

01.12.2022г.

Группа ТЭК

1/2

ОДБ.02 Литература

Тема: : Ги де Мопассан. Жизнь и творчество. Новелла «Милый друг».

План.

1. Слово о писателе.
2. «Милый друг». Новелла об обыкновенных и честных людях, обделенных земными благами.
3. Психологическая острота сюжета.
4. Мечты героев о счастье, сочетание в них значительного и мелкого. Мастерство композиции.
5. Неожидаанность развязки. Особенности жанра новеллы.
6. **Теория литературы.** Развитие понятий о новелле, композиции. Межлитературные связи. Образ «маленького человека» в рассказах А. Чехова и новелле Г. Де Мопассана. Влияние И.С.Тургенева на творчество Мопассана. **Взаимодействие искусств.** Живопись. К. Моне «Маннпорт (Скала Арка, запад Этрета)». Иллюстрации К. Рудакова. Кино, театр. Х/ф «Новеллы Ги де Мопассана» (реж. К.Шаброль, Л. Эйнеманн и др., Франция, 2007). Мюзикл "Матильда" (Ирландия, композитор К. Митчелл, 2007). Скульптура. Памятник Мопассану во Франции (Париж, скульпт. Р. Верле).

Самостоятельная работа.

В.А. Жуковский «Море», «Песня», «Желание», Дж.Г. Байрон. Лирика. «Паломничество Чайльд-Гарольда», «Корсар», Гяур», В. Гюго «Собор Парижской Богоматери», Э.Т.А. Гофман «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер», А. Мицкевич «Крымские сонеты», А.С. Пушкин «Пиковая дама»,

«Борис Годунов», «Медный всадник», «Маленькие трагедии», М.Ю. Лермонтов «Демон», «Маскарад», Н.В. Гоголь «Нос», Ги де Мопассан «Два приятеля», «Тётушка Соваж», «Дядюшка Милон», П. Мериме «Кармен», «Венера Илльская», «Маттео Фальконе».

1) Слово о писателе.

Детство

Анри-Рене-Альбер-Ги де Мопассан, знаменитый французский писатель, родился в Нормандии в 1850 году. Отец его был из разорившихся дворян, а мать из культурной буржуазной семьи. Возможно, любовь к искусству Мопассан унаследовал от отца. Тот славился своей любовью к музыке, к живописи, к литературе. После рождения Эрве, второго ребенка в семье, супруги разошлись. Мать великого писателя переехала в приморский город Этрет. Ги де Мопассан был очень активным ребенком, он досконально изучил край, в котором провел свое детство. Прекрасно знал жизнь простых крестьян, фермеров и рыбаков, сам любил выходить с ними на море, рыбачить, ставить паруса. Все это нашло свое отражение в его творчестве.

Юность

В 13 лет мальчика отдали в духовную семинарию. Будучи активным и озорным ребенком, он не смог смириться с суровой жизнью семинарии. Ги не раз сбегал оттуда домой и как-то даже написал забавное послание в стихах: «Давно от мира отрешенный», где сказано, что заживо хоронить себя он не собирается, а хочет насладиться всеми прелестями жизни.

В 16 лет парень был отдан в лицей, а в 20 Ги де Мопассан поступил на юридический факультет, но тут разыгралась война. Вместо учебы парня направили на франко-прусскую войну.

Послевоенная жизнь писателя

Жизнь после войны оказалась тяжелой. Ги не мог окончить высшее образование, ему пришлось идти на службу в морское министерство. На жизнь не хватало, молодой писатель еле сводил концы с концами. Службу свою он возненавидел, называл тюрьмой. Начальство его тоже не жаловало, подозрительно относилось ко всем его "литературным пристрастиям". Служба в министерстве вдохновила де Мопассана на новеллы «Наследство», «В лоне семьи» и некоторым другим, высмеивая пошлый мирок мелких чиновников, интриганов и подхалимов.

Творчество

Слава писателя пришла к Ги де Мопассану в 1880 году, после успеха «Пышки». Благодаря этому он выхлопотал себе 6-месячный отпуск и в полной мере занялся творчеством.

Своими литературными наставниками писатель считал Г. Флобера, Л. Толстого, И. Тургенева. Флобер издавна был другом Мопассана.

Практически все свои произведения де Мопассан написал в период 1880-90 года. Самые знаменитые из них «Жизнь» и «Милый друг», которые признаны одними из лучших моментов в французской литературе. Это подлинный триумф писателя, прославившегося также большим множеством новелл.

«Милый друг» и «Пышка» - подлинные шедевры де Мопассана, сумевшего создать качественную, «высокую» эротику в литературе.

Роман «Жизнь» это реалистичная, печальная человеческая драма. Это роман, без которого французская литература имела бы сейчас совсем другое лицо.

Ги де Мопассан - реалист. В его произведениях подробное описание жизни и быта людей. Причем людей разных: дворян и простолюдинов, богатых и нищих, образованных и «простых». Ги де Мопассан не боится затрагивать острые, болезненные вопросы нашего общества. Кроме того он хороший психолог. Писатель очень тонко показывает, практически «выворачивает» души своих героев, давая читателю шанс заглянуть туда.

Его герои - настоящие, реальные биологические существа, подверженные основным законам природы.

Смерть

Чрезмерное умственное напряжение сказалось на психике писателя. Ги де Мопассан скончался в 1893 году от паралича мозга.

2.«Милый друг». Новелла об обыкновенных и честных людях, обделенных земными благами.

Написанное в 1884 году «Ожерелье» явило собой прекрасный образец короткого рассказа с неожиданной концовкой, заставляющей читателя по новому осмыслить художественное повествование. В своей новелле Мопассан поднял сразу несколько жизненных проблем: конфликт желаний и возможностей, несоответствие духовной организации человека социальным условиям его существования, пагубное воздействие буржуазного общества на душу, человеческую слабость и страх перед более успешными в социальном плане людьми.

Композиция «Ожерелья» строится по классическому для новеллы принципу. В экспозиции автор знакомит читателя с обстоятельствами жизни и характером главной героини – г-жи Матильды Луазель. Девушка рисуется им как существо слабое, красивое и тянущееся к лучшей жизни, в окружении изысканных вещей и людей. Завязка новеллы является и естественным продолжением экспозиции, и самостоятельным сюжетным элементом: стремящаяся ко всему дорогому и великосветскому, Матильда, с горечью осознаёт, что ей не в чем пойти на вечер в министерство её мужа. Конфликт произведения имеет двунаправленный характер: постоянно борющаяся сама с собой г-жа Луазель вынуждена выступить ещё и против неблагоприятных внешних обстоятельств – в начале отсутствия достойного наряда, затем – драгоценностей для его украшения. Деньги на платье Матильде даёт муж, алмазное ожерелье – богатая подруга, г-жа Форестье. Счастливая героиня попадает на министерский бал, затмевает собой всех присутствующих и сполна наслаждается тем вниманием, о котором мечтала всю жизнь.

Кульминация новеллы приходится на момент возвращения героев домой, где Матильда и её муж обнаруживают пропажу ожерелья. Дальнейшие события произведения развиваются по нисходящей линии. Герои в начале ищут оригинальную драгоценность, затем решают возместить её, заказав точную копию у ювелира. Отдав ожерелье хозяйке, супруги Луазель на десять лет погружаются в нищенскую жизнь – за один миг счастья они платят годами тяжёлой работы. Случайная встреча Матильды с г-жей Форестье на Елисейских полях удивляет всех и, прежде всего, читателя неожиданным финалом: алмазное ожерелье оказывается фальшивым, как и весь тот мир, к которому так стремилась главная героиня в начале своей жизни.

В смысловом отношении «Ожерелье» распадается (и графически разделяется самим автором) на три части: в первой, самой большой, рисуется спокойная и обеспеченная жизнь г-жи Луазель как жены мелкого чиновника; во второй, средней по объёму, даётся сцена бала и последующие за ним злоключения главных героев; в третьей, самой маленькой, описываются тяжёлые рабочие будни г-жи Луазель, вынужденной влачить жалкую жизнь простолюдинки.

Художественный образ г-жи Луазель психологически выверен и изменчив: нежная, хрупкая, тонко чувствующая красоту и богатство, жестоко страдающая вне того круга вещей и людей, к которым лежит её душа, девушка со временем превращается в сильную, закалённую работой и естественной жизнью женщину. Былая стыдливость (нежелание показаться на людях в платье с живыми цветами, страх признаться в пропаже драгоценности лучшей подруге) сменяется в Матильде на простую, рабочую честность человека, который сполна заплатил по своим счетам. Её супруг, г-н Луазель с самого начала повествования представляет собой цельный характер: он гордится своей работой, ему комфортно в своей среде (у него есть друзья, с которыми он мечтает летом охотиться; он с радостью ест суп с капустой, от которого воротит Матильду), он любит свою супругу и готов дать ей всё, что у него есть. Пропажу ожерелья г-н Луазель воспринимает с должным смирением и, как человек исключительной честности, решает проблему, отдав за минутное удовольствие любимой женщины своё наследство и привычную жизнь в квартире с прислугой.

Г-жа Форестье представляет собой ярко выраженный буржуазный характер: она богата, снисходительна и неизменно добра к своей подруге. Вот только всё её богатство на проверку оказывается внешним: её ожерелье сделано из фальшивых алмазов, а она сама настолько привыкла к этому обману, что даже не считает нужным рассказывать об этом Матильде.

3) Психологическая острота сюжета.

Написанное в 1884 году «Ожерелье» явило собой прекрасный образец короткого рассказа с неожиданной концовкой, заставляющей читателя по новому осмыслить художественное повествование. В своей новелле Мопассан поднял сразу несколько

жизненных проблем: конфликт желаний и возможностей, несоответствие духовной организации человека социальным условиям его существования, пагубное воздействие буржуазного общества на душу, человеческую слабость и страх перед более успешными в социальном плане людьми.

Композиция «Ожерелья» строится по классическому для новеллы принципу. В экспозиции автор знакомит читателя с обстоятельствами жизни и характером главной героини – г-жи Матильды Луазель. Девушка рисуется им как существо слабое, красивое и тянущееся к лучшей жизни, в окружении изысканных вещей и людей. Завязка новеллы является и естественным продолжением экспозиции, и самостоятельным сюжетным элементом: стремящаяся ко всему дорогому и великосветскому, Матильда, с горечью осознаёт, что ей не в чем пойти на вечер в министерство её мужа. Конфликт произведения имеет двунаправленный характер: постоянно борющаяся сама с собой г-жа Луазель вынуждена выступить ещё и против неблагоприятных внешних обстоятельств – в начале отсутствия достойного наряда, затем – драгоценностей для его украшения. Деньги на платье Матильде даёт муж, алмазное ожерелье – богатая подруга, г-жа Форестье. Счастливая героиня попадает на министерский бал, затмевает собой всех присутствующих и сполна наслаждается тем вниманием, о котором мечтала всю жизнь. Кульминация новеллы приходится на момент возвращения героев домой, где Матильда и её муж обнаруживают пропажу ожерелья. Дальнейшие события произведения развиваются по нисходящей линии. Герои в начале ищут оригинальную драгоценность, затем решают возместить её, заказав точную копию у ювелира. Отдав ожерелье хозяйке, супруги Луазель на десять лет погружаются в нищенскую жизнь – за один миг счастья они платят годами тяжёлой работы. Случайная встреча Матильды с г-жей Форестье на Елисейских полях удивляет всех и, прежде всего, читателя неожиданным финалом: алмазное ожерелье оказывается фальшивым, как и весь тот мир, к которому так стремилась главная героиня в начале своей жизни.

В смысловом отношении «Ожерелье» распадается (и графически разделяется самим автором) на три части: в первой, самой большой, рисуется спокойная и обеспеченная жизнь г-жи Луазель как жены мелкого чиновника; во второй, средней по объёму, даётся сцена бала и последующие за ним злоключения главных героев; в третьей, самой маленькой, описываются тяжёлые рабочие будни г-жи Луазель, вынужденной влачить жалкую жизнь простолюдинки.

