Авеля.

Легенда о Каине и Авеле

После смерти Авель увидел Каина. Они шли по пустыне, и видно их было издалека. Они сели на землю, развели костер и согрели себе еду. Молчали, как всякий уставший после долгого трудного дня.

На небе зажглась еще одна, никем не названная звезда. Каин сказал брату:

– Прости.

– Я не помню уже. Мы вместе опять. Кто кого убивал, брат?

– Вот теперь ты простил меня, Авель. Забыть – это значит простить. И я постараюсь не помнить.

– Да, мой брат. Лишь пока вспоминаешь – виновен.

Сальери и Моцарт повторили эту библейскую историю. Сальери и Моцарт принесли жертвы искусству. Но жертва Сальери была не принята, отторгнута историей, людьми, Справедливостью. А на алтаре Моцарта загорелся огонь (та, пока еще никому не ведомая звезда), и Сальери произносит монолог, который можно было вложить в уста Каина: *«Нет правды на земле. Но правды нет – и выше»*. Сальери, как и Каин, недовольный несправедливостью неба, убивает Моцарта, этого Авеля.

Пушкин воспринимает обиду Сальери, понимает. Но это не означает, что Сальери прав; Сальери – это развенчанный, сведенный к смертному греху, «богоборец», он – убийца.

И вот здесь, Достоевский, продолжая пушкинскую тему добра – зла, развил ее дальше. Он только поставил вопрос иначе: имеет ли право человек, опираясь лишь на свои, необузданные субъективные представления о должном, врываться в мир с топором? Имеет ли право частное, «земное двуногое творение», конкретный человек стать судьей и палачом своего ближнего?

Раскольников – это Сальери; его размышления близки размышлениям пушкинского героя. Только убитым был не гений, а убита была вредная и ничтожная старушонка. Вот в чем

Достоевский идет дальше: убивать нельзя не только талант, но и любую «двуногую тварь». Нельзя отдельного человека делать судьей и палачом другого, слишком зыбко, расплывчато основание: *личное неприязненное отношение*.

И Пушкин, и Достоевский предупреждают – нельзя создавать страшный прецедент. Тем самым открываются шлюзы на пути слепого низменного чувства (зависть, тщеславие, корысть) – оно как раз и цепляется за соображения якобы высокого порядка.

Сальери и Раскольников – они оба убийцы из – за *принципа*, из – за безграничного теоретического посыла – они за справедливость: Бога нет, некому вступить за справедливость, потому надо действовать самим («...правды нет – и выше» – заявляет Сальери; Раскольников тоже считает, что Бога нет). Ничтожная «старушонка – процентщица» и гений Моцарт перед их представляют одно и то же: и та и тот незаслуженно наделены судьбой, «жалкая старушонка» – богатством, «гуляка праздный» – талантом. Надо вмешаться, надо самому встать на место судьбы. И вот Раскольников поднимает топор, а Сальери наливает яд.

После совершения убийства Раскольникова испугало само отсутствие нравственных преград. Сальери испугала мысль: а не является ли он просто – напросто заурядным завистником («*гений и злодейство, две вещи несовместимые*»). И он стремится облечь свою тайную зависть в форму негодования против несправедливости. В этом он видит свою миссию. В собственных глазах он является орудием справедливости, неким Моисеем. Но в глубине души он понимает, что сам себя обманывает, что им руководит не высшее моральное соображение, а мелкая слепая зависть. И ужас охватывает Сальери: я злодей, я потому злодей, что я бездарен.

Трагедия обрывается на полуфразе, на вопросе...

Для Сальери самое важное сейчас – разрешить вечный вопрос: совместимы ли зло и красота, совместимы ли злодейство и гениальность?

Сальери из Мстителя во имя Справедливости, из Борца против Провидения превратился в элементарного злодея. Его чистый принцип – это зависть, у Раскольникова – тщеславие (кто он: «власть имущий» или «тварь дрожащая»). Вот на самом деле истинные, внутренние стимулы их преступлений.

Пушкин понимает, что душа поэта и «свободная стихия» – родственны. «*Природы голос нежный*» слышит в самом себе поэт, его поэтический дар – это «голос природы». Обращаясь к морю, он называет его «...свободная стихия»; он трепещет перед простором, где «лишь ветер... да я...». Природа для него – не только родственное, но и спасительное; он хочет бежать к ней

И одновременно выдвигает тезис о том, что «*На всех стихиях человек – тиран, предатель и узник*». Но эти мгновения горести, к счастью, были у поэта редко.

Светлого, счастливого, «аполлонического» Пушкина занимала тема Зла, тема Греха: «... грех алчный гонится за мною по пятам...»

А рядом – Гете, с его универалистской трактовкой структуры бытия: «*Не надо уж так презирать низменное, чтобы ни говорили, а в нем есть сила*». А любая сила предполагает и некое величие, а за ним – и обязательное влечение.

Пушкин обронил современнице Смирновой: «*В стихах о Падшем Духе, прекрасном и коварном, заключается великая философская сила*».

Демон»

*Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осень,
Тогда какой – то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
Неистоимой клеветою
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.*

...Однако, взрослея, будущий поэт открыл для себя странную и пугающую закономерность: чем больше он восхищался жизнью во всех ее проявлениях, тем чаще его одолевали скептические и лишённые романтизма мысли о бренности человеческого бытия. Пора опьяняющей молодости постепенно прошла, уступив место серой повседневности, в которой развлечениям отводилась второстепенная роль.

Пытаясь найти объяснение подобным перепадам в настроении и мироощущениях, в 1823 году Александр Пушкин написал стихотворение «Демон», в котором свой скептицизм, помноженный на первые жизненные разочарования, представил в образе мифического персонажа. Автор отметил, что коварный искуситель стал навещать его еще в юности, когда жизнь казалась восхитительно безмятежной и полной удивительных открытий. При этом демон Пушкина не искушал поэта возможностью новых соблазнов, которые так велики в юности. Наоборот, он пытался добавить ложку дегтя в бочку меда радужных надежд автора, и его «язвительные речи вливали в душу хладный яд».

Этому таинственному посетителю Пушкин придал черты обычного человека, который своим скептицизмом и хладнокровием методично разрушал мир иллюзий поэта. «Он звал прекрасное мечтою, он вдохновенье презирал», – именно так описывает своего незваного гостя автор. Безусловно, этот образ является вымышленным и рожденным воображением поэта. Однако если проанализировать ранний этап творчества Пушкина, то становится ясно, что к 24 годам он уже достаточно разочаровался в окружающем его мире, где правят не любовь и справедливость, а деньги и власть.

К моменту написания стихотворения «Демон» Пушкин уже несколько лет провел в южной ссылке (Молдавия, где случайно был принят губернатором за проверяющего, ревизора...) и сумел осознать, что его мечтам о блестящем будущем вряд ли суждено сбыться. Чтобы добиться высокого положения в обществе, ему нужно отказаться от творчества, в котором поэт видел главный смысл своего существования. Что касается любви, то поэт в свои 24 года уже пережил несколько бурных романов и понял, что чувства, какими бы прекрасными и возвышенными он ни были, рано или поздно разбиваются о неприглядную реальность.

Несмотря на дворянское происхождение и титул поэт не мог обеспечить своим избранницам достойную жизнь, поэтому даже не пытался просить руки у тех женщин, в которых влюблялся. И осознание собственного бессилия являлось одной из причин резких перепадов настроения поэта, которые впоследствии он объяснил появлением того самого демона, хладнокровного, расчетливого, который «на жизнь насмешливо глядел».

Однако надо отдать должное Пушкину, который все же сумел преодолеть свои внутренние разногласия и со временем научился относиться к жизни философски, не теряя при этом веры в любовь, свободу и равноправие между людьми. Но при этом поэт неоднократно отмечал, что его молодость все же была омрачена скептицизмом, который доставил поэту множество переживаний, изо дня в день выбивая почву из – под ног и заставляя отказываться от романтических иллюзий.

Примечательно, что после публикации этого стихотворения многие из окружения поэта узнали в образе коварного демона Александра Раевского, с которым поэт подружился во время южной ссылки. По воспоминаниям очевидцев, этот молодой человек был достаточно дерзким и язвительным, а окружающий мир воспринимал исключительно в мрачных тонах. Однако позже Пушкин опроверг предположение о том, что прототипом демона является Раевский. Поэт отметил, что вложил в свое стихотворение гораздо более глубинный смысл, суть которого сводится к тому, что любой человек в своей жизни сталкивается с подобными искушениями, и лишь от него самого зависит, сможет ли он сохранить душевную чистоту, пылкость сердца и остроту чувств, который жестокий мир постоянно проверяет на прочность.

В начале жизни школу помню я;

Там нас, детей беспечных, было много;
Неровная и резвая семья;

Этот стихотворный отрывок – «до сих пор остается одним из самых многозначных и загадочных среди творческого наследия Пушкина. Написанный приблизительно в октябре Болдинской осени 1830 года, он был впервые напечатан в посмертном издании 1841 г В. Жуковским, включившим его в число «Подражаний Данту». Сопоставляются первые строки стихотворения «В начале жизни школу помню я...» с началом «Ада» у Данте в «Божественной комедии»: «Земную жизнь пройдя до середины, я очутился в сумрачном лесу...». При этом «дантовскому темному лесу, символизирующему состояние духовной темноты, греховности, заблуждений, соответствует у Пушкина «великолепному мраку чужого сада». В стихотворении «легко улавливаются строчки автобиографического характера».

Его незаконченность лишает нас возможности проникнуть в целостный замысел поэта. Стихотворение подчеркнуто иносказательно, и в нем отсутствуют какие бы то ни было собственные имена. Не названы ни действующие лица, ни место действия, ни даже имена «кумиров» в саду. Один из них, правда, благодаря парафразу «дельфийский идол», четко идентифицируется с Аполлоном, но другой – «женообразный, сладострастный, сомнительный и лживый идеал» – в некоторых случаях понимался то как Афродита, то даже как Дионис:

*Один (Дельфийский идол) лик молодой —
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной.
Другой женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеал —
Волшебный демон – лживый, но прекрасный.
Пред ними сам себя я забывал;*

В лице *Дельфийского идола* (читайте – Демона) Пушкину мерещилась какая – то адская красота

Их образы также амбивалентны: с одной стороны, подчеркивается их греховная сущность (они являются даже олицетворением греха – «*был гневен, полон гордости ужасной*», «*сладо-страстный, сомнительный и лживый идеал*». Однако молодой отрок видит прежде всего их красоту, которой они и соблазняют лирического героя: «волшебный демон – лживый, но прекрасный» (в один ряд с этими строками ставится восклицание Дона Карлоса о Лауре: «*Милый демон!*»)

Именно их красота и делает то, что позднее Пушкин признает что был «обуян черной силой» («*Медный всадник*»)

Изображение «Дельфийского идола» – в нем проступают не античные, и не классицистические, а отчетливо выраженные романтические черты: «*неземная сила*», *юная красота* и «*ужасная гордость*» – это черты байронического демона из «Каина», а также «злобного гения» с «чудным взглядом» из пушкинского стихотворения «Демон», написанного в момент «романтического кризиса» 1823 года, когда Пушкин был еще безмерно увлечен романтизмом, но уже осознал его разрушительную для души природу. Потом этот байронический образ получит окончательное воплощение в поэме Лермонтова, где основными чертами Демона станут именно неземное величие, бесконечные сила и гордость.