Художественный образ г-жи Луазель психологически выверен и изменчив: нежная, хрупкая, тонко чувствующая красоту и богатство, жестоко страдающая вне того круга вещей и людей, к которым лежит её душа, девушка со временем превращается в сильную, закалённую работой и естественной жизнью женщину. Былая стыдливость (нежелание показаться на людях в платье с живыми цветами, страх признаться в пропаже драгоценности лучшей подруге) сменяется в Матильде на простую, рабочую честность человека, который сполна заплатил по своим счетам. Её супруг, г-н Луазель с самого начала повествования представляет собой цельный характер: он гордится своей работой, ему комфортно в своей среде (у него есть друзья, с которыми он мечтает летом охотиться; он с радостью ест суп с капустой, от которого

воротит Матильду), он любит свою супругу и готов дать ей всё, что у него есть. Пропажу ожерелья г-н Луазель воспринимает с должным смирением и, как человек исключительной честности, решает проблему, отдав за минутное удовольствие любимой женщины своё наследство и привычную жизнь в квартире с прислугой.

Г-жа Форестье представляет собой ярко выраженный буржуазный характер: она богата, снисходительна и неизменно добра к своей подруге. Вот только всё её богатство на проверку оказывается внешним: её ожерелье сделано из фальшивых алмазов, а она сама настолько привыкла к этому обману, что даже не считает нужным рассказывать об этом Матильде.

4) Мечты героев о счастье, сочетание в них значительного и мелкого. Мастерство композиции.

В новелле Мопассан реалистически, на нескольких страницах, описал лицемерие, ханжество, продажность, бесстыдную погоню за мнимым блеском. Событие, произошедшее в новелле (потеря фальшивого бриллиантового ожерелья), вполне могла произойти в реальной будничной жизни. Типичны герои новеллы: Матильда Луазель, которая так мечтала роскошно жить, изящно одеваться и иметь успех в обществе, но ничего этого не получила и потеряла даже то, что у нее было за один миг счастья. Убедительно Мопассан изобразил своего героя-искреннего, который был доволен своей жизнью, работой, любил свою жену и умел радоваться таким мелочам, как суп с капустой, который с состраданием относящегося к жене и её капризам, очень дорожающий своим честным именем, спокойно и с огромным достоинством принимающий лишения-без единого упрека жене. Но всё дело в том, что ожерелье оказалось фальшивое. В этом всё дело. Это, как фальшь того самого мира, о котором так мечтала героиня рассказа. Положила на него всю жизнь - а оно того вовсе не стоило.

5) Неожиданность развязки. Особенности жанра новеллы.

Новелла — один из самых загадочных жанров в мировой литературе. Расцвет ее всегда совпадает и эпохами кризисными, переломными: сначала Возрождение, потом романтизм и, наконец, постреалистическая новелла XX в. И каждый новый «новеллистический взрыв» сопровождается обновлением жанра. Новелла в романтизме мало походила на ренессансную новеллу, и Геббель всерьез упрекал Гика в «порче» жанра. Новелла XX в. столь разительно отличается от своей

предшественницы — новеллы XIX в., что Е. М. Мелетинский не включает ее рассмотрение в свою монографию.[128]

Всякое новое явление новеллы сопровождается структурными сдвигами и, в частности, изменениями функции развязки. В немецкой романтической новелле, где герой, пережив духовный кризис, выходит из столкновения с чуждым миром обновленным, взамен пуанта вводится Wendepunkt — поворотный момент в судьбе, понятие терминологически узаконенное только для немецкой новеллы. Мифологизация, поэтизация, символизация новеллы в XX в. приводят к иным структурным сдвигам.

Новелла Вл. Набокова принадлежит XX в. и в этом качестве обнаруживает отступления от новеллистического повествовательного канона XIX в. И прежде всего разного рода трансформациям подвергается развязка. Ключ к пониманию набоковской новеллы даёт «Пассажир». На поверхности — игра с формой, вариант литературного стернианства. История, прогнозируемая по законам жанра, дает сбой в финале, но она рассказывается как иллюстрация спорных положений, заявленных в композиционной рамке. Это рамка в ренессансном, начальном варианте, где сосредоточены эстетические суждения и оценки.

Сводятся на рамочном пространстве и ведут спор писатель и критик — в традиции русской литературы. Но не в традиции русской литературы отсутствие учительности в позиции критика и тонкое проникновение в тайны писательской техники. Оппозиция «писатель-критик» имеет в своей основе иное — разные оценки возможностей жанра новеллы. То, что именно о новелле идет речь не вызывает сомнений, так как называются основные новеллистические признаки: «аккуратные рассказы» (самая структурированная форма в мировой литературе), краткость («художественная сжатость»), неслыханное событие («необычайное» у Набокова), новеллистический пуант («яркое разрешение»).

Оппозиция «критик — писатель» подтверждается еще одной оппозицией на уровне терминологии («свободный роман» — «короткий рассказ»). Оба термина у Набокова скрыты, не заковычены. Однако «короткий рассказ» у будущего американского писателя естественно воспринимать как кальку с англоязычного термина short story. А «свободный роман» у русского писателя Набокова не может быть ни чем иным, как цитатой из Пушкина:

И даль свободного романа

Я сквозь магический кристалл

Еще не ясно различал...

«Свободный роман» у Пушкина и у Набокова это новый тип романа, без заданной структурной схемы, ограничения размера, обязательной развязки-разрешения — полная противоположность новелле. Иронически по

отношению к «аккуратным рассказикам» употреблена латинская цитата *ad usum dephini* — «к употреблению дофина». В контексте набоковской новеллы это может быть интерпретировано как «лишенный реальной сложности, лживый».

Недоверие к жанру новеллы, обнаруживаемое в «Пассажира», всегда характеризовало русскую литературу. Критики (Н. И. Надеждин, В. Г. Белинский) противопоставляли русскую повесть европейской новелле. В русской романтической беллетристике, которая отвергала опыт европейской новеллы, подвергается сомнению и обязательность пуанта. Развязка вдруг обнаруживалась в середине повествования в тот момент, когда «читатель становится на колени и вымаливает развязки», [129] после чего автор с извинениями ее оттуда изымал. Такая игра с формой характерна для эпох, когда складывается новый литературный жанр, в данном случае — русская романтическая повесть. Но в пору написания новелл Набоковым не появилось нового литературного жанра, и, значит, причины иронии по отношению к новелле надо искать в иной области. Ирония в адрес традиционной новеллы — новеллы XIX в. — вызвана необходимостью обновления жанра в XX в.

Логика рассуждений Набокова такова. Новелла XIX в. скомпрометирована, растиражирована тривиальной литературой и массовым кинематографом. Два примера в новелле «Пассажир» эту логику подтверждают. Это вариант киноновеллы-мелодрамы (жанр, «совершенно естественный в своей условности и, главное, снабженный неожиданной, но все разрешающей развязкой» [130]) и детектива. Детективная вставная новелла выполняет особую функцию. Начало новеллы традиционно: это принцип «вдруг» романа-фельетона: «Среди ночи я внезапно проснулся». Но новеллистически острая ситуация (рыдающий убийца) не подтверждена развязкой. Пуанта в традиционном понимании (или «пуанты» в набоковской терминологии) во вставной новелле «Пассажира» нет. «Жизнь сложнее», и потому даже такая артистическая форма, как новелла, не вмещает реальную сложность жизни. Значит, новеллу надо еще усложнить. Как? Произведя манипуляции с развязкой. «Я знаю, — говорит персонаж-критик, — что впечатление неожиданности вы любите давать путем самой естественной развязки». Неожиданная развязка в новелле «Пассажир» есть, но это неожиданность второго порядка, она связана с нарушением жанровых ожиданий

Здесь необходимым оказывается привлечение некоторых суждений Ю. М. Лотмана об «эстетическом коде» и «индивидуальной авторской модели мира». По Лотману, возможны разные варианты декодирования.

1-й вариант «произведение не дало нам ничего нового, авторская модель мира оказалась заранее заданным штампом». [131] Эстетический код совпадает абсолютно с произведением. В итоге — разочарование.

2-й вариант: эстетический код нарушается в существенных моментах. Результат — раздражение, как следствие представления «о низком качестве произведения, о неумении, невежественности или даже кощунственности и греховной дерзости автора». [132]

3-й вариант: произведение не укладывается ни в какие эстетические коды, оно гениально, и оно требует конгениального читателя, зрителя. Это бывает тогда, когда создается индивидуальная авторская модель мира.

Подменив «эстетический код» «жанровым кодом», получим следующую схему.

- жанровый код совпадает абсолютно — штамп;
- жанровый код нарушается в существенных моментах-«предновелла» (так немцы называют художественно недооформившуюся новеллу);
- если жанровый код нарушается по всем параметрам, возникает «антиновелла».

Но у Набокова ни первое, ни второе, ни третье. По Лотману читатель вооружен не только набором возможностей, но и набором «невозможностей». Для новеллы «невозможность» — это существование без пуанта, наиболее выраженной в структуре новеллы элемента. Набоковский вариант в лотмановскую схему не вписывается. Набоков совершает, казалось бы, невозможное. Он совершает «дерзостную» ошибку (новелла без пуанта), нарушает жанровый код, обновляет жанр и — остается в пределах жанра. В других случаях речь может идти о вариативности развязки — подлинной и мнимой («Подлец», «Катастрофа»), об интериоризации развязки («Благость», «Возвращение Чорба»). Развязка может дублироваться, даваться дважды («Сказка»).

Лиризация прозы в XX в. ослабляла роль событийного начала в новелле. В прозе Бориса Зайцева это привело к возникновению достаточно размытого жанрового образования, им самим названного «бессюжетный рассказ-новелла». В лирических новеллах Набокова развязка во внешнем плане не обозначена — перелом происходит во внутреннем состоянии героя. Описываются резкие, неожиданные переходы в настроении и даже в ощущении жизни, вызванные внешне незначительными событиями.

В новелле «Благость» жанровая принадлежность обеспечивается за счет внутреннего напряжения в изначальной устремленности к развязке. Новелла почти бессобытийна. Лирический герой ждет возлюбленную, при этом лейтмотивно проходит мысль, что ожидание напрасно. Смысловой лейтмотив реализуется через двукратное повторение одной и той же фразы, предельно лаконичной, в которой квинтэссенция состояния героя: «Я не верил, что ты придешь». Мысль эта варьируется на пространстве первой части новеллы от риторического вопроса («Как я мог думать, что ты придешь?») до моментальной надежды («Было бы просто чудо, если б ты теперь пришла»; «Но ты ведь обещала прийти»). Но «дорожит самообманом» не один герой, в поле его зрения попадает старушка, которая, как и он, притворным равнодушием старается обмануть судьбу. Намечается двойное сюжетоведение: ждет герой — возлюбленную, и ждет старушка — покупателей. Укол счастья испытывает герой, осознавая, как похожа эта коричневая старушка на него. Парадоксальность развязки в том, что герой идентифицирует себя со старушкой абсолютно, так что

безразличным и взаимозаменяемым оказывается, кто пришел: богатые покупатели, о которых грезила старушка, или возлюбленная, которую ждал герой. «И в этот момент, наконец, ты пришла, вернее, не ты, а чета немцев». Герою в финале открывается благодать мира, которую не увидеть «равнодушным взглядом». Его переполняет беспричинное счастье от сознания единения со всем сущим. «Хлынул ветер», «летал дождь» — и в этом обмене эпитетами слышится вселенская связь явлений.

В отдельную группу можно выделить новеллы, где черты новеллы XX в. проступают особенно отчетливо. Это сказывается в нарушении рационалистического ведения действия, в эксперименте со временем, когда воспоминания и реальность не отделены четко друг от друга, грани между ними стираются, последовательность событий остается неустановленной.