В результате возникает роковая двойственность оценки молодости героя, прошедшей в саду: покаянное осуждение ее «праздномыслия» и восторженные воспоминания о первых поэтических мечтах. Следствием творческих подъемов оказывается подпадение души героя под власть грехов: страстной жажды наслаждений, лени и уныния, из которых последний наиболее тяжел в христианском понимании:

*Безвестных наслаждений темный голод
Меня терзал – уныние и лень
Меня сковали – тщетно был я молод*

Здесь эпитет «темный» дан в уже переносном, психологическом значении и с резко отрицательной коннотацией. Это предопределяет подавленность героя и в целом отрицательный итог его молодости. Общее воздействие сада на его душу оказывается негативным: «белые кумиры» «бросают тень» на его душу.

*Средь отроков я молча целый день
Бродил угрюмый – всё кумиры сада
На душу мне свою бросали тень.*

Здесь отрывок обрывается, и нам неизвестно, как преодолеет герой наступивший кризис и каково его состояние в настоящем. Очевидно, от того, что он приобрел в таинственном саду, герой пока не отказывается и дорожит обретенной в нем красотой и вдохновением. Но в то же время он скептически осуждает пройденный жизненный этап: «тщетно был я молод»

Самые страшные для христианина грехи – гордость, гнев, сладострастие – окружены в чародейных идолах неотразимым обаянием. Как здесь не вспомнить библейское: «*Зло рождает мир*».

Два нравственных мира противопоставлены один другому и борются между собою под знаком единой Красоты: как решится спор, загадочный отрывок не говори. В незаконченном отрывке, столь важном для понимания всей жизненной философии поэта, вопрос о путях грядущей жизни так и остается неразрешенным.

И Пушкин снова говорит Смирновой: «Суть в нашей душе, в нашей совести и в обаянии зла». Он о себе сказал то, что сказал о Татьяне:

*«...Тайну прелести находила
И в самом ужасе она».*

Поэт остро (в подражание поэме Байрона «Пророчество Данте») всматривается в своего «волшебного демона – *лживого, но прекрасного*» (искушение героя в волшебных садах пленительной колдуньей – как в «Освобожденном Иерусалиме» Т. Тассо или «Неистовом Роланде» Ариосто. Отчасти этот мотив был использован Пушкиным ранее в «Руслане и Людмиле» при описании приключений Руслана в садах Черномора)

И вот оно, признание силы черной как частицы самого себя:

«Есть упоение в бою, и бездне мрачной на краю...».

Пушкин был умнейшим в мире человеком. Жуковский сказал о нем: *«Когда ему было восемнадцать лет, он думал как тридцатилетний человек: ум его созрел гораздо раньше, чем его характер. Это часто поражало нас... еще в лице».*

Пушкин ставил поэзию и разум рядом. Для него музы и разум почти тождественны (в этом смысле – он верный последователь античности): *«Да здравствуют музы, да здравствует разум!».* Поэт Разума и поэт Музы.

Пушкин считал, что вне разума на этом свете быть нельзя:

*«Не дай мне Бог сойти с ума.
Нет, легче посох и сума;
Нет, лучше труд и глад...».*

Лев Толстой был под значительным влиянием Пушкина. Может быть, не было более близких натур, более близких художников. Объединяло их и душевное здоровье, и нравственное – философское понимание действительности. Основа которого – сократовский рационализм (и постановка вопроса и решение его).

«Да здравствует разум!... – восклицал Пушкин. – Да здравствует солнце, да скроется тьма».

Толстой писал:

«Разумение есть тот свет (light), которым я что – нибудь вижу, и потому... далее его я не иду. Любить Бога поэтому значит для меня любить свет разумения; любить Бога значит служить разумению»

Во множестве раз Пушкин взывал, апеллировал к уму:

«Усовершенствовав плоды высоких дум, иди, куда влечет тебя свободный ум»

Задача состоит в том, что следовать, поспевать за своими мыслями, своим умом.

Флобер когда – то написал:

«Пошли все к черту и самого себя, кроме своих мыслей».

Поэт мысли, сын своего рационалистического века, поэт всемогущего Разума, Пушкин всегда шел, всегда поднимался по ступенькам. Прилагал усилия, чтобы вызвать очарование Ее Величеством Жизнью

Он уходил от мелочей, от серого быта, в котором преобладало низменное. Он забывал, стряхивал эту пыль со своей мечты – чтобы поднималось и расцветало высокое.

Он понимал, что забвение, прорыв «блокады» будней – это и есть Творение. Это и есть Любовь и Жизнь, как неугасаемая лампадка:

*«И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,*

И пробуждается поэзия во мне»

У Пастернака есть стихотворение «Художник». В нем такие строфы, описывающие момент творчества:

*«Что ему почет и слава,
Место в мире и молва
В миг, когда дыханьем сплава
В слово сплочены слова?
Он на это мебель стопит,
Дружбу, разум, совесть, быт.
На столе стакан не допит,
Век не дожит, свет забыт»*

*«На столе стакан не допит,
Век не дожит, свет забыт!»*

Пушкин – не срывает покрыва с существующего мира, он создает мир, мир новый – пылкий и страстный, но здесь же и сдержанный, строгий и ясный.

Он может смиренницу предпочесть вакханке:

*«Нет, я не дорожу мятежным наслаждением,
Восторгом чувственным, безумством, исступленьем».*

Он преклоняет колени перед красотой и считает атрибутом красоты меру и покой:

*«Все в ней гармония,
Все диво, все выше мира и страстей;
Она покоится стыдливо».*

Считает, что вдохновение – это спокойствие: « *Восторг исключает спокойствие, необходимое условие прекрасного*».

Пушкин брался за перо, чтобы разрешить для себя какой – либо вопрос – нравственный, исторический... Он всегда в раздумье: высказанную мысль он сам же подчас и опровергает.

Он может заявить:

*«На свет счастья не,
Но есть покой и воля»*

То вдруг, в другом месте:

*«Я думал: вольность и покой
Замена счастья. Боже мой!
Как я ошибся».*

Пушкин – поэт пластики и изящности. Он легко, подчас грациозно и очаровательно переходит от серьезного к шутке, от пафоса к иронии, от себя к миру. Это диалектика и полифония, это симфония и многоголосие – все у него свободно, непринужденно, одна стихия переливается в другую.

Он шутит по – светски (перемежая с философией), куртуазное озорство и рядом – библейский пафос, молитвенная исповедь – и тень вольтеровской желчи накрывает стих, почти брутальность, едкий сарказм – и высокое благоговение разливается в строфах.

Как глубоко начинается:

*«Блажен, кто смолоду был молод,
Блажен, кто вовремя созрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел;
Кто странным снам не предавался,
Кто черни светской не чуждался»*

И вот уже прямая жестокая ирония:

«А в тридцать выгодно женат».

И кончается откровенной насмешкой над заурядностью, над пошлостью:

*«Кто в пятьдесят освободился
От частных и других долгов,
Кто славы, денег и чинов
Спокойно в очереди добился,
О ком твердили целый век:
N. N. прекрасный человек»*

Пушкин знает, что счастливая, здоровая нормальность, достойная истинной зависти («смолоду был молод») незаметно (как век наш стремителен!) оборачивается посредственностью, ординарностью. Но он не растворяется в них, степень его кипения не опускалась до льда (ведь кипяток и лед – это одно и то же —Н О – это только разные состояния одного)

В пушкинской дилемме: «Петр Великий и Евгений» – Пушкин стоял за Петра, хотя и понимал трагизм Евгения, даже сочувствовал «бедняге»

Державин – всецело на стороне Петра, он даже не допускал самой постановки такого вопроса. Для него вообще Евгения не существовало.

Вот только Гоголь встал за отдельного, бедного человека, за Акакия Акакиевича, несущего свое «частное» тщедушное тело под форменной чиновничьей шинелью на фоне огромных патетических декораций николаевской империи.

Гоголь встал открыто и откровенно, встал целиком за «несчастную личность» против Петербурга с его Медным всадником. А за ним и Достоевский поднялся и встал рядом – за «униженных и оскорбленных». Но у пушкинского Петра ведь сердце медное, оно не плавится от слез, его не растрогают жалкие фигуры «униженных».

И финал логичен: Евгений умирает у домика бедной Параши. Всхлипывание Евгения – это шекспировская трагедия, ее не может заглушит «тяжело – звонкое» скакание Петра по безлюдной столице.

Трагедия Евгения – это трагедия человека и народа в целом, а не мещанская «слезливая» драма (с ужимками и юродивыми подвываниями).

Потом наша современница – поэтесса напишет:

«Императору – дворцы, барабанищику – снега».

А другая, не разделяя себя и народ (единое, целостное):

*«Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был».*

Стенания и жалобы Евгения услышали Гоголь и Достоевский. И с ними вся русская (подлинная, бунтующая, мятежная) встала за него. И прежде всего – стоический мудрец Лев Толстой. Он – непоколебимый «защитник», «бессмертный адвокат» Евгения. Он – в крайней оппозиции Державину, и отчасти – Пушкину: он не восторгается перед мощью государственности, перед силой оружия и тотальностью власти, перед Идеей Петра.

Пушкин видел в Петре своего единомышленника. Поэт был с Петром, с великим человеком, в заговоре против «черни», то есть против людей, мыслящих низменно, против людей, державших страну возле «печного горшка».

Пушкин – весь в бунте. Нет, говорит он – «печной горшковой» России. Россия для него – это высшая историческая миссия, жребий, начертанный рукой providения.

Пушкинская «Русь» – это возвышенные впереди и благородные цели. Перефразируя слова Шиллера, *Россия у поэта «живет на высотах создания».*

Пушкин тяготел к античности, упивался Платоном. Потому то, по – платоновски, отстал, попирает частность во имя возвышенной исторической гармонии, во имя исторической цели. И подчас оба, и Петр и Пушкин, – сосредоточены (даже угрюмы), полный великих дум, устремлены вперед.

Петр и Поэт – единомышленники; они себя полностью подчинили (в этом их сакральный жребий) высшему предназначенью – и не их беда, что современники еще этого не понимают; они видят и предвидят то, чего рядовые люди, погруженные в свои житейские дела, не видят.

Петр и Поэт – оба подчиняются лишь «божественному глаголу», то есть велению Истории, духу Времени и ожиданиям Нации. Они – то и диктуют со всей прямолинейной неумолимостью, как мыслит, чувствовать и поступать им. Поэт протягивает, как родному брату, руку Петру. Протягивает через головы и над головами современников (*«зелены они еще, ум у них не созрел»*).

Они оба – служители гармонии. Они оба – против хаоса, мрака Для этого Петр заковал необузданную стихию – реку Нева, протекающую среди «тьмы лесов», «дебрей зарослей» и «топи болот» – в гранит. А поэт – «глаголом жег сердца людей», вырывая их сердца на рубежи славы и мощи отечества, создавая величественный театр национального шедевра.

Божественный глагол коснулся слуха Петра, он выполнял предначертание, на то ему провидение дало ум и волю.

В то же время, и Петр и Поэт – они оба одиноки, велики и непонимаемы:

*«На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полон,
И вдаль глядел».*

Это не случайное совпадение: и «берега пустынных волн», и «высокие думы» Пушкин предоставляет и Поэту и Петру; Они смотрят вдаль и там, за горизонтом, прозревают свою высокую цель:

*«Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?».*

Пушкин был государственным, был влюблен в государственную мощь России. Он много читал по истории, собирался писать историю и писал:

«Для Пушкина русская история и россия были как бы своей семьей, своим домом, по – семейному родным, и история была чем – то вроде расширенной их, Пушкиных, семейной хроники»

(Е. Тарле).

Пушкин тонко чувствовал, где проходят интересы России, а где мира, где эти интересы далеко расходятся, а где сходятся: *«Что нужно Лондону, то рано для Москвы».*

Он любит Отечество, А Лермонтов – Родину, – это все – таки не одно и то же.

Отечество связано со словом «отец», – это мужское начало, это для Пушкина государство, это дух.

Родина – это нечто материнское, связанное с понятием рождения; это и для Пушкина и для Лермонтова – душа нации.

Пушкин влюблен в материализовавшееся, в осуществленное Петром: *«Люблю воинственную живость потешных Марсовых полей», «Невы державное течение, береговой ее гранит».*

Лермонтов любит иное и по – другому: *«Люблю отчизну я, но странною любовью!».* Поэт не любит «славу, купленную кровью», «заветные преданья». Он любит что – то трудноуловимое, смутное, нечто душевно, связанное с природой, песнями.

Пушкин оберегал человека, оберегал спокойствие и рассудочность Русского человека. Его стихи поступали к читателю гармонизированными, усмирненными, облагороженными, величественными. Они были светлые, ясные и чистые, аполлонические, несли читателю веру в себя, в душу, в Бога.

Пушкин не пропустил в стихи все свое страстное, африканское (*анибаловское*): всю душевную сумятицу, все слезы, ревность, боль; все личные трагедии, все унижения и насмешки, закончившиеся дуэлью и смертью. Он все аннигировал (уничтожил).

Поэт усмирлял страсти (вспомните Татьяну!), как Орфей усмирлял зверей своей лирой и своей песней.

Но Пушкина – человека страсти разорвали, так же как Орфея – человека разорвали когда – то менады на празднике Дионисия (Вакха)...

«...В душе его как будто вдруг выдернута была та пружина, на которой все держалось и представлялось живым, и все завалилось в кучу бессмысленного сора. В нем, хотя он и не отдавал себе отчета, уничтожились вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в Бога. Это состояние было испытываемое Пьером прежде, но никогда

с такой силой, как теперь... Мир завалился в его глазах и остались одни бессмысленные развалины. Он чувствовал, что возвратиться к вере в жизнь – не в его власти» – так писал Лев Толстой в «Войне и мире» о Пьере Безухове.

Подобные минуты сомнений, словно черная тень от солнца, проскальзывали иногда в светлом и гармоническом мировосприятии поэта. Гамлетовское ощущение, что «порвалась связь времени», было знакомо Пушкину («*Дар напрасный, дар случайный, жизнь, зачем ты мне дана?*»)

Но тут же отряхивает усталость мыслей и чувств, признавая жизнь даром бесценным:

*«Так жизнь тебе возвращена
Со всею прелестью своею;
Смотри: бесценный дар она...»*

В чем все – таки корень любви русских к Пушкину? Ответим так – в господстве у поэта позитивного начала, присущего миру, человеческому бытию; в утверждении всем авторитетом поэта «золотого локона», согревающего и примиряющего людей. А жить – самое главное предназначение человека (по Пушкину), значит, все, что укрепляет корни жизни, – свято, сакрально.

Да, Пушкин знает об этих « мрачных пропастях земли». Не забывает. Но и не дает им победить себя.

Пушкин – не «*сирота бездомный*» (по Тютчеву). Пушкин весь на людях. У него няня, друзья, любовницы, дамы сердца.

Как много людей он любит! Скольких он любит женщин (сколько имен, сколько образов: то «*смиреница*, то «*вакханка*», то «*богиня красоты*», а то та, в которой «*все гармония, все диво*»).

Сколько восторгов, привязанностей, сколько комплиментов, гимнов, вздохов. Быть одному – это значит для него быть «*без слез, без жизни, без любви*». Он по жизни идет, с самого лица, идет в толпе друзей. Культ дружбы. Культ няни. Культ общения.

Вокруг столько теплоты! Эта та атмосфера, которая обволакивает его, которая защищает его от холода жизни (тютчевского холода космоса).

Пушкин – блестящий мастер поэтических выражений, психологически раскрывающих человека; одновременно отображая эмоционально – лирическое и социально – историческое обобщение. Поэтизация человеческих отношений сменяется воспеванием гордости человека; от отщепенца, абстрактного человека романтических поэм – к конкретному изображению общества («*Евгений Онегин*»).

Белинский пророчески писал о Пушкине: *«Придет время, когда он буде в России поэтом классическим, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство... придет время, когда потомство воздвигнет ему вековечный памятник...»*

В Пушкине Белинский увидел родоначальника новой русской литературы; творчество будет питать грядущие поколения, говорил Белинский. Он утверждал, *что как народ России не ниже ни одного народа в мире, так Пушкин не ниже ни одного поэта в мире, гений Пушкина не померкнет в веках.*

Когда Пушкину дали камер – юнкера, он скрежетал зубами, а в семье жены ему говорили: *«Наконец – то вы как все. У вас есть официальное положение».*

Мундир придворного до крови натер ему шею. Необходимость *быть как все*, подчиняться или подчинять, измучила его. Он хотел представлять себя без чинов и санов. Как и Суворов, *«победы брать своей саблей»*

Спустя столетие другой русский поэт, Блок назовет Пушкина *«сыном гармонии»*. Он везде хотел видеть Жизнь, Тайну, Чудо.

Самый *пластичный* русский поэт. Легко, грациозно и непринужденно он поднимается из глубины философии к иронии, от слегка фривольного (куртуазного) стиля к библейскому пафосу, от торжественной молитвы к вольтеровскому сарказму, от скабрёзности к высокому коленному благоговению:

*«И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем».*

Пушкин – поэт исторической гармонии, поэт Мысли и Разума. Сын своего рационалистического века, завещающий своим умом грядущим поколениям то имущество, которое будет служить всегда предостережением:

*«Напрасно я бегу к сионским высотам,
Грех алчный гонится за мною по пятам»*

Индивидуализм (в какой – то мере присущее и Пушкину), социальное отщепенство – черствость, жестокость, эгоизм. Предельное выражение индивидуализма, выпукло отраженное в индивидуальном бунте Алеко, – отрицание прав других, нарушение их воли.

Поэт остро чувствует противоречия общества, личной болью наполнены слова, говорящие о тщетности борьбы со «старым», признающие смирение, покорность перед ходом жизни, ее логикой:

*«Паситесь, мирные народы,
Вас не пробудит чести клич!»*

*К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь;
Наследство их из рода в род —
Ярмо с погремушками да бич».*

Стих. «Сеятель» (1823)

Здесь уже отчетливо прослеживается отход Пушкина от романтических исканий юности, их замена внутренней потребностью художника понять подлинные силы развития общества и осмыслить место человека в нем.

Выражением этих тенденции стало создание «Онегина» и «Бориса Годунова» (1823 – 1825). В этих произведениях Пушкин сконцентрировал творческое внимание на двух темах: политическая борьба и роль дворянства в ней.

Новизна «Бориса Годунова» – новые принципы классической трагедии: не проповедь дворянской преданности государству, монарху, а народ и его определяющая сила в обществе. «*Я твердо уверен, – писал Пушкин по поводу драмы, – что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспира, а не придворный обычай трагедии Расина*».

Драма Пушкина – это не возвеличение героической борьбы во имя долга перед «отечеством», не столкновение чувства и долга, не славословие монарха и его слуг.

Драма Пушкина – драма больших социальных противоречий и столкновений; взаимодействие и отталкивание разных общественных сил в борьбе за власть.

Пушкин отбрасывает (впервые в истории классической драмы) придворную помпезность и восхваление правящего класса. Поэт вводит в центр событий народ, делая его основной силой развития общества.

Местом действий становится наряду с царским домом и боярскими палатами городская площадь и пограничная корчма.

С чисто шекспировским размахом Пушкин создает исполинские характеры, изображает людей сильных стремлений, неукротимых целенаправленностей.

«Борис Годунов» стал совершенным образцом драматургии, вобрав в себя: яркость фигур исторического масштаба, – их твердость, воля и убежденность, – и широкий охват социальных явлений.

Создавая «Бориса Годунова», Пушкин обратился к истории и исследовал материалы, относящиеся к концу XVI века – эпохи острой политической борьбы, которая развертывалась у истоков самодержавия (в этом ответ на вопрос – почему Пушкин взялся за этот отрезок российской истории). Изображение столкновений Бориса, бояр, Дмитрия – это раскрытие (и пусть в творческом понимании) тех законов, которые лежат в основе развивающегося самодержавия.