В новелле «Сказка» стилизован жанр новеллы немецкого романтизма. «Гофмановской» эту новеллу все же можно назвать с известными оговорками. Ирония ощущается и по отношению к традиционным гофмановским мотивам (герой-мечтатель на улице Гофмана, 13, женщина-черт госпожа Отт), и по отношению к тому, что черт водит, крутит, пугает героя. Эта запутанность передается самой композицией. Временные планы переставлены. Фраза, с которой только однажды обратилась женщина к Эрвину на улице «Как вам не стыдно... Подите прочь...», — звучит второй раз в финале. «Круг замкнулся», [133] — замечает О. Дарк, полагая, что фраза повторяется в финале другой героиней — и в этом перст судьбы. Но в новелле дважды звучит еще одна фраза, составляющая ее тематический и ритмический лейтмотивы: «Фантазия, трепет, восторг фантазии». Этой фразой завершается новелла и ею завершается первый фрагмент — экспозиция истории. А дальше — без перехода — воспоминание (или воображение) рисует вымышленную историю. Откуда иначе возникает знаменитый поэт, «дряхлый лебедь» («веймарским лебедем» называли Гете)? Это воспоминание, или фантазия, разворачивается, не вычлняясь из повествовательной структуры. Но если так, развязка в новелле дублируется, дается дважды. В начале она — отправная точка истории-фантазии и в конце — ее разрешение. Гофмановское двоемирие в структуре новеллы XX в. получает специфическое разрешение — через особый характер развязки.

Это не значит, что пуант в новелле XX в. заменяется антитезой, как считают некоторые западные исследователи, поскольку антитеза так или иначе выражена в структуре любого художественного текста в том числе и новеллы. [134] Отличие же новеллы в том, что только здесь антитеза, реализуясь на различных уровнях — композиционном (двухчленность композиции) и лексико-семантическом, является выражением парадокса.

Крайнее проявление этот принцип получает в новелле Набокова «Рождество»: антитеза реализуется здесь через сопоставление двух частей рассказа. Поиск ключевых слов приводит к выстраиванию антонимических пар: горе-счастье, мир без чудес-чудо. Смерти в начале противопоставлено рождение в конце. Это рождение жизни вообще, рождается «существо», оно, видовая принадлежность второстепенна и

не сразу уточняется. Сначала кажется, что сведение несводимого (налицо парадокс) взорвет ситуацию в пуанте, если эти крайности не развести. Так ощущает ситуацию герой, когда просит убрать рождественскую елку, потому что смерть несовместима с Рождеством, с рождением Антитезы в середине рассказа достигает высшего напряжения: «Завтра Рождество... А я умру. Конечно. Это так просто. Сегодня же... Смерть — тихо сказал Слепцов, как бы кончая длинное предложение». Этот эпизод составляет кульминацию рассказа, не являясь вместе с тем пуантом. Мифологизация в финале оборачивается особым пониманием жизни как цикла, где все повторяется. В этой системе координат возможна замена понятий по смежности: смерть не исключает рождения, значит, жизнь есть смерть, смерть есть жизнь. Антитеза снимается, потому что в мифологическом плане новеллы парадокс оказывается мнимым.

Для характеристики новеллы Набокова недостает только одного пуанта как наиболее выраженного структурного признака новеллы. Пуант, парадокс и антитеза, не будучи жестко взаимообусловлены, обнаруживая у Набокова взаимное тяготение, позволяют говорить об обогащении повествовательных возможностей новеллы XX в.

6) Теория литературы. Развитие понятий о новелле, композиции. Межлитературные связи. Образ «маленького человека» в рассказах А. Чехова и новелле Г. Де Мопассана. Влияние И.С. Тургенева на творчество Мопассана.

Образ маленького человека является одним из важнейших для русской литературы, пронизанной идеей справедливости как базисной нормы человеческих взаимоотношений. Образ маленького человека в рассказах Чехова также нашел свое зримое выражение. А.П. Чехов вообще полон внимания к личности того, на которого мало кто обращает внимания в виду его низкого служебного положения или отсутствия образования.

Маленький человек живет в рассказах и драматических произведениях писателя, напоминая окружающим людям о милосердии, сострадании и терпении.

Каков он чеховский маленький человек?

В первую очередь, маленький человек у Чехова очень разный. Он может быть смешным и ничтожным (как в рассказе «Смерть чиновника», герой которого Червяков умирает от переживаний, нечаянно чихнув в театре на генерала); может быть добрым и честным неудачником (как Петя Трофимов – «вечный студент» из «Вишневого сада»); может быть внешне вполне благополучным человеком, но мучающийся каким-нибудь сильным переживанием (как герой рассказа «Дама с собачкой» Гуров, влюбившейся в провинциальную даму и не могущий погасить в себе страсть к ней); может быть

мальчиком на побегушках Ванькой, сочиняющим письмо своему дедушке, которое никогда не дойдет до адресата.

Во многих и многих рассказах Чехова мы встречаем образы «маленьких людей». Но каждый «маленький человек» имеет свою душу, имеет свои желания и даже способности, которые он так и не смог реализовать.

«Футлярный человек» в творчестве Чехова

Маленький человек в произведениях Чехова часто предстает перед нами в образе «футлярной личности», то есть того, кто при жизни уже потерял свою человеческую душу, осталась лишь оболочка – никому не нужный футляр. С таким человеком мы встречаемся на страницах знаменитого рассказа «Человек в футляре».

Герой этого рассказа преподаватель гимназии Беликов всю жизнь сознательно закрывает себя от людей: он одевается так, как будто прячет себя в маленький футлярчик, он построил себе такой же дом-футляр, наконец, умерев, он также ложится в гробовой футляр. Не понятно, зачем жил такой человек на земле? Ведь он никого не сделал счастливым, никому не помог?! Жил и всю жизнь прятался от людей. Незавидная участь.

Те же хитросплетения сюжета, повествующее о футлярном маленьком человеке, встречаем в рассказах «Крыжовник» и «Ионыч». В первом из них главный герой ограничивает себя одной мечтой – о саде с растущем в нем крыжовником. Он делает все, чтобы достичь своей цели, но добившись ее, не понимает, что сам загнал себя в «футляр», потерял живую связь с людьми. Во втором рассказе главный герой – доктор Ионыч, попав в провинциальный город, постепенно замыкается в себе: расстаётся с иллюзиями юности и становится циничным человеком. Другой чеховский доктор из рассказа «Палата № 6» – доктор Рагин, работая с душевнобольными пациентами, постепенно отказывается от выполнения своего врачебного долга. Доктор замыкается в себе, перестав обращать внимания на страдания людей, которым он призван оказывать помощь. В итоге такого замыкания в собственном футляре доктор теряет рассудок и оказывается в своей же палате в роли пациента. Не сумев выдержать унижений, он скоропостижно умирает.

Следует отметить, что писатель достаточно критично оценивает образ своего «футлярного маленького человека», полагая, что такие люди делают свою жизнь скучной и неинтересной по собственной воле. Они становятся «маленькими» потому, что начинают жить своими мелкими заботами, угождая только себе и своим желаниям.

Маленький человек, вызывающий сочувствие

У Чехова маленький человек может вызывать и искреннее сочувствие. Следуя традиции Достоевского, писатель рассказывает нам о людях, которые становятся жертвами судьбы, но не теряют при этом своего человеческого лица. Таким перед нами предстает герой рассказа «Тоска» кучер Иона, который потерял накануне сына и хочет выговориться перед каким-нибудь пассажиром, чтобы немного облегчить свои страдания. Однако люди равнодушны к переживаниям старого кучера. Тогда он обращается к своей лошади, рассказывая ей о своей душевной боли.

Или другое произведение писателя – рассказ «Студент», повествующий о бунте маленького человека. Главный герой этого рассказа семинарист Иван пришел к внутреннему отчаянию, он готов порвать с миром христианской нравственности и веры, к которой был приучен с детства. В страстную неделю вместо посещения храма Иван пошел на охоту. Возвращаясь в нее, он подошел к костру, около которого грелись две вдовы женщины. Старшая вдова стала спрашивать Ивана о событиях евангельской истории, и студент почувствовал живую связь прошлого и настоящего, понял, что даже он – маленький человек – может рассчитывать на утешение в Христовом царстве правды и высшей справедливости.

Для Чехова очень важна личность человека, недаром писатель настоятельно советовал своим друзьям: «Берегите человека».

Для каждого из нас необходимо в течение всей жизни суметь сохранить в себе совесть, сострадание к людям, стремление к высшим нравственным ценностям. По Чехову маленький человек может стать человеком с большой буквы, независимо от того, какое социальное положение он будет занимать, если сохранит свою душу, сохранит в себе живую связь с людьми. И напротив, если человек будет замыкаться в себе, в мире собственных иллюзий и желаний, то какое бы положение он не занимал, он станет «футлярным» человеком, потерявшим свою душу.

Образ маленького человека по-разному понимается в творчестве Чехова. Маленький человек может быть таковым только внешне, по своему положению в обществе. А может быть мелким человеком именно внутренне. И тогда не важно, какой пост он занимает. Все равно такой человек остается личностью в «футляре».

Данное описание темы «маленького человека», его проблем, его эволюции в рассказах Антона Чехова поможет ученикам 9-10 классов при написании сочинения на тему «Маленький человек в произведениях Чехова».

Взаимодействие искусств. Живопись. К. Моне «Маннпорт (Скала Арка, запад Этрета)». Иллюстрации К. Рудакова. Кино, театр. Х/ф «Новеллы Ги де Мопассана» (реж. К.Шаброль, Л. Эйнеманн и др., Франция, 2007). Мюзикл "Матильда" (Ирландия, композитор К. Митчелл, 2007). Скульптура. Памятник Мопассану во Франции (Париж, скульпт. Р. Верле).

Картина маслом на холсте “Маннпорт (Скала Арка, запад Этрета)” для вашего декора и практически любого помещения. Картина маслом “Маннпорт (Скала Арка, запад Этрета)” будет длительное время радовать глаза своих владельцев, либо восхищать взгляды Ваших желанных гостей, а также дарить душевное наслаждение абсолютному большинству наблюдателей. Высококачественная копия мировых шедевров, картина маслом “Влюбленная пара “, надежно закрепленная защитным

лаковым покрытием, дает возможность целиком и полностью получить душевное удовольствие. Попробуйте и убедитесь сами!

Клод Моне.«Маннпорт (Скала Арка, запад Этрета)» (1883).

Холст, масло. 65 x 81 см

Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Впечатляющие меловые скалы близ Этрета, на побережье Нормандии, манили к себе художников еще с XVIII века. Моне приезжал сюда каждый год с 1883 по 1886 и написал здесь более 60 полотен, на шести из которых изображен один и тот же вид самой большой арки, известной как Маннпорт. На этой горизонтальной версии ракурс выбран таким образом, что верхняя часть скалы срезается верхним краем холста.

Левая сторона арки поднимается параллельно краю холста, а темная вершина скалы тянется вдоль верхнего края, занимая две трети его длины. Энергичные мазки синего, розового и бежевого цвета передают поверхность песчаника и повторяются в волнистом ритме беспокойного моря. Двекрохотные человеческие фигуры на заднем плане отражают масштаб и напряжение. На картине мы видим природу во всей ее мощи и великолепии.

Искромётный юмор, тонко подмеченные детали и заурядные сюжеты, искусно рассказанные в XIX веке, по-новому заискрились в начале века XXI, пересказанные режиссерами Лораном Эйнеманном, Жераром Журдуи, Дени Майеваллем. Гениальность Ги де Мопассана была оценена современниками, автор был занесен в списки классиков потомками, по достоинству оценен школярами, поскольку автор не назидателен как Достоевский, не многословен как Толстой и Гюго. Родители малость опасались некоторой «пошлости», но ведь на страницах Мопассана именно реализм, а он не пошл, пошла в таком случае жизнь, которую с дотошностью ученого описал писатель.