Борис Годунов воспринимает от Ивана Грозного, первого русского царя, способ управления государством, он – продолжатель его дела.

Законы самодержавия – это законы кровавой расправы, уничтожения всех тех, кто против «самовластия». Власть достигается и удерживается любыми средствами.

Обнажая принципы самодержавия, создавая образ Годунова, Пушкин замахивается на пророческое видение – власть, созданная на крови, обречена.

Обреченность Годунова (и «самовластия» в его лице) поэт видит, прежде всего, в неумной жажде власти, борьбы с врагами. Жажда власти проходит как основной мотив драмы, вызывая проявление самых низких и подлых инстинктов.

Отрицая Бориса, придавая ему отрицательный облик, Пушкин на становится на сторону его врагов из среды боярства (Шуйский, Воротынский), которые несут те же принципы кровавого насилия.

Только одна сила в драме наделена положительной энергетикой. Эта сила – народ. Она – ведущий момент драмы. Она определяет ход событий, поэтому каждый из борющихся лагерей старается расположить народ к себе, использовать в своих властолюбивых целях.

Но Пушкин в оценке народной стихии —диалектик из диалектиков. Признавая народ определяющей силой в политической борьбе, художник концентрирует внимание и на стихийное самоначалое народа – действие, которое трудно учесть, которое не подчиняется разумному началу. И во всю мощь гениального творчества демонстрирует такое двойственное состояние народа: народ радостно провозглашает Бориса царем, чтобы позже сбросит его с трона, как с облегчением сбрасывают с обоза ненужный предмет.

У Пушкина – смятение перед такой двойственной природой народа, настороженность, зачастую переходящее в неверие народной справедливости (что отзовется в его последующих произведениях).

«Евгений Онегин» – «Давно, усталый раб, задумал я побег...» Пушкин предсказал свою смерть в этом романе...

Пушкин – начало начал в русской литературе, великий чародей русского слова. Имя Пушкина стало гордостью русского народа, оно известно всему миру, но конечно больше всего знают и любят Пушкина в нашей стране.

Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» является едва ли не величайшим произведением первой половины XIX века. Этот роман – одно из самых любимых, современных и в то же время сложнейших произведений русской литературы.

Пушкин, как поэт и как человек, развивался стремительно.

Словно боялся не успеть, опоздать. Будто предчувствовал, что отпущен ему предельно короткий жизненный срок...

В 1821 году он впервые попробовал свои силы в жанре романтической поэмы, а уже к 1824 году ее рамки стали ему тесны. Более того, он постепенно перерастал и романтическую традицию в целом, с ее всепоглощающим эгоцентризмом, когда автор отражался в герое как в зеркале. Пушкина более не устраивала жесткая система противопоставлений, оппозиций (*Восток – Запад, свобода – неволя*); его не слишком волновали проблемы романтической личности, исключительного героя, действующего в исключительных обстоятельствах.

Ему все интереснее был герой обычный, похожий на многих своих современников, связанный с жизнью не менее тесными узами, чем с литературной традицией. Это то, что впоследствии было названо: **От «байронической» поэмы – к роману в стихах**

Необходим был новый путь. И в то же время путь, не отрицающий великих открытий романтизма. Именно такую синтезирующую роль сыграл и в литературной судьбе Пушкина, и в судьбе всей русской словесности 1820 – х годов роман в стихах «Евгений Онегин».

Пушкин начал его в 1823 году и публиковал по мере написания, отдельными главами. Действие романа разворачивается в Центральной России с зимы 1819 – го до весны 1825 года; герой, молодой дворянин Евгений Онегин, вводится в действие сразу, без предисловий и прологов.

Повторяя «Евгения Онегина», мы еще раз погрузимся в стихию «свободного романа» и откроем для себя вещи, о которых, может быть, до сих пор и не догадывались.

Одно из самых любимых всеми пушкинских произведений является его роман в стихах *Евгений Онегин*. В нем – прелестная особая *онегинская строфа* – «сладкозвучие рифм».

На примере Онегина, Ленского Пушкин исследует вопрос об интеллектуальной жизни и нравственных исканиях русской дворянской интеллигенции 20 – х годов XIX века. И, конечно, Пушкин недаром назвал свой роман по имени одного из главных героев. Роман в стихах «Евгений Онегин» навсегда останется одним из замечательнейших достижений русского искусства. Пожалуй, это единственное произведение, где во всей своей полноте уместилась вся Россия александровской эпохи с ее предрассудками и в то же время с той истинно русской красотой, которую не мог не воспевать поэт. Но почему же все – таки так глубоко затрагивает роман наши души? Что же заставляет нас перечитывать роман вновь и вновь, почему нас волнует проблема, даже, пожалуй, трагедия целого поколения? Белинский первым ответил на этот взволнованный вопрос, сказал, что до Пушкина *«поэзии, которая прежде всего была бы поэзией, – такой поэзии еще не было!»*. *«Пушкин был призван быть живым откровением ее тайны на Руси»*

Поэма дорога нам образами Татьяны, Евгения, Владимир, Ольги. Онегин и Татьяна, с одной стороны, Ленский и Ольга, с другой стороны – это разные восприятия мира, разные типы человеческой практики.

И, пожалуй, в первую очередь Евгения Онегина и Татьяны Лариной.

Евгений Онегин несет в себе все, что Пушкин стремился воплотить в образах кавказского пленника и Алеко. Как и они, он не удовлетворен жизнью, устал от нее. Но теперь перед нами предстает не романтический герой, а чисто реалистический тип.

Образ Онегина – это образ человека, который от увлечения жизнью, наслаждения жизнью перешел к скептицизму (читайте – пессимизму), как способу защиты от хрестоматийности приглаженности и посредственности, во всей силе власти присущих дворянской среде.

Одновременно Онегин надломлен, опустошен. Пушкин со всей художественной убедительностью показывает, что надломленность возникает как результат губительного воздействия среды.

Общество дворянское лишено высоких интересов, мощных социальных целеустремлений, что купирует, заглушат все творческие импульсы живого человека. Все нивелировано, ни шагу в сторону от условностей (*будешь выглядеть идиотом, прокаженным*), проявление своей мысли рассматривается как угроза общественным устоям и, высказавший ее, изгоняется, становится социальным беспризорником.

Поначалу Пушкин пытался «взлететь» вместе с образом Онегина и средой, показав его в обществе декабристов. Но разгром восстания и карательные меры (вплоть до физической расправы) остудили социальный пыл поэта (таким образом было спасено произведение – путем уступки внутренней чести...).

И Пушкин со всей ярости негодования к мертвой, застывшей в мире сытости и равнодушия дворянской верхушке, выделяет в Онегине (представителе это культуры) черты лишнего человека, потерявшего свое место в жизни. Однако Пушкин, видимо, трансформируя собственное психологическое состояние, не хочет видеть в Онегине только ущербность (как и в самом себе). Он рисует художественно ювелирно, магнетически притягательно образ Онегина как значительный типаж в общественной жизни России.

Онегин широко мыслит, анализирует явления действительности, делает выводы: нужна иная действительность...

Если в образе Онегина важнейшая черта – скептицизм, критическое (без слепой веры) отношение к жизни, то в образе Ленского поэт дает тип романтического восприятия, исполненного иллюзий, не видящего реальных контрастов жизни и всеподавляющих личное начало качеств окружающей среды.

Пушкин остро обнажает слабость и неоправданность (в узком утилитарном смысле) романтического, эмоционально – возвышенного восприятия действительности. В том столкновении скептицизма и романтического мировоззрения, которым полно и емко насыщено произ-

ведение, поэт на стороне Онегина, пусть и скептика, но с импульсами на другую, более живую и мыслящую, действительность.

Рисуя образ своего героя, Пушкин подробно рассказывает о среде, в которой вырос Онегин, о его образовании и воспитании. Онегин получил типичное для того времени образование. Его учителем был француз, который, «чтоб не измучилось дитя, учил его всему шутя, не докучал моралью строгой, слегка за шалости бранил и в Летний сад гулять водил». То есть мы видим, что Онегин получил весьма поверхностное образование, которого, однако, было достаточно для того, чтобы *«свет решил, что он умен и очень мил»*.

Онегин ведет типичный для молодежи того времени образ жизни: посещает балы, театры, рестораны. Но все это ужасно надоело Онегину, и он *«давно зевал средь модных и старинных зал»*.

Ему скучно и на балах, и в театре: *«...Отворотился – и зевнул, и молвил: «Всех пора на смену; балеты долго я терпел, но и Дидло мне надоел»*.

То есть пушкинский герой – дитя этого общества, но в то же время он чужд ему. *«Томясь душевной пустотой»*, Онегин разочаровывается в жизни, впадает в депрессию.

Он пробует заняться какой – либо полезной деятельностью, в частности – писать, но *«ничего не вышло из пера его»*. Здесь сказывается как его барское восприятие (*«труд упорный ему был тошен»*), так и отсутствие призвания к труду (*«зевая, за перо взялся»*).

Забросив это занятие, Онегин пытается заняться устройством жизни крестьян в своем имении. Но, проведя одну реформу, он и это бросает.

Белинский сказал: *«Бездеятельность и пошлость жизни душат его, он даже не знает, что ему надо, что ему хочется, но он... очень хорошо знает, что ему не надо, что ему не хочется того, чем так довольна, так счастлива самолюбивая посредственность»*.

«Евгений Онегин» по своим жанровым особенностям – роман в стихах. Пушкин создал необычную поэтическую форму – он включил в качестве принципа структуры (что было впервые) *лирические отступления и собственные переживания*, мысли, свой жизненный опыт в характеристику среды. Это усилило гармоническое единство и придало поэтическому повествованию динамизм, напористость и восхитительную естественность (наряду, конечно с классической строгостью, стройность).

Броская особенность романа – Пушкин на передний план, в авангард, выдвигает общественную среду и ее влияние на человека. Дворянская верхушка, как и в целом помещичье дворянство – это конденсат архаичного консерватизма, традиций «имений, денег и власти». Вся культура у них подчинена следованию этим трем принципам, скована ложными условностями, приличиями. Живая, личная мысль подавлена (*«быть безумным... но зато вместе с толпой»*).

Образ Онегина – это образ человека, который от увлечения жизнью, наслаждения жизнью перешел к скептицизму (читайте – пессимизму), как способу защиты от хрестоматийности прилаженности и посредственности, во всей силе власти присущих дворянской среде.