Жанр костюмной исторической комедии в формате короткометражки полностью созвучен произведениям Мопассана. Глубина и законченность каждой истории созвучна чеховским рассказам и пьесам. Режиссеры для первых двух сезонов неспроста выбрали повести и рассказы, в которых человеческие характеры показаны через личную драму и социальные проблемы, или перипетии времен франко-прусской войны, например, «История служанки с фермы», «Ожерелье», «Два друга», «В полях», «Отец Амабль», и комические.

В чем секрет Мопассана? «Скромное обаяние буржуазии»? Герои Мопассана воистину обаятельны, а уж провинциальные кумушки и девушки из хороших семей и подавно. Кто устоит перед ними? Никого не осуждая, Мопассан дает нам моментальный снимок «страстей человеческих», характеров, рационального и чувственного, иллюзий и жестоких реалий. Неподражаемый шарм французских актеров и подлинные улочки сел и городов делают истории удивительно

правдоподобными, возможно все так и происходило. Когда смотришь сериал, чувствуешь что герои современны нам и отнюдь не чужды, нет никаких траченных молью бабушкиных шалей, мы живем с героями сериала в одном мире, нет, не во Франции середины XIX века, а здесь и сейчас, просто по соседству.

Пятилетняя Матильда Уормвуд растёт в семье, где её не любят, и посещает школу, в которой правит деспотичная директриса мисс Транчбул. Она наслаждается, издеваясь над детьми, и посылает их в «душилку» в качестве наказания. Родители Матильды не видят, что их дочь растёт чрезвычайно умным и начитанным ребёнком. Молодая учительница мисс Ханни пытается помочь девочке развиваться. Матильда открывает в себе телекинетические способности и с их помощью расправляется с тиранией директрисы, помогает мисс Ханни вернуть свой дом и освобождается от опеки родителей.

Мы себе такой задачи даже не ставили. Ведь мы – реалисты.

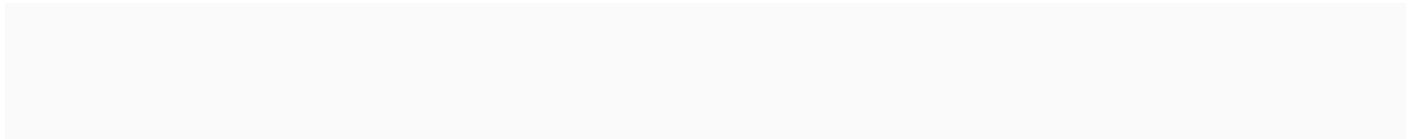
Гуляя по улицам, мы убедились, что столица Франции – это настоящий музей под открытым небом. Невозможно сосчитать, сколько скульптурных памятников украшают парижские улицы, площади, дворы, сады и парки, стены. В этом посте – то что мы повстречали, гуляя по городу. Некоторые из них знали по фотографиям, какие то увидели впервые. Чему очень были рады

Конный памятник Людовику XIV. Это - копия мраморной статуи работы итальянского скульптора и архитектора Бернини (Giovanni Lorenzo Bernini, 1598—1680). Оригинал не понравился Людовику, он приказал статую переделать и установить в Версале. Металлический Король-Солнце на коне появился во дворе Лувра в 1988 году, одновременно со стеклянной входной Пирамидой. Напротив сада Тюильри (Jardin des Tuileries), расположенного рядом с Лувром, на другом берегу реки Сена можно посмотреть коллекции крупнейшего собрания французского искусства – музея д'Орсе (Musée d'Orsay). Вокруг громадного здания бывшего вокзала, в 1986 ставшего музеем, есть много великолепных скульптур. Слева – «Лошадь с бороной» (1878), скульптор Pierre-Louis Rouillard(1820-

Шесть больших (более 2х метров высоты) бронзовых скульптур, они были изготовлены разными авторами для установки на дворце Трокадеро для Всемирной выставки 1878 года в Париже. Справа - Южная Америка...1881). Справа – носорог (1878), скульптор Henri Alfred Jacquemart (1824-1896). «Молодой слон, попавший в западню», 1877-1878 г. Автор - Emmanuel Fremiet (1824-1910). Слева – направо: Европа, Африка, Америка Северная, Америка Южная, Океания. Каждую статую, детали одежды, декора можно долго рассматривать. Недалеко, в Латинском квартале находится Люксембургский дворец и сад, в котором бесчисленное множество скульптур. Ниже – некоторые из них. Памятник выдающемуся французскому живописцу Ежэну Делакруа (фр. Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798-1863). Автор -

скульптор-реалист Еме Далу́ (фр. Aimé-Jules Dalou, 1838—1902). Во времена Парижской коммуны он стал одним из руководителей музеев Лувра, трудно переоценить его роль в спасение коллекции от революционного вандализма. Сад был разбит в начале XVII века по приказу Марии Медичи, вдовы короля Генриха IV, флорентийки по рождению. Очень необычная скульптура «Продавец масок» (Le Marchand de masques) появившаяся в Саду в 1883 году. Ее автор - Захари Аструг (Zacharie Astruc, 1835-1907), скульптор, художник, поэт и критик, один из авторитетов в творческой жизни Франции второй половины 19 века. Молодой человек держит в руках маску Виктора Гюго (Victor Marie Hugo, 1802—1885) — поэта, прозаика и драматурга. В основании памятника – маски еще 9-ти великих французов, современников Захари Аструга, расположенные по кругу. Леон Гамбетта (Léon Gambetta, 1838—1882) — премьер-министр страны, Жан Батист Камиль Кору (фр. Jean-Baptiste Camille Corot, 1796—1875) — художник и гравёр; Александр Дюма-сын (Alexandre Dumas fils, 1824—1895) — драматург и прозаик; Гектор Берлиоз (Louis-Hector Berlioz, 1803—1869) — композитор, дирижёр; Жан-Баптист Карпо (Jean-Baptiste Carpeaux, 1827-1875) – скульптор; Габриэль Урбен Форе (Gabriel Urbain Fauré, 1845—1924) — композитор и педагог; Эжен Делакруа (Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798-1863) – художник; Оноре де Бальзак (Honoré de Balzac, 1799—1850) — писатель; Жюль Барбе д'Ореви́льи (Jules Amédée Barbey d'Aurevilly, 1808—1889) — писатель и публицист. Уникальный фонтан Марии Медичи. Ему почти 400 лет, его перестраивали, однако центральная группа появилась в 1630 году. Великан Полифем застиг нимфу Галатею в объятьях простого пастуха После чего обрушил на них обломок скалы. Заранее намеченная встреча заставила нас на несколько часов уехать на окраину города. Убедились – памятники есть по всему мегаполису. Многофигурная композиция посвящена жителям одного из районов Парижа, округа Montrouge, военным, погибшим за Францию в разных войнах. Она появилась в 1922 году, ее автор Евгений Бене (Eugène-Paul Benet, 1863-1942). Слон возле одного из скромных частных домов. Почему он тут стоит? Может, это слон, в котором когда то ночевал Гаврош? Правая статуя нам очень понравилась своими линиями и внутренней динамикой! Вернулись в центр. Мы в Латинском квартале – месте расположения Сорбонны, одного из самых известных в мире университетов. На улице Эколь (Rue des Ecoles) обязательно найдите симпатичную статую Мишэля де Монтэня (фр. Michel de Montaigne, 1533—1592), французского писателя и философа эпохи Возрождения. Он недаром тут сидит и является любимцем студентов. Ведь основа его философии - глубокая убежденность в невозможности человеком познать абсолютную истину. Именно это всегда готов доказывать студент преподавателю во время неправильного ответа на вопрос! А основа морали Монтеня – стремление к счастью вообще присуща молодому человеку, тем более, студенту. Левый ботинок философа блестит на солнце. Это традиция. Если потереть, то защита диплома или диссертации пройдет успешно! В

квартале много старинных зданий с каменными скульптурами, которым много веков от роду. Очень интересный памятник истории – раскопанные древнеримские бани – термы. Не случайно рядом в скверике на площади Paul Painleve стоит эмблема другой великой столицы. Волчица с будущими основателями Рима – Ромулом и Ремом. Переходим Сену по мосту Tournelle. Со стороны Латинского квартала на берегу устремлен ввысь обелиск высотой 15 метров со статуей покровительницы Парижа св. Женеви́евы (Statue de Sainte Genevieve). При жизни ее очень уважали парижане. В 460 году Женеви́ева благословила постройку церкви над могилой святого Дионисия, которая позже переросла в аббатство Сен-Дени (первый парижский монастырь). Мост был построен в 1930 году, а скульптуру создал Пол Ландовский (Paul-Maximilien Landowski, 1875-1961), самой известной работой которого является 38 метровая статуя Христа-Искупителя (порт. Cristo Redentor) на вершине горы Корковаду в Рио-де-Жанейро. Немного отдохнем в сквере имени папы римского Иоанна XXIII (Jean-XXIII). Он находится с тыла Собора Парижской Богоматери (Notre-Dame de Paris). В зелени есть несколько статуй, но доминанта - фонтан Девы или фонтан архиепископа (La fontaine de la Vierge или fontaine de l'Archevêché). Под стрельчатой башенкой высотой около 10 метров - статуя Девы Марии с младенцем. Фигуру создал в 1845 году скульптор Луи Мерле (Louis Merlieux).



Самостоятельная работа.

В.А. Жуковский «Море»,

Лирический герой стоит у моря и разговаривает с ним, будто с живым человеком. Он очарован его красотой и считает его живым, дышащим, умеющим любить и думать.

Он просит у моря рассказать ему тайну: что движет морем, о чем оно думает, чего боится. Герой отмечает, что море не может существовать без неба, так как небо притягивает его. Море дружит с небом и любит его: ласкает облака, отражает звезды.

Но во время бури море не хочет расставаться с небом. Когда небо прячут тучи, будто бы крадут его, море бушует, бьется, чтобы разорвать и прогнать враждебные тучи.

Когда буря кончается и тучи уходят, море долго не может успокоиться и всё ещё поднимается на борьбу, но постепенно небо успокаивает море, и оно снова становится гладким и тихим.

Но это лишь кажется так — на самом деле за покоем моря скрывается переживание за то, что небо снова отнимут. Смотря на небо и любуясь им, море дрожит за него, и прячет в бездне свой покой.

«Песня»

Тёплая южная ночь. Рассказчик и мудрый старик Рагим сидят у большого камня между горами и морем. За горами уже видно сияние восходящей луны. Пламя костра освещает изрезанный трещинами бок камня, а на костре варится уха из недавно пойманной рыбы.

Рассказчик просит Рагима рассказать сказку. Сначала старик не соглашается — хочет, чтобы его уговорили. Наконец, он начинает рассказывать песню напевным, унылым и ритмичным речитативом.

Высоко в горах, в сыром и тёмном ущелье лежал Уж и смотрел на море. Над ущельем сияло солнце, а глубоко внизу нёсся стремительный поток. Вдруг в это ущелье упал смертельно раненный Сокол.

*С коротким криком он пал на землю и бился
грудью в бессильном гневе о твёрдый камень...*

Испуганный Уж решил было отползти подальше, но быстро понял, что птице осталось жить несколько минут. Тогда подполз он к Соколу и прошипел: «Что, умираешь?».

Сокол действительно умирал. Он славно пожил и жалел лишь об одном: что больше никогда не увидит небо. Сокол жалел Ужа, ведь тот не может увидеть небо так близко. Уж усмехнулся и возразил, что небо — пустое место, а ему и «здесь прекрасно, тепло и сыро».

*Летай иль ползай, конец известен: все в камень
лягут, всё прахом будет...*

Сокол встрепнулся и с тоской воскликнул, что хотел бы перед смертью в последний раз подняться в небо, прижать врага к ранам на своей груди, чтобы тот захлебнулся его кровью. Сокол мечтал о счастье битвы.

Уж подумал, что в небе, должно быть, и правда «пожить приятно», и предложил соколу подойти к краю ущелья и броситься вниз — может, тогда крылья поднимут птицу, и она сможет взлететь.

*И дрогнул Сокол и, гордо крикнув, пошёл
к обрыву, скользя когтями по слизи камня.*

Расправив крылья и вздохнув всей грудью, он бросился со скалы и упал вниз как камень, «ломая крылья, теряя перья». На дне ущелья птицу подхватил бурный поток, омыл кровь, закутал в пену и умчал в море.

Уж долго лежал в ущелье и думал о страсти Сокола к небу. Он захотел узнать, что видел Сокол «в пустыне этой без дна и края», и зачем такие как он «смущают душу своей любовью к полётам в небо».

Уж решил хоть ненадолго взлететь, свернулся в кольцо «и прыгнул в воздух».

*Рождённый ползать — летать не может! Забыв
об этом, он пал на камни, но не убился,
а рассмеялся...*

Уж решил, что прелесть полёта — в паденье. Он начал смеяться над птицами, которые не знают земли, а «ищут жизни в пустыне знойной», где много света, но нет ни пищи, ни «опоры живому телу». Он решил, что за своей гордостью птицы скрывают «негодность для дела жизни». Но Ужа не обманешь — он уже видел небо и взлетал. Теперь он только крепче верит в себя — «земли творенье — землём живу я». Гордый собой, он свернулся на камнях.

А волны бились о берег, и «в их львином рёве гремела песня о гордой птице».

*Безумству храбрых поём мы славу! Безумство
храбрых — вот мудрость жизни!*

Пусть Сокол погиб в бою с врагами, но придёт время, когда капли его горячей крови зажгут сердца «безумной жаждой свободы, света».

Рагим умолкает. Рассказчик размышляет об услышанном и смотрит на тёмно-синее небо с «золотым узором звёзд». Ему кажется, что вот-вот зазвучат неизъяснимо сладкие звуки и расскажут о тайнах мира, а потом увлекут душу за собой в тёмно-синюю бездну.

Желание

Место действия пьесы — убогая окраина Нового Орлеана; в самой атмосфере этого места, по ремарке Уильямса, ощущается что-то «пропадающее, порченное». Именно сюда трамвай с символическим названием «Желание» привозит Бланш Дюбуа, которая после длительной цепи неудач, невзгод, компромиссов и утраты родового гнезда

надеется обрести покой или получить хотя бы временное убежище — устроить себе передышку у сестры Стеллы и её мужа Стэнли Ковальского.

Бланш прибывает к Ковальским в элегантном белом костюме, в белых перчатках и шляпе — словно её ждут на коктейль или на чашку чая светские знакомые из аристократического района. Она так потрясена убожеством жилья сестры, что не может скрыть разочарования. Нервы её давно уже на пределе — Бланш то и дело прикладывается к бутылке виски.

За те десять лет, что Стелла живёт отдельно, Бланш многое пережила: умерли родители, пришлось продать их большой, но заложенный-перезаложенный дом, его ещё называли «Мечтой». Стелла сочувствует сестре, а вот её муж Стэнли встречает новую родственницу в штыки. Стэнли — антипод Бланш: если та своим видом напоминает хрупкую бабочку-однодневку, то Стэнли Ковальский — человек-обезьяна, со спящей душой и примитивными запросами — он «ест, как животное, ходит, как животное, изъясняется, как животное... ему нечем козырнуть перед людьми, кроме грубой силы». Символично его первое появление на сцене с куском мяса в обёрточной бумаге, насквозь пропитанной кровью. Витальный, грубый, чувственный, привыкший во всем себя ублажать, Стэнли похож на пещерного человека, принёсшего подруге добычу.

Подозрительный ко всему чужеродному, Стэнли не верит рассказу Бланш о неотвратимости продажи «Мечты» за долги, считает, что та присвоила себе все деньги, купив на них дорогих туалетов. Бланш остро ощущает в нем врага, но старается смириться, не подавать вида, что его раскусила, особенно узнав о беременности Стеллы.

В доме Ковальских Бланш знакомится с Митчем, слесарем-инструментальщиком, тихим, спокойным человеком, живущим вдвоём с больной матерью. Митч, чьё сердце не так огрубело, как у его друга Стэнли, очарован Бланш. Ему нравится её хрупкость, незащищённость, нравится, что она так непохожа на людей из его окружения, что преподаёт литературу, знает музыку, французский язык.

Тем временем Стэнли настороженно приглядывается к Бланш, напоминая зверя, готовящегося к прыжку. Подслушав однажды нелестное мнение о себе, высказанное Бланш в разговоре с сестрой, узнав, что она считает его жалким неучем, почти животным и советует Стелле уйти от него, он затаивает зло. А таких, как Стэнли, лучше не задевать — они жалости не знают. Боясь влияния Бланш на жену, он начинает наводить справки о её прошлом, и оно оказывается далеко не безупречным. После смерти родителей и самоубийства любимого мужа, невольной виновницей которого она стала, Бланш искала утешения во многих постелях, о чем Стэнли и рассказал заезжий коммивояжёр, тоже какое-то время пользовавшийся ее милостями.

Наступает день рождения Бланш. Та пригласила к ужину Митча, который незадолго до этого практически сделал ей предложение. Бланш весело распевает,

принимая ванну, а тем временем в комнате Стэнли не без ехидства объявляет жене, что Митч не придёт, — ему наконец открыли глаза на эту потаскуху. И сделал это он сам, Стэнли, рассказав, чем та занималась в родном городе — в каких постелях только не перебивалась! Стелла потрясена жестокостью мужа: брак с Митчем был бы спасением для сестры. Выйдя из ванной и принарядившись, Бланш недоумевает: где же Митч? Пробует звонить ему домой, но тот не подходит к телефону. Не понимая, в чем дело, Бланш тем не менее готовится к худшему, а тут ещё Стэнли злорадно преподносит ей «подарок» ко дню рождения — обратный билет до Лорела, города, откуда она приехала. Видя смятение и ужас на лице сестры, Стелла горячо сопереживает ей; от всех этих потрясений у неё начинаются преждевременные роды...

У Митча и Бланш происходит последний разговор — рабочий приходит к женщине, когда та осталась в квартире одна: Ковальский повёз жену в больницу. Уязвлённый в лучших чувствах, Митч безжалостно говорит Бланш, что наконец раскусил ее: и возраст у неё не тот, что она называла, — не даром все норовила встречаться с ним вечером, где-нибудь в полутьме, — и не такая уж она недотрога, какую из себя строила, — он сам наводил справки, и все, что рассказал Стэнли, подтвердилось.

Бланш ничего не отрицает: да, она путалась с кем попало, и нет им числа. После гибели мужа ей казалось, что только ласки чужих людей могут как-то успокоить её опустошённую душу. В панике металась она от одного к другому — в поисках опоры. А встретив его, Митча, возблагодарила Бога, что ей послали наконец надёжное прибежище. «Клянусь, Митч, — говорит Бланш, — что в сердце своём я ни разу не солгала вам».

Но Митч не настолько духовно высок, чтобы понять и принять слова Бланш. Он начинает неуклюже приставать к ней, следуя извечной мужской логике: если можно с другими, то почему не со мной? Оскорблённая Бланш прогоняет его.

Когда Стэнли возвращается из больницы, Бланш уже успела основательно приложиться к бутылке. Мысли её рассеяны, она не вполне в себе — ей все кажется, что вот-вот должен появиться знакомый миллионер и увезти её на море. Стэнли поначалу добродушен — у Стеллы к утру должен родиться малыш, все идёт хорошо, но когда Бланш, мучительно пытающаяся сохранить остатки достоинства, сообщает, что Митч приходил к ней с корзиной роз просить прощения, он взрывается. Да кто она такая, чтобы дарить ей розы и приглашать в круизы? Врёт она все! Нет ни роз, ни миллионера. Единственное, на что она ещё годится, — это на то, чтобы разок переспать с ней. Понимая, что дело принимает опасный оборот, Бланш пытается бежать, но Стэнли перехватывает её у дверей и несёт в спальню.

После всего случившегося у Бланш помутился рассудок. Вернувшись из больницы Стелла под давлением мужа решает поместить сестру в лечебницу. Поверить кошмару о насилии она просто не может, — как же ей тогда жить со Стэнли? Бланш думает, что за ней приедет её друг и повезёт отдыхать, но, увидев врача и сестру, пугается. Мягкость врача — отношение, от которого она уже отвыкла, —

все же успокаивает её, и она покорно идёт за ним со словами: «Не важно, кто вы такой... я всю жизнь зависела от доброты первого встречного».

Дж.Г. Байрон. Лирика. «Паломничество Чайльд-Гарольда»,

В конце июня 1809 года Байрон отправился в двухлетнее путешествие, во время которого посетил Португалию, Испанию, Албанию, Турцию, Грецию. Байрона интересовали народы этих стран, их жизнь, культура. Особенно поразили его социальные контрасты: он увидел ничем не ограниченный произвол местных и иноземных тиранов, полное бесправие народов. Во время путешествия он осознал общественное назначение поэзии и гражданское призвание поэта. В эти два года он создал первые две песни поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда».

Поэма «Паломничество Чайльд-Гарольда» — первое произведение Байрона-романтика, романтика нового типа, отличного от всех предшественников. Поэт не бежит от действительности, он отстаивает свободу народов, их право на национально-освободительную борьбу, выступая в защиту личности от насилия и унижения, он и от самого человека требует активных действий, клеймит его позором за то, что он мог склонить голову перед тиранией. Как и все романтики, Байрон воспевал природу, но не абстрактно, а в связи с человеком, утверждая, что только свободный и духовно развитый человек может добиться гармонии между собой и природой. Всю поэму пронизывает связь времен: прошлое освещено светом современности и вместе с настоящим позволяет заглянуть в будущее.

В первой песни рассказывается о нашествии наполеоновских войск на Пиренейский полуостров. Симпатии поэта целиком на стороне испанцев, борющихся с захватчиками. Байрону удастся показать народ в действии, в массовых сценах, когда люди сражаются, трудятся, веселятся. Он останавливается и на отдельных героических личностях, например, дева из Сарагоссы. В единстве героя с народом Байрон видит залог успеха борьбы испанцев за правое дело, что было важно не только для самой Испании:

*... ждут поработанные народы,
Добьется ли Испания свободы,
Чтоб за ней воспряло больше стран —*

пишет поэт.

Тема борющегося народа продолжает развиваться во второй песни. Чайльд-Гарольд, путешествуя, попадает в Албанию, затем оказывается в Греции. Значительная часть песни посвящена Греции. Поэт все время видит контраст между великим прошлым этой страны и униженным положением греков под турецким игом. Восторг перед «прекрасной Элладой» сменяется гневом в адрес ее потомков, покорившихся чужеземному игу:

*... грек молчит, и рабы гнутся спины,
И под плетью турецкими смирясь,
Простерлась Греция,
Затоптанная в грязь.*

Но гнев уступает место надежде, что в народе «былая сила неукротимой вольности живет», и поэт призывает: «О Греция! Восстань же на борьбу!».

Неизменна любовь поэта к Греции, и строфы о ней в поэме помогают лучше понять, почему Байрон встает в ряды борцов за свободу греческого народа.

10 марта 1812 года выходят в свет первые две песни «Чайльд-Гарольда», и Байрон получает широкую известность. «Чайльд-Гарольд» выдерживает издание за изданием, популярность поэта растет день ото дня.

Оказавшись в Швейцарии, Байрон старается запечатлеть в письмах, в дневнике все, что видит примечательного: исторические места, природу, людей, их быт. Эти наблюдения получили затем воплощение в третьей песни «Чайльд-Гарольда». Эта песнь отразила его путевые впечатления, он вынужден был оставить родину и уехать в Швейцарию. Здесь он размышляет о битве при Ватерлоо (он впервые посетил это историческое место) и поражении Наполеона.

С битвы при Ватерлоо поэт переводит взгляд на величественную природу, но не перестает размышлять о том, как войны во все времена разрушали и природную, и созданную руками человека красоту. Мысли о войне вновь возникают, когда лирический герой в Швейцарии сравнивает с Ватерлоо сражение за независимость города Мората в XV веке: «Там выиграла битву не тираны, / А вольность, и Гражданство, и Закон». Только такие цели могут оправдать войны в глазах Байрона.