Одновременно Онегин надломлен, опустошен. Пушкин со всей художественной убедительностью показывает, что надломленность возникает как результат губительного воздействия среды.

Общество дворянское лишено высоких интересов, мощных социальных целеустремлений, что купирует, заглушает все творческие импульсы живого человека. Все нивелировано, ни шагу в сторону от условностей (*будешь выглядеть идиотом, прокаженным*), проявление своей мысли рассматривается как угроза общественным устоям и, высказавший ее, изгоняется, становится социальным беспризорником.

Поначалу Пушкин пытался «взлететь» вместе с образом Онегина и средой, показав его в обществе декабристов. Но разгром восстания и карательные меры (вплоть до физической расправы) остудили социальный пыл поэта (таким образом было спасено произведение – путем уступки внутренней чести...).

И Пушкин со всей ярости негодования к мертвой, застывшей в мире сытости и равнодушия дворянской верхушке, выделяет в Онегине (представителе это культуры) черты лишнего человека, потерявшего свое место в жизни. Однако Пушкин, видимо, трансформируя собственное психологическое состояние, не хочет видеть в Онегине только ущербность (как и в самом себе). Он рисует художественно ювелирно, магнетически притягательно образ Онегина как значительный типаж в общественной жизни России.

Онегин широко мыслит, анализирует явления действительности, делает выводы: нужна иная действительность...

Если в образе Онегина важнейшая черта – скептицизм, критическое (без слепой веры) отношение к жизни, то в образе Ленского поэт дает тип романтического восприятия, исполненного иллюзий, не видящего реальных контрастов жизни и всеподавляющих личное начало качеств окружения

Онегин, в отличие от романтических героев, непосредственно связан с современностью, с реальными обстоятельствами российской жизни и с людьми 1820 – х годов. Онегин – «второй Чаадаев»; он на дружеской ноге и с Автором романа, и с некоторыми из его друзей. Но, связав Онегина с живой жизнью, поэт отказался проводить параллели между его судьбой и судьбами реальных людей, так называемых прототипов. (Хотя впоследствии современники Пушкина часто пытались угадать, с кого списан образ Онегина.)

Впрочем, Пушкину и этого мало; он хочет, чтобы его герой в той же самой мере был условным литературным персонажем, в какой производил впечатление героя, списанного с реальности.

Именно поэтому Пушкин дал герою имя Евгений и фамилию Онегин. Со времен сатир Антиоха Кантемира имя Евгений сатирически связывалось с литературным образом молодого дворянина.

Фамилия Онегин точно так же, как Ленский, подчеркнута – вымышленная. Дворянин мог носить фамилию, образованную от названия реки, только в том случае, если это указывало на его родовое владение. А крупные реки (Онега, Лена) не могли полностью протекать в пределах родовых вотчин. Больше того: «второй Чаадаев» отражен в многочисленных литературных зеркалах, подчас взаимоисключающих

Евгений связывается то с авантюрным героем романа Ч. Метьюрина «Мельмот – скиталец» (этот роман также начинается поездкой Мельмота к больному дяде), то с разочарованным Чайльд – Гарольдом, то с Чацким. Так достигается замечательный эффект; образ героя свободно перемещается из жизненного пространства в литературное и обратно; он ускользает от однозначных характеристик.

Личность Онегина сформировалась в петербургской светской среде. В подробной предыстории (глава первая) Пушкин отметил основные социальные факторы, обусловившие его характер. Это принадлежность к высшему слою дворянства, обычное для этого круга воспитание, обучение, первые шаги в свете, опыт «однообразной и пестрой» жизни в течение восьми лет.

Жизнь «свободного» дворянина, не обремененного службой, – суетная, беззаботная, насыщенная развлечениями и любовными романами, – укладывается в один утомительно длинный день.

Онегин в ранней юности – «забав и роскоши дитя»,

«добрый мальчик,

Как вы да я, как целый свет».

На этом этапе своей жизни Онегин – человек по – своему оригинальный, остроумный, «ученый малый», но все же вполне обычный, покорно следующий за светской «чинною толпой». Единственное, в чем Онегин «истинный был гений», что «знал он тверже всех наук», как не без иронии замечает Автор, была «наука страсти нежной», то есть «искусство» любить не любя, имитировать чувства и страсти, оставаясь холодным и расчетливым.

Однако Онегин интересен Пушкину не как представитель распространенного социально – бытового типа, вся суть которого исчерпывается положительной характеристикой, выданной светской молвой: «*N. N. прекрасный человек*». Характер и жизнь Онегина показаны в движении, развитии. У нее в первой главе мы видим переломный момент в его судьбе: он смог отказаться от стереотипов светского поведения, от шумного, но внутренне пустого «обряда жизни».

Пушкин показал, как из безликой, но требующей безусловного подчинения толпы вдруг появилась яркая, незаурядная личность.

Социальное чутье подсказало поэту, **что не жизнь «на старый образец», а именно способность свергнуть «бремя» ее условий, «отстать от суеты» – главный признак современного человека.** Затворничество Онегина – его необъявленный конфликт со светом в первой главе и с обществом деревенских помещиков во второй – шестой главах – только на первый взгляд кажется « причудой», вызванной сугубо индивидуальными причинами: скукой, «русской хандрой», разочарованием в «науке страсти нежной».

Это новый этап жизни героя. Пушкин подчеркивает, что онегинская «неподражательная странность» – своеобразный протест против социальных и духовных догм, подавляющих в человеке личность, лишаящих его права быть самим собой.

Пустота души героя стала следствием пустоты и бессодержательности светской жизни. Онегин ищет новые духовные ценности, новый путь: в Петербурге и в деревне он усердно читает книги, пытается писать, общается с немногими близкими по духу людьми (среди них – Автор и Ленский). В деревне он даже попытался «порядок новый учредить», заменив барщину «оброком легким». Пушкин не упрощает своего героя. Поиск новых жизненных истин растянулся на долгие годы и остался незавершенным. Очевиден внутренний драматизм этого процесса: Онегин мучительно освобождается от груза старых представлений о жизни и людях, но прошлое не отпускает его. Кажется, что Онегин – полноправный хозяин собственной жизни. Но это только иллюзия. В Петербурге и в деревне ему одинаково скучно – он так и не может преодолеть в себе душевную лень, холодный скепсис, демонизм, зависимость от «общественного мнения». Герой отнюдь не жертва общества и обстоятельств. Сменив образ жизни, он принял ответственность за свою судьбу. От его решимости, воли, веры в людей зависят его поступки. Однако, отказавшись от светской суеты, Онегин стал не деятелем, а созерцателем.

Лихорадочная погоня за удовольствиями сменилась уединенными размышлениями. Два испытания, которые ожидали его в деревне, – *испытание любовью и испытание дружбой* – показали, что *внешняя свобода автоматически не влечет за собой освобождения от ложных предрассудков и мнений.*

Ленский. Ускользает от однозначных характеристик и мнимый любовный соперник Онегина, его антипод Ленский. Хотя к нему Автор относится куда более насмешливо и не слишком стремится углубить его образ – образ провинциального романтика, который своей чрезмерной возвышенностью оттеняет чрезмерную же трезвость Онегина. Но в том и дело, что роман в стихах по определению исключает любую окончательность и предвзятость. Биография, поведение Ленского, его речь, его облик (кудри черные до плеч) указывают на свободомыслие. Но не на свободомыслие английского аристократического образца, которому (как

поначалу кажется) следует денди Онегин, а вольномыслие философское. «С душою прямо геттингенской», – говорит о нем Автор.

Геттингенский университет был одним из главных рассадников европейского научного вольномыслия. Здесь учились многие русские либералы 1810—1820 – х годов, в том числе повлиявший на юного Пушкина экономист Н. И.

Новомодным романтизмом в «немецком» духе навеяна и поэзия Ленского; он поет «*ничто и туманну даль*», пишет «*темно и вяло*».

При этом молодой поэт, несмотря на модные привычки, внешность и заемные вкусы, «*сердцем милый был невежда*»...

То есть втайне от себя и окружающих Ленский в душе остается провинциальным русским помещиком.

Милым, простым, не слишком утонченным и не очень умным.

На постоянном несовпадении внутреннего и внешнего облика героя строится романский образ Ленского. Таким он входит в сюжет, таким и выходит из него. Он ранен на дуэли в грудь навывлет; жизнь его оборвалась.

Но какой удел ждал героя, останься он жив? Автор обсуждает две взаимоисключающие перспективы.

Быть может, Ленский был рожден для «блага мира» (здесь намеренно скрещены значения имен Онегина – Евгений, благородный и Ленского – Владимир), для великих свершений или хотя бы поэтической славы.

Но, может статься, ему выпал бы «обыкновенный» удел сельского барина, расхаживающего по дому в халате, занятого хозяйством и живущего ради самой жизни, а не ради грандиозной цели.

Совместить одно с другим невозможно. Но где – то в подтексте угадывается авторская мысль: стань Владимир «героем», он сохранил бы провинциальную помещичью закваску, простую и здоровую; сделайся он уездным помещиком, – все равно поэтическое горение не до конца уснуло бы в нем.

Только смерть способна отменить это благое противоречие его личности, лишит выбор между двумя перспективами какого бы то ни было смысла.

Такое несовпадение не может не вызывать авторской иронии и авторской симпатии, как все наивное, чистое, неглубокое и вдохновенное. Поэтому интонация рассказа о Ленском все время двойится, раскачивается между противоположными полюсами. Ирония проступает сквозь симпатию, симпатия просвечивает сквозь иронию. Даже когда жизнь Ленского заходит на последний круг, двойственная тональность повествования сохраняется; просто ирония становится сдержанней и глуше, сочувствие – пронзительней, а полюса – ближе.

В ночь перед дуэлью Ленский читает Шиллера, упоенно сочиняет свои последние стихи, хотя бы и полные «любовной чепухи», – и это трогает Автора.

Но на ту же проблему он смотрит и с другой стороны. Жизнь вот – вот уйдет от Ленского, а он продолжает играть в поэта и засыпает на «*модном слове идеал*».

Автору горько – смешно говорить об этом. Хотя в финале романа, прощаясь со своей «романной» жизнью, он сам прибегнет к слову идеал, но то будет принципиально иной идеал, «*милый*», *противопоставленный «модному»*:

А та, с которой образован Татьяна милый идеал... О многих, многих рок отъял.

Но вот Ленский (во многом из – за своего упрямства, своей поэтической гордости, ибо Онегин намекнул на готовность примириться) убит.

Голос Автора приобретает сердечную торжественность: «...странен был томный лик его чела». В идиллические тона окрашено описание «памятника простого», сооруженного на забытой всеми могиле Владимира.

Но, воспроизводя надпись на памятнике, Автор вновь подпускает легкую иронию и вновь окутывает ее дымкой неподдельной грусти. Он смешивает смех и слезы, чтобы читатель проводил Владимира с тем же смешанным чувством, с каким впервые встретил его:

Владимир Ленский здесь лежит, Погибший рано смертью смелых, В такой – то год, таких – то лет. Покойся, юноша – поэт!

Пушкин остро обнажает слабость и неоправданность (в узком утилитарном смысле) романтического, эмоционально – возвышенного восприятия действительности. В том столкновении скептицизма и романтического мировоззрения, которым полно и емко насыщено произведение, поэт на стороне Онегина, пусть и скептика, но с импульсами на другую, более живую и мыслящую, действительность.

Почему Пушкин дал главному герою романа такую необычную фамилию (имя и фамилия героя стали названием романа в стихах)? Неосознанно, стихийно? Или все – таки поэт имел определенный замысел?

Предпочтение отдано тому толкованию, что роман А. С. Пушкина назван именем главного героя, Евгения Онегина, в соответствии с замыслом произведения. Писатель хотел нарисовать портрет человека, типичного для того времени: сочетание «резкого охлаждённого ума» и пустоты жизни в целом.

Онегин – «лишний человек», предвестник Печорина, Обломова... Можно сказать, он «открывает галерею «лишних людей».

Именно поэтому в заголовке романа – «*Евгений Онегин*» — имя главного героя. Центральная тема, фокус внимания.

Сам Пушкин не оставил никаких записей о выборе фамилии *Онегин*. Поэтому выдвинуто несколько версий.

Первая, что поэт создал ее сам по правилам русской речи, взяв за основу географическое название, столь распространенное в России тех времен – река Онега, впадающая в Белое море, и город, стоящий в ее устье. Поэт мог образовать фамилию и от древнерусского названия Онежского озера, огромного и красивого водоема.

Вторая, по историческим источникам известно, что существовала и реальная фамилия Онегин. Она была распространена на севере России и первоначально означала «*житель с реки Онега*». Большинство людей, носивших в то время фамилию *Онегин* были лесорубами или сплавщиками леса. Вполне допустимо, что Пушкин взял для героя своего романа уже готовую фамилию (услышал или прочитал). Здесь очевидно виден и замысел поэта: такая «северная» фамилия подчеркивала суровость Евгения, его холодное сердце, трезвый, слишком скептический ум.

Это как раз и создало точное образное восприятие «*студености*» *Онегина*:

«...рано чувства в нем остыли»;

«Ему наскучил света шум»;

«Ничто не трогало его, Не замечал он ничего»;

*«Они сошлись,
Волна и камень,
Стихи и проза, лед и пламень,
Не столь различный меж собой».*

Прослеживается, пусть и в неочевидном ключе, но воспринимаемая как гармоничная особенность: внутреннее содержание «холода» у фамилии *Онегин* мелодично и звучно сочетается с именем Евгений – Евгений Онегин.

В обоих словах, на первый взгляд, неожиданно совпадает количество слогов; одна и та же гласная буква *е* – под ударением; обратное повторение слогов «*ген... нег...*» словно мелодичный колокольный перезвон; в словосочетании Евгений Онегин трижды повторяются *е* и *н*.

Для певца прекрасного и красоты, которым перед нами предстает Пушкин, благозвучие, мелодичная соразмерность имен и названий играет значительную, трепетно – эмоциональную роль. У него все «*приятно, звучно*» (слова Пушкина) должно быть.

Вспомним: этот импульс Пушкин всецело проводит в поэме «*Медный всадник*», где герой носит имя Евгений: «*Мы будем нашего героя звать этим именем. Оно звучит приятно; с ним давно Мое перо к тому же дружно*».

Так что, для Пушкина имело значение не только реальность имен, фамилий, но и их звучание, музыкальное и эстетическое восприятие и впечатление от них.

Один из его возможных прототипов – П. Я. Чаадаев, названный самим Пушкиным в первой главе. История Онегина напоминает жизнь Чаадаева. Важное влияние на образ Онегина оказал Лорд Байрон и его «*Байроновские Герои*», Дон Жуан и Чайльд Гарольд, которые также не раз упоминаются самим Пушкиным.

Вот что писал Ю. М. Лотман, исследователь творчества Пушкина: «*В образе Онегина можно найти десятки сближений с различными современниками поэта – от пустых светских знакомцев до таких значимых для Пушкина лиц, как Чаадаев или Александр Раевский. То же следует сказать и о Татьяне*». В начале романа (зима 1819 – весна 1820 г.) Чаадаеву 24 года.

Другим прототипом мог выступить Евгений Баратынский, русский поэт, друг А. С. Пушкина.

Баратынским была написана поэма «*Эда*», которую А. С. Пушкин считал «*образцом грациозности, излишества и чувства*».

Когда А. С. Пушкин вернулся из ссылки, их отношения, как говорил Баратынский, стали «*короче прежнего*». Пушкин едва ли не первому дал читать Баратынскому книгу с произведениями, написанными в золотую пору Болдинской осени. «*Повести Белкина*», «*Борис Годунов*» привели Баратынского в восхищение. 7 апреля 1829 года Пушкин подарил Баратынскому «*Полтаву*», экземпляр которой с дарственной надписью сохранился. Сохранился и черновик произведения, в котором во второй песне мы легко узнаем блестяще схваченный Пушкиным профиль Евгения Баратынского.

В момент написания романа Баратынскому было 24 года.

Героиней романа в стихах «Евгений Онегин» является *Татьяна Ларина*, девушка, имя и фамилию которой Пушкин выбирал очень придирчив. Фамилия Ларина, такая простая и звучная, представляет собой все еще загадку. Есть мнение, что происходящая от слова ларь, ларец, фамилия должна был подчеркнуть таинственность персонажа, обладание им некими скрытыми талантами и достоинствами, какая характеристика действительно соответствует образу Татьяны. А может быть Ларина просто должна была означать хранильницу устоев,

нравов, чистоты помыслов и чувств, что также как нельзя лучше подходит к этой романтической героине. (римские богини Лари – хранительницы домашнего очага)

Татьяна Дмитриевна Ларина – главная героиня романа «Евгений Онегин». Эталон и пример для бесчисленных женских персонажей в произведениях многих русских писателей, «национальный тип» русской женщины, пылкой и чистой, мечтательной и прямодушной, стойкого друга и героической жены.

У каждого писателя есть книги, где он показывает свой идеал женщины. Для Л. Толстого – это Наташа Ростова, для Лермонтова – Вера из «Героя нашего времени», Пушкина – Татьяна Ларина.

В нашей современной действительности облик «милой женственности» приобрел несколько другую канву, женщина более деловая, энергичная, ей приходится решать много проблем,

но суть души русской женщины остается прежней: гордость, честь, нежность – все то, что так ценил Пушкин в Татьяне.

Итак, «она звалась Татьяной». А почему именно Татьяной, а не, скажем, Марией или Натальей?

Имя Мария, между прочим, было одним из любимых женских имён Пушкина. Так зовут героинь во многих его произведениях: «Дубровский», «Капитанская дочка», «Полтава», «Метель» («Повести Белкина»).

Марии Волконской (в девичестве – Раевской), в которую поэт был тайно влюблён, были посвящены стихотворения «Редет облаков летучая гряда», «Таврида», «Ненасытный день потух», «Буря», «Не пой, красавица, при мне», «На холмах Грузии лежит ночная мгла», поэмы «Бахчисарайский фонтан» и «Полтава».

Существует также мнение, что именно Мария Волконская стала прототипом Татьяны Лариной.

Некоторые исследователи утверждают, что прототипом Татьяны Лариной является Наталья Фонвизина – Пушина (в девичестве – Апухтина), у которой только небольшой отрезок судьбы частично совпадал с судьбой пушкинской героини. Первый муж Натальи (Михаил Александрович Фонвизин), как и муж Татьяны Лариной, был генералом, да к тому же был старше её на 17 лет.

В романтическом списке Пушкина первой строкой записана актриса царскосельского театра графа В. В. Толстого Наталья Овошникова (первая любовь поэта), которой он посвятил стихотворения «К Наталье», «К молодой актрисе», «К Наташе».

Свою влюблённость в графиню Наталью Викторовну Кочубей Пушкин выражает стихотворениями «Измены», «Воспомянем упоенный» и «Чугун кагульский, ты священ».

И всё – таки для героини романа «Евгений Онегин» Александр Сергеевич выбирает имя Татьяна, поясняя это следующими строчками:

*«Впервые именов таким
Страницы нежные романа
Мы своевольно освятим.
И что ж? оно приятно, звучно:
Но с ним, я знаю, неразлучно*

*Воспоминанье старины
Иль девичьей!*

По «воспоминаньям старины» имя *Татьяна* впервые упоминается на Руси в конце XVI, начале XVII века. Так звали единственную сестру и одну из дочерей первого русского царя из династии Романовых – Михаила Фёдоровича.

Этим именем была также названа одна из дочерей последнего русского императора Николая II.

В XVIII веке имя Татьяна употреблялось преимущественно в дворянских семьях, но уже к концу XVIII, началу XIX века этим именем называли почти исключительно девочек из купеческих и крестьянских семей.

Следует заметить, что современники не поняли, почему Пушкин назвал главную героиню романа таким простонародным, и даже деревенским, на их взгляд, именем. Им трудно было осознать, что деревня являлась органичным миром Татьяны Лариной, семья которой придерживалась старых традиций и хранила «*в жизни мирной привычки милой старины...*» Именем «Татьяна» Пушкин подчёркивает простоту героини романа, её близость к национальным корням своего народа и указывает на её связь с миром провинциальной русской жизни.

Интересен тот факт, что раньше на Руси в крестьянских семьях вид женской одежды (вроде сарафана) называли «татьянкой». Кстати, даже и сейчас есть фасон юбки, который называется «татьянка».

Происхождение и значение имени «*Татьяна*» точно не известно. Существует несколько версий его возникновения.

В переводе с древнегреческого языка это имя означает «*устроенная, устанавливающая, поставленная, назначенная, устроительница, учредительница, повелительница*». Устроительницей греки почтительно называли Деметру – богиню плодородия и материнства, покровительницу всех женщин. Таким образом, имя «Татьяна» можно толковать как «*посвящённая Деметре*» устроительница семейного уклада в традиционных формах национальной жизни, а также как учредительница давно утраченных старинных форм народного бытия.