Природа Швейцарии наводит поэта на мысль, что Человек — часть Природы, и в этом единстве радость жизни: «Блажен, чья жизнь с природою едина... / Я там в себе не замыкаюсь. / Там я — часть Природы, ее создание». Развивая эту мысль, Байрон прославляет Руссо, просветителя, ратовавшего за связь человека с природой, провозгласившего идеи равенства и свободы людей. Вспоминает он и другого мыслителя, подготовившего умы к революции, — Вольтера, чей «разум на фундаменте сомнений / Дерзнул создать мятежной мысли храм».

В третьей песни находят отражение мысли Байрона о событиях, волновавших тогда весь мир. В свободное, непринужденное повествование вплетены гимны природе, лаконичные и меткие характеристики исторических личностей, жанровая сцена, изображающая бал перед сражением при Ватерлоо.

Четвертая песнь «Паломничества Чайльд-Гарольда» была написана в Италии и опубликована в 1818 году. Италия стала для Байрона страной, в которой многие его творческие и жизненные замыслы воплотились в реальность. Там он обрел личное счастье, встретившись с Терезой Гвиччиоли.

В четвертой песни, самой объемной в поэме, поэт стремится дать цельный и разносторонний образ страны, ставшей фактически его второй родиной. При всей любви к Италии, восхищении ее историческим прошлым и высокой художественной культурой, Байрон смотрит на нее глазами человека, не забывающего свою собственную страну и свой народ. И, «пока язык Британии звучит», он верит, что она будет жить в его памяти.

Италия в изображении Байрона — страна, которая не может быть чужой для других народов. «Италия! Должны народы встать / За честь твою, раздоры отменяя...», — убежденно восклицает он. Но и самих итальянцев поэт призывает бороться и помнить примеры из героической истории своей страны, не забывать ее великих сынов. Обращаясь к Венеции, он напоминает о «тысячелетней свободе» — поэт не может видеть ее смилившейся с потерей независимости, ведь только в борьбе «зреет и растет душа людская». В Ферарре лирический герой вспоминает Торквато Тассо,

выдающегося поэта, которого по приказу герцога объявили сумасшедшим и держали в заключении семь лет. Имя герцога было бы давно забыто, пишет Байрон, если бы его злодеяния «не вплелись в судьбу поэта». Поэты, мыслители и герои Италии дороги всем, Байрон называет Флоренцию — родину Данте, Петрарки, Боккаччо — «неблагодарным городом», потому что там им «даже бюстов нет». Рим был «землей его мечты», и ему посвящено немало строф. Через памятники, руины взгляд поэта стремится проникнуть в толщу веков, чтобы оживить в своем воображении давно ушедшие времена.

Четвертая песнь заполнена описаниями достопримечательностей Италии, но в ней видно, как поэт стремится преодолеть романтическое представление об историческом опыте человечества и, сдерживая свою фантазию, чтобы не уйти в отвлеченные от реальности рассуждения, нередко поражает предвидением будущего. В строфах, посвященных французской революции, Байрон выражает надежду, что в будущем «вольностью посеянные зерна... дадут уже не горький плод».

Так же, как и в предыдущих песнях, поэт вдохновенно воспеваает природу: незабываемо описание моря в финале, картина, передающая красоту водопада Велино. По мысли Байрона, именно природа дает возможность человеку соприкоснуться с вечностью. Вечность в сознании поэта — категория неизменная. Время быстротечно, оно в движении. Бег времени нередко повергает поэта в уныние и печаль, но с ним он связывает и надежды на то, что оклеветавшие его будут разоблачены, ведь только Время — «суждений ложных верный исправитель».

Поэма «паломничество Чайльд-Гарольда» была завершена. Она вобрала в себя жизненный опыт Байрона с юношеских лет до начала самого плодотворного периода творчества.

Корсар

Исполненный живописных контрастов колорит «Гяура» отличает и следующее произведение Байрона «восточного» цикла — более обширную по объёму поэму «Корсар», написанную героическими двустихиями. В кратком прозаическом вступлении к поэме, посвящённой собрату автора по перу и единомышленнику Томасу Муру, автор предостерегает против характерного, на его взгляд, порока современной критики — преследовавшей его со времён «Чайльд Гарольда» неправомерной идентификации главных героев — будь то Гяур или кто-либо другой — с создателем произведений. В то же время эпиграф к новой поэме — строка из «Освобождённого Иерусалима» Тассо — акцентирует внутреннюю раздвоенность героя как важнейший эмоциональный лейтмотив повествования.

Действие «Корсара» развёртывается на юге Пелопоннесского полуострова, в порту Корони и затерявшемся на просторах Средиземноморья Пиратском острове. Время действия точно не обозначено, однако нетрудно заключить, что перед

читателем — та же эпоха порабощения Греции Османской империей, вступившей в фазу кризиса. Образно-речевые средства, характеризующие персонажей и происходящее, близки к знакомым по «Гяуру», однако новая поэма более компактна по композиции, её фабула детальнее разработана (особенно в том, что касается авантюрного «фона»), а развитие событий и их последовательность — более упорядоченны.

Песнь первая открывается страстной речью, живописующей романтику исполненного риска и тревог пиратского удела. Спаянные чувством боевого товарищества флибустьеры боготворят своего бесстрашного атамана Конрада. Вот и сейчас быстрый бриг под наводящим ужас на всю округу пиратским флагом принёс ободряющую весть: грек-наводчик сообщил, что в ближайшие дни может быть осуществлён набег на город и дворец турецкого наместника Сеида. Привыкшие к странностям характера командира, пираты робеют, застав его погруженным в глубокое раздумье. Следуют несколько строф с подробной характеристикой Конрада («Загадочен и вечно одинок, / Казалось, улыбаться он не мог»), внушающего восхищение героизмом и страх — непредсказуемой импульсивностью ушедшего в себя, изверившегося в иллюзиях («Он среди людей тягчайшую из школ — / Путь разочарования — прошёл») — словом, несущего в себе типичнейшие черты романтического бунтаря-индивидуалиста, чьё сердце согрето одной неукротимой страстью — любовью к Медоре.

Возлюбленная Конрада отвечает ему взаимностью; и одной из самых проникновенных страниц в поэме становится любовная песнь Медоры и сцена прощания героев перед походом. Оставшись одна, она не находит себе места, как всегда тревожась за его жизнь, а он на палубе брига раздаёт поручения команде, полной готовности осуществить дерзкое нападение — и победить.

Песнь вторая переносит нас в пиршественный зал во дворце Сеида. Турки, со своей стороны, давно планируют окончательно очистить морские окрестности от пиратов и заранее делят богатую добычу. Внимание паши привлекает загадочный дервиш в лохмотьях, невесть откуда появившийся на пиру. Тот рассказывает, что был взят в плен неверными и сумел бежать от похитителей, однако наотрез отказывается вкусить роскошных яств, ссылаясь на обет, данный пророку. Заподозрив в нем лазутчика, Сеид приказывает схватить его, и тут незнакомец мгновенно преобразается: под смиренным обликом странника скрывался воин в латах и с мечом, разящим наповал. Зал и подходы к нему в мгновение ока переполняются соратниками Конрада; закипает яростный бой: «Дворец в огне, пылает минарет».

Смявший сопротивление турок беспощадный пират являет, однако, неподдельную рыцарственность, когда охватившее дворец пламя перекидывается на женскую половину. Он запрещает собратям по оружию прибегать к насилию в отношении невольниц паши и сам выносит на руках из огня самую красивую из них — черноокою Гюльнар. Между тем ускользнувший от пиратского клинка в неразберихе побоища Сеид организует свою многочисленную охрану в контратаку, и Конраду приходится доверить Гюльнар и её подруг по несчастью заботам простого

турецкого дома, а самому — вступить в неравное противоборство. Вокруг один за другим падают его сражённые товарищи; он же, изрубивший несчётное множество врагов, едва живой попадает в плен.

Решив подвергнуть Конрада пыткам и страшной казни, кровожадный Сеид приказывает поместить его в тесный каземат. Героя не страшат грядущие испытания; перед лицом смерти его тревожит лишь одна мысль: «Как встретит весть Медора, злую весть?» Он засыпает на каменном ложе, а проснувшись, обнаруживает в своей темнице тайком пробравшуюся в узилище черноокую Гюльнар, безраздельно пленённую его мужеством и благородством. Обещая склонить пашу отсрочить готовящуюся казнь, она предлагает помочь корсару бежать. Он колеблется: малодушно бежать от противника — не в его привычках. Но Медора... Выслушав его страстную исповедь, Гюльнар вздыхает: «Увы! Любить свободным лишь дано!»

Песнь третью открывает поэтическое авторское признание в любви Греции («Прекрасный град Афины! Кто закат / Твой дивный видел, тот придёт назад...»), сменяющееся картиной Пиратского острова, где Конрада тщетно ждёт Медора. К берегу причаливает лодка с остатками его отряда, приносящего страшную весть, их предводитель ранен и пленён, флибустьеры единодушно решают любой ценой выволить Конрада из плена.

Тем временем уговоры Гюльнар отсрочить мучительную казнь «Гяура» производят на Сеида неожиданное действие: он подозревает, что любимая невольница равнодушна к пленнику и замышляет измену. Осыпая девушку угрозами, он выгоняет её из покоев.

Спустя трое суток Гюльнар ещё раз проникает в темницу, где томится Конрад. Оскорблённая тираном, она предлагает узнику свободу и реванш: он должен заколоть пашу в ночной тиши. Пират отшатывается; следует взволнованная исповедь женщины: «Месть деспоту злодейством не зови! / Твой враг презренный должен пасть в крови! / Ты вздрогнул? Да, я стать иной хочу: / Оттолкнута, оскорблена — я мщу! / Я незаслуженно обвинена: / Хоть и рабыня, я была верна!»

«Меч — но не тайный нож!» — таков контраргумент Конрада. Гюльнар исчезает, чтобы появиться на рассвете: она сама свершила месть тирану и подкупила стражу; у побережья их ждёт лодка и лодочник, чтобы доставить на заветный остров.

Герой растерян: в его душе — непримиримый конфликт. Волею обстоятельств он обязан жизнью влюблённой в него женщине, а сам — по-прежнему любит Медору. Подавлена и Гюльнар: в молчании Конрада она читает осуждение свершённому ею злодеянию. Только мимолётное объятие и дружеский поцелуй спасённого ею узника приводят её в чувство.

На острове пираты радостно приветствуют вернувшегося к ним предводителя. Но цена, назначенная провидением за чудесное избавление героя, неимоверна: в башне замка не светится лишь одно окно — окно Медоры. Терзаемый страшным предчувствием, он поднимается по лестнице... Медора мертва.

Скорбь Конрада неизбывна. В уединении он оплакивает подругу, а затем исчезает без следа: «Дней проходит череда, / Нет Конрада, он скрылся навсегда, / И ни один намёк не возвестил, / Где он страдал, где муку схоронил! / Он шайкой был оплакан лишь своей; / Его подругу принял мавзолей... / Он будет жить в преданиях семейств / С одной любовью, с тысячью злодейств». Финал «Корсара», как и «Гяура», оставляет читателя наедине с ощущением не до конца разгаданной загадки, окружающей все существование главного героя.

Гяур

Открывают поэму строфы о прекрасной природе, раздираемой бурями насилия и произвола Греции, страны героического прошлого, склонившейся под пятой оккупантов: «Вот так и эти острова: / Здесь — Греция; она мертва; / Но и во гробе хороша; / Одно страшит: где в ней душа?» Пугая мирное население цветущих долин, на горизонте возникает мрачная фигура демонического всадника — чужого и для порабощённых, и для поработителей, вечно несущего на себе бремя рокового проклятия («Пусть грянет шторм, свиреп и хмур, — / Все ж он светлей, чем ты, Гяур!»). Символическим предстаёт и его имя, буквально означающее в переводе с арабского «не верящий в бога» и с лёгкой руки Байрона ставшее синонимом разбойника, пирата, иноверца. Вглядевшись в идиллическую картину мусульманского праздника — окончания рамадана, — увешанный оружием и терзаемый неисцелимой внутренней болью, он исчезает.

Анонимный повествователь меланхолически констатирует запустение, воцарившееся в некогда шумном и оживлённом доме турка Гассана, сгинувшего от руки христианина: «Нет гостей, нет рабов с той поры, как ему / Рассекла христианская сабля чалму!» В грустную ламентацию вторгается краткий, загадочный эпизод: богатый турок со слугами нанимают лодочника, веля ему сбросить в море тяжёлый мешок с неопознанным «грузом». (Это — изменившая мужу и господину прекрасная черкешенка Лейла; но ни её имени, ни сути её «прегрешения» знать нам пока не дано.)

Не в силах отрешиться от воспоминаний о любимой и тяжко покаранной им жены Гассан живёт только жаждой мщения своему врагу — Гяуру. Однажды, преодолев с караваном опасный горный перевал, он сталкивается в роще с засадой, устроенной разбойниками, и, узнав в их предводителе своего обидчика, схватывается с ним в смертельном бою. Гяур убивает его; но терзающая персонажа душевная мука, скорбь по возлюбленной, остаётся неутолённой, как и его одиночество: «Да, спит Лейла, взята волной; / Гассан лежит в крови густой... / Гнев утолён; конец ему; / И прочь итти мне — одному!»

Без роду, без племени, отверженный христианской цивилизацией, чужой в стане мусульман, он терзаем тоской по утраченным и ушедшим, а душа его, если верить бытующим поверьям, обречена на участь вампира, из поколения в поколение приносящего беду потомкам. Иное дело — павший смертью храбрых Гассан (весть

о его гибели подручный по каравану приносит матери персонажа): «Тот, кто с гяуром пал в бою, / Всех выше награждён в раю!»

Финальные эпизоды поэмы переносят нас в христианский монастырь, где уже седьмой год обитает странный пришелец («Он по-монашески одет, / Но отклонил святой обет / И не стрижёт своих волос»). Принёсший настоятелю щедрые дары, он принят обитателями монастыря как равный, но монахи чуждаются его, никогда не заставая за молитвой.

Причудливая вязь рассказов от разных лиц уступает место сбивчивому монологу Гяура, когда он, бессильный избыть не покидающее его страдание, стремится излить душу безымянному слушателю: «Я жил в миру. Мне жизнь дала / Немало счастья, больше — зла... / Ничто была мне смерть, поверь, / И в годы счастья, а теперь?!»

Неся бремя греха, он корит себя не за убийство Гассана, а за то, что не сумел, не смог избавить от мучительной казни любимую. Любовь к ней, даже за гробовой чертой, стала единственной нитью, привязывающей его к земле; и только гордость помешала ему самому свершить над собою суд. И ещё — ослепительное видение возлюбленной, привидевшейся ему в горячечном бреду...

Прощаясь, Гяур просит пришельца передать его давнему другу, некогда предрекшему его трагический удел, кольцо — на память о себе, — и похоронить без надписи, предав забвению в потомстве.

Поэму венчают следующие строки: «Он умер... Кто, откуда он — / Монах в те тайны посвящён, / Но должен их таить от нас... / И лишь отрывочный рассказ / О той, о том нам память сохранил, / Кого любил он и кого убил».

Собор Парижской Богоматери

В закоулках одной из башен великого собора чья-то давно истлевшая рука начертала по-гречески слово «рок». Затем исчезло и само слово. Но из него родилась книга о цыганке, горбуне и священнике.

6 января 1482 г. по случаю праздника крещения во дворце Правосудия дают мистерию «Праведный суд пречистой девы Марии». С утра собирается громадная толпа. На зрелище должны пожаловать послы из Фландрии и кардинал Бурбонский. Постепенно зрители начинают роптать, а более всех беснуются школяры: среди них выделяется шестнадцатилетний белокурый бесёнок Жеан — брат учёного архидьякона Клода Фролло. Нервный автор мистерии Пьер Гренгуар приказывает начинать. Но несчастному поэту не везёт; едва актёры произнесли пролог, появляется кардинал, а затем и послы. Горожане из фламандского города Гента столь колоритны, что парижане глазят только на них. Всеобщее восхищение вызывает чулочник мэтр Копиноль, который не чинясь, по-дружески беседует с отвратительным нищим

Клопеном Труйльфу. К ужасу Гренгуара, проклятый фламандец честит последними словами его мистерию и предлагает заняться куда более весёлым делом — избрать шутовского папу. Им станет тот, кто скорчит самую жуткую гримасу. Претенденты на этот высокий титул высовывают физиономию из окна часовни. Победителем становится Квазимодо, звонарь Собора Парижской Богоматери, которому и гримасничать не нужно, настолько он уродлив. Чудовищного горбуна обряжают в нелепую мантию и уносят на плечах, чтобы пройти согласно обычаю по улицам города. Гренгуар уже надеется на продолжение злополучной пьесы, но тут кто-то кричит, что на площади танцует Эсмеральда — и всех оставшихся зрителей как ветром сдувает. Гренгуар в тоске бредёт на Гревскую площадь, чтобы посмотреть на эту Эсмеральду, и глазам его предстаёт невыразимо прелестная девушка — не то фея, не то ангел, оказавшийся, впрочем, цыганкой. Гренгуар, как и все зрители, совершенно зачарован плясуньей, однако в толпе выделяется мрачное лицо ещё не старого, но уже облысевшего мужчины: он злобно обвиняет девушку в колдовстве — ведь её белая козочка шесть раз бьёт копытцем по бубну в ответ на вопрос, какое сегодня число. Когда же Эсмеральда начинает петь, слышится полный иступлённой ненависти женский голос — затворница Роландовой башни проклиняет цыганское отродье. В это мгновение на Гревскую площадь входит процессия, в центре которой красуется Квазимодо. К нему бросается лысый человек, напугавший цыганку, и Гренгуар узнает своего учителя герметики — отца Клода Фролло. Тот срывает с горбуна тиару, рвёт в клочья мантию, ломает посох — страшный Квазимодо падает перед ним на колени. Богатый на зрелища день подходит к концу, и Гренгуар без особых надежд бредёт за цыганкой. Внезапно до него доносится пронзительный крик: двое мужчин пытаются зажать рот Эсмеральде. Пьер зовёт стражу, и появляется ослепительный офицер — начальник королевских стрелков. Одного из похитителей хватают — это Квазимодо. Цыганка не сводит восторженных глаз со своего спасителя — капитана Феба де Шатопера.

Судьба заносит злосчастного поэта во Двор чудес — царство нищих и воров. Чужака хватают и ведут к Алтынному королю, в котором Пьер, к своему удивлению, узнает Клопена Труйльфу. Здешние нравы суровы: нужно вытащить кошелек у чучела с бубенчиками, да так, чтобы они не зазвенели — неудачника ждёт петля. Гренгуара, устроившего настоящий трезвон, волокут на виселицу, и спасти его может только женщина — если найдётся такая, что захочет взять в мужья. Никто не позарился на поэта, и качаться бы ему на перекладине, если бы Эсмеральда не освободила его по доброте душевной. Осмелевший Гренгуар пытается предъявить супружеские права, однако у хрупкой певуньи имеется на сей случай небольшой кинжал — на глазах изумлённого Пьера стрекоза превращается в осу. Злополучный поэт ложится на тощую подстилку, ибо идти ему некуда.

На следующий день похититель Эсмеральды предстаёт перед судом. В 1482 г. омерзительному горбуну было двадцать лет, а его благодетелю Клоду Фролло — тридцать шесть. Шестнадцать лет назад на паперть собора положили маленького уродца, и лишь один человек сжалился над ним. Потеряв родителей во время страшной чумы, Клод остался с грудным Жеаном на руках и полюбил его страстной, преданной

любовью. Возможно, мысль о брате и заставила его подобрать сироту, которого он назвал Квазимодо. Клод выкормил его, научил писать и читать, приставил к колоколам, поэтому Квазимодо, ненавидевший всех людей, был по-собачьи предан архидьякону. Быть может, больше он любил только Собор — свой дом, свою родину, свою вселенную. Вот почему он беспрекословно выполнил приказ своего спасителя — и теперь ему предстояло держать за это ответ. Глухой Квазимодо попадает к глухому судье, и это кончается плачевно — его приговаривают к плетям и позорному столбу. Горбун не понимает, что происходит, пока его не начинают пороть под улюлюканье толпы. На этом муки не кончаются: после бичевания добрые горожане забрасывают его камнями и насмешками. Он хрипло просит пить, но ему отвечают взрывами хохота. Внезапно на площади появляется Эсмеральда. Увидев виновницу своих несчастий, Квазимодо готов испепелить её взглядом, а она бесстрашно поднимается по лестнице и подносит к его губам флягу с водой. Тогда по безобразной физиономии скатывается слеза — переменчивая толпа рукоплещет «величественному зрелищу красоты, юности и невинности, пришедшим на помощь воплощению уродства и злобы». Только затворница Роландовой башни, едва заметив Эсмеральду, раздражается проклятиями.

Через несколько недель, в начале марта, капитан Феб де Шатопер любезничает со своей невестой Флёр-де-Лис и её подружками. Забавы ради девушки решают пригласить в дом хорошенькую цыганочку, которая пляшет на Соборной площади. Они быстро раскаиваются в своём намерении, ибо Эсмеральда затмевает их всех изяществом и красотой. Сама же она неотрывно глядит на капитана, напыжившегося от самодовольства. Когда козочка складывает из букв слово «Феб» — видимо, хорошо ей знакомое, Флёр-де-Лис падает в обморок, и Эсмеральду немедленно изгоняют. Она же притягивает взоры: из одного окна собора на неё с восхищением смотрит Квазимодо, из другого — угрюмо созерцает Клод Фролло. Рядом с цыганкой он углядел мужчину в жёлто-красном трико — раньше она всегда выступала одна. Спустившись вниз, архидьякон узнает своего ученика Пьера Гренгуара, исчезнувшего два месяца назад. Клод жадно расспрашивает об Эсмеральде: поэт говорит, что эта девушка — очаровательное и безобидное существо, подлинное дитя природы. Она хранит целомудрие, потому что хочет найти родителей посредством амулета — а тот якобы помогает лишь девственницам. Её все любят за весёлый нрав и доброту. Сама она считает, что во всем городе у неё только два врага — затворница Роландовой башни, которая почему-то ненавидит цыган, и какой-то священник, постоянно её преследующий. При помощи бубна Эсмеральда обучает свою козочку фокусам, и в них нет никакого колдовства — понадобилось всего два месяца, чтобы научить её складывать слово «Феб». Архидьякон приходит в крайнее волнение — и в тот же день слышит, как его брат Жеан дружески окликает капитана королевских стрелков по имени. Он следует за молодыми повесами в кабак. Феб напивается чуть меньше школяра, поскольку у него назначено свидание с Эсмеральдой. Девушка влюблена настолько, что готова пожертвовать даже амулетом — раз у неё есть Феб, зачем ей отец и мать? Капитан начинает целовать цыганку, и в этот момент она видит занесённый над ним кинжал. Перед Эсмеральдой возникает лицо ненавистного священника: она теряет сознание — очнувшись, слышит со всех сторон, что колдунья заколола капитана.