Существует версия, согласно которой имя «Татьяна» происходит от имени сабинского царя Тита Татия (Titus Tatius). (римская легенда о похищении сабинянок). Вполне вероятно, что имя «Татьяна» имеет латинское происхождение.

Во II—III веках н. э. у одного знатного римлянина, тайного христианина, была дочь Татиана, которая стала диакониссой (помощницей священника) одной из церквей и вела благочестивую жизнь, помогая больным, бедным и заключённым. Гонители христиан мучили Татиану, но она усмирила льва, которому была брошена на съедение, и сокрушила не менее трёх языческих храмов, под обломками которых погибло много людей. В конце концов Татиану схватили и казнили.

12 (25) января отмечается Татьянин день – день памяти святой мученицы Татианы, которая воплощала собой, с одной стороны, духовную святость и чистоту, а с другой – твёрдость веры и противостояние земным страстям.

В этот же день впоследствии стал отмечаться также День студента, история которого такова. Указ об основании Московского университета был подписан императрицей Елизаветой Петровной 12 (25) января 1755 года, то есть в день памяти святой Татьяны. Фаворит императрицы И. И. Шувалов таким образом отметил «именины» своей матери – Татьяны Родионовны (урождённой Ростиславской).

Храм при Московском университете освятили в честь святой Татьяны. Впоследствии её покровительство распространилось на все высшие учебные заведения России. Распространилось по России также имя «Татьяна». Оно получило свою вторую жизнь в русском языке. И в этом несомненно почётная роль принадлежит героине романа «Евгений Онегин» Татьяне Лариной и её создателю – Александру Сергеевичу Пушкину.

В романе рассматривается два героя, со всеми достоинствами и недостатками, из разных слоев общества: Татьяна – провинциальная барышня и Онегин – дворянский помещик, аристократ. Важно отметить то, что в центре всех событий находилась девушка, а не мужчина. Пушкин показывает Татьяну с лучшей стороны, она типичный представитель русского характера.

А. С. Пушкин любил свою героиню, он относился к ней с пониманием и любовью. Портрет Татьяны, написанный поэтом – хрупкая натура, светлая как свет, белая как лебедь, чиста как ангел, прелестная и обаятельная девушка. [Татьяна Ларина – светлая мечта, женский идеал А. С. Пушкина](#)

Ключом к пониманию романа, откровением поэзии «*святой исполненной мечтой, поэзией живой и ясной*» Автор делает лишь одну героиню, несомненно ставшую самой прекрасной Музой во всей русской литературе, – Татьяну. Татьяна становится Музой всего повествования, она Муза самого Автора, светлая мечта Пушкина, его идеал.

Смело можно сказать, что главная героиня романа именно Татьяна. Именно потому, быть может, Достоевский сказал так: «*Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы*».

И правда, что Татьяна, словно небесное светило, проливает на роман радостно играющий луч поэзии, наполненный дивной красотой живой игры. В своем черновике в Михайловском Пушкин писал: «*Поэзия, как ангел – утешитель, спасла меня, и я воскрес душой*». В этом ангеле – утешителе сейчас же узнаем мы Татьяну, которая, словно путеводная звезда, всегда находится рядом с поэтом на протяжении всего романа. Татьяна для Пушкина не просто любимая героиня, она героиня – мечта, которой поэт бесконечно предан, в которую безумно влюблен. Так, например, одним из самых частых спутников Татьяны является образ вечно юной, вечно девственной богини – охотницы Дианы. Сам выбор Пушкиным именно этой античной богини для своей Тани уже показывает ее вечно юную душу, ее неопытность, наивность, ее незнание пошлости света.

Стоит лишь сказать, что созвучны даже имена «Татьяна» и «Диана», что делает их связь более тесной. И тут Татьяна заключает в себе основную художественную особенность «Евгения Онегина» – это непосредственная связь прошлого, античности с настоящим. Греки даже говорили, что Пушкин похитил пояс Афродиты (древние греки по их религиозному мирозерцанию, исполненному поэзии и жизни, считали, что богиня красоты обладала таинственным поясом. ***

Татьяне суждено было стать истинной хозяйкой романа, завладеть сердцами читателей. Ей Пушкин предназначил быть символом России, своего народа, Музой и сливающейся с ней поэзией, ибо для поэта они неделимы.

Именно Татьяне посвящен роман, именно в ней Пушкин заключил все самое доброе, нежное и чистое. Татьяна – «*это лирическая поэзия, обнимающая собою мир ощущений и чувств, с особенною силою кипящих в молодой груди*». И читатель чувствует эту поэзию так же, как и саму Татьяну. Татьяна для Пушкина не просто любимая героиня, она героиня – *мечта, которой поэт бесконечно предан, в которую безумно влюблен.*

Роль Татьяны в романе очень велика, образ ее, будто незримый лучик солнца, проходит через весь роман, присутствует в каждой главе. Чистый образ Татьяны лишь еще ярче выявляет трагедию Онегина, всего общества, но все же основная миссия «милой Тани», именно миссия, – быть Музой Пушкина, самой поэзией, олицетворением жизни в «Евгении Онегине», символом русского народа, России, родной земли, ведь Муза Пушкина обязательно должна быть крепко связана со своим народом, родиной, именно в этом ее апофеоза. Безусловно, только такая цельная натура могла быть Музой Пушкина. Татьяна выражает чувства и мысли автора, раскрывает нам его душу.

Поистине гениально противопоставляет Пушкин свою Музу пошлости света, заставляя читателей еще яснее осознавать трагедию всего поколения, и в частности Онегина. Автор обращается к античности, к природе, будто отрывает Татьяну от всего земного, пытаясь сказать, что девочка эта – *«совершеннейший эфир»*, но одновременно, символизируя собой поэзию, Татьяна полна жизни, а ее близость к народу, к старине лишь подтверждает: Татьяна твердо стоит на своей почве. В Татьяне сразу чувствуется *«улыбка жизни, светлый взгляд, играющий переливами быстро сменяющихся ощущений»*.

Обратим внимание на то, как рисует нам свою героиню Пушкин. В романе почти полностью отсутствует портрет Татьяны, он ускользает и внимания Автора, что в свою очередь выделяет ее из всех барышень того времени, например, портрет Ольги дан автором очень подробно.

В этом смысле важно, что Пушкин вводит в роман тонкие сопоставления своей героини с античными богами природы. Таким образом, портрет Татьяны отсутствует, словно автор пытается донести до читателя, что красота внешняя часто лишена жизни, если отсутствует прекрасная и чистая душа, а значит, лишена и поэзии.

Но несправедливо было бы утверждать, что Пушкин не наделил свою героиню красотой внешней так же, как и красотой души. И здесь обращением к античным богам Пушкин дает нам возможность представить себе прекрасный облик Татьяны. И в то же время сама античность, которая является неотъемлемой особенностью романа, лишь вновь доказывает, что внешняя красота Татьяны неразрывно связана с ее богатым духовным миром.

Тут надо отметить и то, что связь Татьяны с античностью в романе является и композиционной особенностью, так как позволяет Пушкину везде и всюду вести за собой свою героиню, воплощая ее в образах античных богов. Так, например, одним из самых частых спутников Татьяны является образ вечно юной, вечно девственной богини – охотницы Дианы. Сам выбор Пушкиным именно этой античной богини для своей Тани уже показывает ее вечно юную душу, ее неопытность, наивность, ее незнание пошлости света. С Дианой мы встречаемся уже в первой главе:

...вод веселое стекло не отражает лик Дианы.

Эта строка будто предвещает появление героини, которая станет Музой всего повествования. И, конечно, нельзя не согласиться с тем, что Пушкин, как настоящий художник, рисует не лицо, а лик, контуры своей Музы, что поистине делает Татьяну неземным созданием.

Далее мы еще встретимся с Дианой, неизменной спутницей тринадцатилетней Татьяны. Стоит лишь сказать, что созвучны даже имена «Татьяна» и «Диана», что делает их связь более тесной. И тут Татьяна заключает в себе основную художественную особенность «Евгения Онегина» – это непосредственная связь прошлого, античности с настоящим. Греки даже говорили, что Пушкин похитил пояс Афродиты. Древние греки по их религиозному мирозерцанию, исполненному поэзии и жизни, считали, что богиня красоты обладала таинственным поясом:

...все обаяния в нем заключались; В нем и любовь и желания...

Пушкин первый из русских поэтов овладел поясом Киприды (Афродиты) – в античной мифологии могущественный атрибут богини любви и красоты, в нем заключены любовь и желание. Этот пояс надеял того, кто его наденет, необычайной женской, привлекательностью, ни один смертный или бессмертный не смог бы устоять перед его обладательницей

Встречаются указания, что его сделал Гефест (муж Афродиты)

Татьяна лишь подтверждение тому (она и есть «пояс Афродиты» – вечная песня желаний любви) В композиции, как было сказано ранее, этот «пояс Киприды» также играет большую роль: эпиграфом к третьей главе взяты слова французского поэта Мальфилатра:

Elle йtait fille, elle йtait amoureuse. – «Она была девушка, она была влюблена».

Эпиграф взят из поэмы «Нарцисс, или остров Венеры». Пушкин привел стих из отрывка о нимфе Эхо. И, если учесть, что в главе говорится о вспыхнувшем чувстве Татьяны к Онегину, то возникает параллель между ней и влюбленной в Нарцисса (в романе это Онегин) Эхо. Далее в поэме шло:

*Я ее извиняю – любовь сделала ее виновной.
О, если бы судьба ее извинила также.*

Эту цитату можно сопоставить со словами Пушкина, в которых в полной мере отразилось чувство автора к своей героине – мечте:

*За что ж виновнее Татьяна? За то ль, что в милой простоте Она не ведает обмана
И верит избранной мечте? За то ль, что любит без искусства, Послушная влеченью чувства
Что так доверчива она, Что от небес одарена Воображением мятежным, Умом и волею
живой, И своенравной головой, И сердцем пламенным и нежным? Ужели не простите ей Вы
легкомыслия страстей?*

Важно отметить, хотя нельзя отрицать очевидное сопоставление Татьяны с античными богами, она истинно русская душа, и в этом, без сомнения, убеждаешься, читая роман. С момента ее первого появления в «Евгении Онегине» во второй главе Татьяна становится как бы символом России, русского народа. Эпиграфом ко второй главе, где автор «впервые освятил именем таким страницы нежные романа», являются слова Горация:

«O, rus! Hor...» («О Русь! О Деревня!»)

Этот особый эпиграф посвящен именно Татьяне. Пушкин, для которого так важна близость любимой героини к родной земле, к своему народу, к своей культуре, делает Татьяну «народной героиней». В эпиграфе слово «Русь» включает в себе и связь героини со своим народом, и с Россией, и со стариной, с традициями, с культурой Руси. Для автора с самим именем «Татьяна» «неразлучно воспоминанье старины».

Сама вторая глава является одной из самых важных глав романа с точки зрения композиции: здесь читатель впервые знакомится с Татьяной, начиная с этой главы, ее образ, символизирующий Россию, русский народ, будет теперь присутствовать во всех пейзажах романа. Заметим, что Татьяна – тип крепкий, твердо стоящий на своей почве, что и показывает нам истинную трагедию Онегиных, порожденных лицемерным и пошлым светом, – отдаленность от своего же народа и традиций.

Уже в первых описаниях Татьяны замечаешь ее близость к природе, но не просто к природе, а именно к русской природе, к России, ну, а впоследствии воспринимаешь ее как единое целое с природой, с родной землей.

В эпитетах «дика, печальна, молчалива» угадывается еще один образ, везде и всюду сопровождающий Татьяну и связывающий ее с природой, – луна:

*Она любила на балконе Предупреждать зари восход, Когда на бледном небосклоне Звезд
исчезает хоровод... ...при туманенной луне...*

Благодаря этому лунному сиянию, которое будто исходит сама Татьяна, и звездному небу, портрет Татьяны написан «движением света».

В романе Татьяна озарена «лучом Дианы». Теперь античная богиня олицетворяет собой луну. «*Движение луны есть одновременно движение сюжетной линии романа*».

При «вдохновительной луне» Таня пишет свое бесконечно искреннее послание Онегину и заканчивает письмо, только когда «лунного луча сиянье гаснет». Бесконечное звездное небо и бег луны отражаются в зеркале Татьяны в час гадания:

*Морозна ночь, все небо ясно; Светил небесных дивный хор
Течет так тихо, так согласно... Татьяна на широкий двор
В открытом платье выходит На месяц зеркало наводит;
Но в темном зеркале одна Дрожит печальная луна...*

Неуловимый трепет души Татьяны, даже биение ее пульса и дрожание руки передаются вселенной, и «*в темном зеркале одна дрожит печальная луна*».

«Дивный хор светил» останавливается в маленьком зеркальце, а путь Татьяны вместе с луной, с природой продолжается. Можно лишь добавить, что душа Татьяны подобна чистой луне, источающей свой дивный, печальный свет.

Луна в романе абсолютно чиста, на ней нет ни пятнышка. Так и душа Татьяны чиста и непорочна, ее мысли, стремления так же высоки и далеки от всего пошлого и приземленного, как и луна. «*Дикость*» и «*печальность*» Татьяны не отталкивают нас, а, наоборот, заставляют почувствовать, что, как и одинокая луна в небе, она недосягаема в своей душевной красоте. Надо сказать, что луна у Пушкина – это еще и повелительница небесных светил, затмевающая своим чистым сиянием все вокруг. А теперь перенесемся на мгновение в последние главы романа. И вот мы видим Татьяну в Москве:

*Красавиц много на Москве.
Но ярче всех подруг небесных
Луна в воздушной синеве.
Но та, которую не смею
Тревожить лирою моею,
Как величавая луна,
Средь жен и дев блестит одна.
С какою гордостью небесной
Земли касается она!*

Вновь в образе луны видим мы нашу Татьяну. И что же? Не только своим величаво прекрасным обликом затмила она «причудниц большого света», но той беспредельной искренностью и чистотой души. И снова «милая Таня» в родной деревне:

*Был вечер.
Небо меркло.
Воды Струились тихо.
Жук жуужжал.
Уж расходились хороводы;
Уж за рекой, дымясь, пылал
Огонь рыбачий.
В поле чистом,
В свои мечты погружена,
Татьяна долго шла одна.*

Портрет Татьяны становится неотделим от общей картины мира и природы в романе. Ведь не просто природа, а вся Россия, даже вся вселенная с величественной сменой дня и ночи, с мерцанием звездного неба, с непрерывным выстраиванием «небесных светил» органически входит в повествование. «Глазами Татьяны и автора создается космический фон поэмы. В непрерывном возгорании света, в постоянном космическом огня кроется глубокий смысл: на этом фоне душа человеческая, душа Татьяны ищет любви, заблуждается и прозревает».

В «Евгении Онегине» природа выступает как положительное начало в человеческой жизни. Образ природы неотделим от образа Татьяны, так как для Пушкина природа есть высшая гармония души человеческой, и в романе эта гармония души присуща лишь Татьяне:

Татьяна (русская душою, Сама не зная почему) С ее холодною красою Любила русскую зиму.

Очевидно, что так же, как в раскрытии образа Онегина, Пушкин близок к Байрону с его «Чайлд – Гарольдом», так и в раскрытии характера Татьяны, ее природного начала, ее души он близок к Шекспиру, который сконцентрировал положительное природное начало в Офелии.

Татьяна и Офелия помогают еще глубже увидеть разлад с собой главных героев, Гамлета и Онегина, являя собой идеал гармонии человека с природой. И даже более того, Татьяна всей своей натурой доказывает невозможность мира и покоя в душе Онегина без полного единения с природой.

«У Пушкина природа полна не одних только органических сил – она полна и поэзии, которая наиболее свидетельствует о ее жизни».

Вот почему мы и находим Татьяну с ее безгранично искренней душой, с ее непоколебимой верой, с ее наивно влюбленным сердцем на лоне природы, в ее вечном движении, в колыбании ее лесом, в трепете серебристого листа, на котором любовно играет луч солнца, в ропоте ручья, в веянии ветра:

Теперь она в поля спешит... Теперь то холмик, то ручей Остановляют поневоле Татьяну прелестью своей.

Словно лишь природе Татьяна может поведать природе свои горести, мучения души, страдания сердца. В то же время Татьяна делится с природой и цельностью своей природы, возвышенностью помыслов и стремлений, добротой и любовью, самоотверженностью. Только в единении с природой находит Татьяна гармонию духа, лишь в этом видит она возможность счастья для человека.

Да и где еще искать ей понимания, сочувствия, утешения, к кому еще обратиться, как не к природе, ведь она «в семье своей родной казалась девочкой чужой». Как она сама напишет Онегину в письме, «ее никто не понимает».

У природы находит Татьяна успокоение, утешение. Итак, у Пушкина проводятся параллели между стихиями природы и человеческими чувствами. При таком понимании природы граница между ней и человеком всегда подвижна. В романе природа раскрывается через Татьяну, а Татьяна – через природу. Например, весна – это зарождение любви Татьяны, а любовь в свою очередь – весна:

Пора пришла, она влюбилась. Так в землю павшее зерно Весны огнем оживлено.

Татьяна, которая полна поэзии и жизни, для которой так естественно чувствовать природу, влюбляется именно весной, когда душа ее открывается для перемен в природе, расцветает в своей надежде на счастье, как расцветают первые цветы весной, когда природа пробуждается ото сна.

Татьяна передает весеннему ветерку, шелестящим листьям, журчащим ручьям трепет своего сердца, томление души. Символично само объяснение Татьяны и Онегина, которое происходит в саду, а когда «тоска любви Татьяну гонит», то «в сад идет она грустить».

Татьяна входит в «келью модную» Онегина, и вдруг становится «темно в долине», и «луна сокрылась за горою», словно предупреждая об ужасном открытии Татьяны, которое суждено было ей сделать («Уж не пародия ли он?»).

Перед тем, как уехать в Москву, Татьяна прощается с родным краем, с природой, словно предчувствуя, что уже не вернется обратно:

*Простите, мирные долины,
И вы, знакомых гор вершины,
И вы, знакомые леса;
Прости, небесная краса,
Прости, веселая природа;
Меняю милый, тихий свет
На шум блистательных сует...
Прости ж и ты, моя свобода!
Куда, зачем стремлюся я?
Что мне сулит судьба моя?*

В этом проникновенном обращении Пушкин ясно показывает, что Татьяну нельзя отделять от природы. И ведь Татьяна должна покинуть родной дом, именно когда наступает ее любимое время года – русская зима:

Татьяне страшен зимний путь.

Бесспорно, что одна из главных целей, для которой в роман вводится образ Татьяны, заключается в противопоставлении ее Онегину, лицемерию и несовершенству света. Наиболее полно это противопоставление отражено в единении Татьяны с природой, в ее близости к своему народу. Татьяна – живой пример неразрывной связи человека со своей страной, с ее культурой, с ее прошлым, с народом.

Через природу России Татьяна связана со своей культурой и народом. Мы уже знаем, что автор связывает имя Татьяны с «воспоминаньем старины», но наиболее символичным моментом в этом плане становится песня девушек, которую слышит Татьяна Ларина перед встречей с Онегиным.

«Песня девушек» представляет второй, после письма Татьяны, «человеческий документ», вмонтированный в роман. Песня также говорит о любви (в первом варианте – трагической, однако в дальнейшем для большего контраста Пушкин заменил его сюжетом счастливой любви), песня вносит совершенно новую фольклорную точку зрения.

Сменив первый вариант «Песни девушек» вторым, Пушкин отдал предпочтение образцу свадебной лирики, что тесно связано со смыслом фольклорной символики в последующих главах. Символическое значение мотива связывает эпизод с переживаниями героини.

Онегин же, наоборот, не слышит этой песни, поэтому мы еще убеждаемся в том, что Таня является поистине «народной» героиней в романе. Обратимся к последней главе романа:

*...она мечтой
Стремится к жизни полевой
В деревню к бедным поселянам,
В уединенный уголок...*

Живая нить, связывающая Татьяну с народом, проходит через весь роман. Отдельно в композиции выделен сон Татьяны, который становится знаком близости к народному созна-

нию. Описания святок, предшествующие сну Татьяны, погружают героиню в атмосферу фольклорности:

*Татьяна верила преданьям
Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны.
Ее тревожили приметы;*

Отметим, что Вяземский к этому месту текста сделал примечание:

Пушкин сам был суеверен.

Следовательно, через связь Татьяны с русской стариной мы чувствуем родство душ героини и автора, раскрывается характер Пушкина. В Михайловском Пушкин начал статью, где писал:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.