Проходит месяц. Гренгуар и Двор чудес пребывают в страшной тревоге — исчезла Эсмеральда. Однажды Пьер видит толпу у Дворца правосудия — ему говорят, что судят дьяволицу, которая убила военного. Цыганка упорно все отрицает, невзирая на улики — бесовскую козу и демона в сутане священника, которого видели многие свидетели. Но пытки испанским сапогом она не выдерживает — признается в колдовстве, проституции и убийстве Феба де Шатопера. По совокупности этих преступлений её приговаривают к покаянию у портала Собора Парижской Богоматери, а затем к повешению. Той же казни должна быть подвергнута и коза. Клод Фролло приходит в каземат, где Эсмеральда с нетерпением ждёт смерти. Он на коленях умоляет её бежать с ним: она перевернула его жизнь, до встречи с ней он был счастлив — невинный и чистый, жил одной лишь наукой и пал, узрев дивную красоту, не созданную для глаз человека. Эсмеральда отвергает и любовь ненавистного попа, и предложенное им спасение. В ответ он злобно кричит, что Феб умер. Однако Феб выжил, и в сердце его вновь поселилась светлокудрая Флёр-де-Лис. В день казни влюблённые нежно воркуют, с любопытством поглядывая в окно — ревнивая невеста первой узнает Эсмеральду. Цыганка же, увидев прекрасного Феба, падает без чувств: в этот момент её подхватывает на руки Квазимодо и мчится в Собор с криком «убежище». Толпа приветствует горбуна восторженными воплями — этот рёв доносится до Гревской площади и Роландовой башни, где затворница не сводит с виселицы глаз. Жертва ускользнула, укрывшись в церкви.

Эсмеральда живёт в Соборе, но не может привыкнуть к ужасному горбуну. Не желая раздражать её своим уродством, глухой даёт ей свисток — этот звук он способен слышать. И когда на цыганку набрасывается архидьякон, Квазимодо в темноте едва не убивает его — только луч месяца спасает Клода, который начинает ревновать Эсмеральду к уродливому звонарю. По его наущению, Гренгуар поднимает Двор чудес — нищие и воры штурмуют Собор, желая спасти цыганку. Квазимодо отчаянно обороняет своё сокровище — от его руки гибнет юный Жан Фролло. Между тем Гренгуар тайком выводит Эсмеральду из Собора и невольно передаёт в руки Клода — тот увлекает её на Гревскую площадь, где в последний раз предлагает свою любовь. Спасения нет: сам король, узнав о бунте, распорядился найти и повесить колдунью. Цыганка в ужасе отшатывается от Клода, и тогда он тащит её к Роландовой башне — затворница, высунув руку из-за решётки, крепко хватает несчастную девушку, а священник бежит за стражей. Эсмеральда умоляет отпустить её, но Пакетта Шантфлери только злобно смеётся в ответ — цыгане украли у неё дочь, пусть теперь умрёт и их отродье. Она показывает девушке вышитый башмачок своей дочурки — в ладанке у Эсмеральды точно такой же. Затворница едва не теряет рассудок от радости — она обрела своё дитя, хотя уже лишилась всякой надежды. Слишком поздно мать и дочь вспоминают об опасности: Пакетта пытается спрятать Эсмеральду в своей келье, но тщетно — девушку тащат на виселицу. В последнем отчаянном порыве мать впиается зубами в руку палача — её отшвыривают, и она падает замертво. С высоты Собора архидьякон смотрит на Гревскую площадь. Квазимодо, уже заподозривший Клода в похищении Эсмеральды, крадётся за ним и узнает цыганку — на шею ей надевают петлю. Когда палач прыгает девушке на плечи, и тело казнённой начинает биться в страшных судорогах, лицо священника искажается от смеха —

Квазимодо его не слышит, но зато видит сатанинский оскал, в котором нет уже ничего человеческого. И он сталкивает Клода в бездну. Эсмеральда на виселице, и архидьякон, распростёршийся у подножия башни, — это все, что любил бедный горбун.

Крошка Цахес

германским духом, как он его понимает: тяжеловесность в сочетании с пошлостью, ещё более невыносимой, чем мистический романтизм Бальтазара. Бальтазар ударяется во все романтические чудачества, столь свойственные поэтам: вздыхает, бродит в одиночестве, избегает студенческих пирушек; Кандида же — воплощённая жизнь и весёлость, и ей, с её юным кокетством и здоровым аппетитом, весьма приятен и забавен студент-воздыхатель.

Между тем в трогательный университетский заповедник, где типичные бурши, типичные просветители, типичные романтики и типичные патриоты олицетворяют болезни германского духа, вторгается новое лицо: крошка Цахес, наделённый волшебным даром привлекать к себе людей. Затесавшись в дом Моша Терпина, он совершенно очаровывает и его, и Кандиду. Теперь его зовут Циннобер. Стоит кому-то в его присутствии прочесть стихи или остроумно выразиться — все присутствующие убеждены, что это заслуга Циннобера; стоит ему мерзко замяукать или споткнуться — виновен непременно оказывается кто-то из других гостей. Все восхищаются изяществом и ловкостью Циннобера, и лишь два студента — Бальтазар и его друг Фабиан — видят все уродство и злобу карлика. Меж тем ему удаётся занять место экспедитора в министерстве иностранных дел, а там и тайного советника по особым делам — и все это обманом, ибо Циннобер умудрялся присваивать себе заслуги достойнейших.

Случилось так, что в своей хрустальной карете с фазаном на козлах и золотым жуком на запятках Керпес посетил доктор Проспер Альпанус — маг, странствующий инкогнито. Бальтазар сразу признал в нем мага, Фабиан же, испорченный просвещением, поначалу сомневался; однако Альпанус доказал своё могущество, показав друзьям Циннобера в магическом зеркале. Выяснилось, что карлик — не волшебник и не гном, а обычный уродец, которому помогает некая тайная сила. Эту тайную силу Альпанус обнаружил без труда, и фея Розабельверде поспешила нанести ему визит. Маг сообщил фее, что составил гороскоп на карлика и что Цахес-Циннобер может в ближайшее время погубить не только Бальтазара и Кандиду, но и все княжество, где он сделался своим человеком при дворе. Фея принуждена согласиться и отказать Цахесу в своём покровительстве — тем более что волшебный гребень, которым она расчёсывала его кудри, Альпанус хитро разбил.

В том-то и дело, что после этих расчесываний в голове у карлика появлялись три огнистых волоска. Они наделяли его колдовской силой: все чужие заслуги приписывались ему, все его пороки — другим, и лишь немногие видели правду. Волоски надлежало вырвать и немедленно сжечь — и Бальтазар с друзьями успел

сделать это, когда Мош Терпин уже устраивал помолвку Циннобера с Кандидой. Гром грянул; все увидели карлика таким, каков он был. Им играли, как мячом, его пинали ногами, его вышвырнули из дома, — в дикой злобе и ужасе бежал он в свой роскошный дворец, который подарил ему князь, но смятение в народе росло неостановимо. Все прослышали о превращении министра. Несчастный карлик умер, застряв в кувшине, где пытался спрятаться, и в виде последнего благодеяния фея вернула ему после смерти облик красавчика. Не забыла она и мать несчастного, старую крестьянку Лизу: на огороде у Лизы вырос такой чудный и сладкий лук, что её сделали личной поставщицей просвещённого двора.

Крымские сонеты

Находясь в Крыму в 1825 году, Мицкевич писал «**Крымские сонеты**». Его работы вызвала неоднозначные отзывы современников, особенно поляков, поэту высказали, что в его произведениях слишком много экзотики: "Вопреки хорошему вкусу и ума, Мицкевич несет что-то непонятное, дикое, сбор слов непонятной речи", - писал один из его соотечественников. Подобная реакция не стала для Мицкевича неожиданной. "Сентиментальные дамы осудили меня за слишком земные чувства, салоны - за выражения в стиле горничных, ученые-классики - за татарщину, языковеды - за ошибки", - написал он в одном из писем. Вообще его работа составила цикл из 18 произведений в которых он отразил свое прибывание на Крымском полуострове.

«**Крымские сонеты**», для которых поэт избрал форму итальянских сонет, впервые были напечатаны в декабре 1826 в Москве, а через несколько месяцев появился перевод на русский язык, позволивший переводчику назвать Мицкевича олицетворением литературной славы и сравнить некоторые его сонеты "с лучшими страницами Байрона".

Прочитав сонеты, можно сделать вывод, что настоящей родиной поэта является его душа, хотя родная Литва (для **Мицкевича** она часть мощной государства Речи Посполитой, раскинувшейся "от моря до моря") не отпускает лирического героя ни на минуту. Когда он созерцает гробницу пленницы, которая якобы была польской княжной, ему слышатся слова, «что - слышал в родном крае; когда он любит звездным крымским небом, ему кажется, что даже звезды «обращены к польским землям», а сладкоголосое соловьиное пение в урочище не может сравниться с шумом лесов на родине.

Лирический герой сборника - пилигрим, путешественник-изгнанник, буйная и непривычная для него природа Крыма является одновременно источником вожделенного душевного равновесия, фоном для его раздумий, немой свидетелем тревожных снов. Чтобы не встречал лирический герой во время своего путешествия, какие бы необычные картины ему не сопутствовали, везде чувствуется тоска по далекой родине и грустные размышления о судьбе изгнанника. "Крымские сонеты" предстают своеобразным поэтическим Дневником лирического героя, и самого Мицкевича, страницы которого наполнены воспоминаниями о родной Литве-Польше. Путешествия по Крыму, созерцание сказочной природы полуострова, встреча с прошлой славой некогда могущественного Крымского ханства укрепили лирического героя. В последних сонетах рассказа это уже не тот неосведомленный юноша, начавший путешествие далеким экзотическим краем ("Востоком в миниатюре") не зная, что его ждет, а личность, которая стремится активной жизни. Окрепнув не только физически, но и обогатившись духовно: открыв красоту чужой земле, он научился больше ценить свою родную землю.

"Крымские сонеты" стали незаурядным явлением романтической литературы, ведь в них в полной мере нашли отражение все характерные черты этого литературного направления. Основой стихов были крымские сказки, предания и легенды. По форме подавляющее большинство шесть сонетов является лирической исповедью. Лирический герой, как и подобает романтическому образу, а это отшельник, путешественник, человек, бросает вызов судьбе. Картины, что предстают перед читателем, тяготеют до экзотического и исключительного, а пейзаж часто имеет характерный для романтиков трагический колорит, как, например, в сонете "Буря", несет лирически-эмоциональную нагрузку.

Язык сонетов, красочен, насыщен яркими метафорами и сравнениями. В этом цикле (сборнике) Мицкевичу удалось совместить пейзажную лирику с философской и раскрыть глубину душевных переживаний героя. На то время это было новое слово в литературе, поэтому цикл сразу был переведен на несколько европейских языков. Полный перевод "Крымских сонетов" на русский язык осуществил Петр Андреевич Вяземский. Среди переводчиков был и А. С. Пушкин, с которым А. Мицкевич познакомился осенью 1826 в Москве. Это было знакомство двух опальных поэтов. Поэтому общение двух ровесников, которые в своих национальных литературах занимали видные места, переросло в дружбу.

Пиковая дама

«Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова». После игры Томский рассказал удивительную историю своей бабушки, которая знает тайну трёх карт, якобы открытую ей знаменитым Сен-Жерменом, непременно выигрывающих, если поставить на них подряд. Обсудив этот рассказ, игравшие разъехались по домам. Эта история показалась неправдоподобной всем, включая и Германа, молодого офицера, который никогда не играл, но, не отрываясь, до самого утра следил за игрой.

Бабушка Томского, старая графиня, сидит в своей уборной, окружённая служанками. Здесь же за пальцами и её воспитанница. Входит Томский, он заводит светскую беседу с графиней, но быстро удаляется. Лизвета Ивановна, воспитанница графини, оставшись одна, смотрит в окно и видит молодого офицера, появление которого вызывает у неё румянец. От этого занятия её отвлекает графиня, отдающая самые противоречивые приказания и при этом требующая их немедленного исполнения. Жизнь Лизаньки в доме своенравной и эгоистичной старухи несносна. Она виновата буквально во всем, что раздражает графиню. Бесконечные придирки и капризы раздражали самолюбивую девушку, которая с нетерпением ожидала своего избавителя. Вот почему появление молодого офицера, которого она видела уже несколько дней подряд стоящим на улице и смотревшим на её окошко, заставило её раскраснеться. Этим молодым человеком был не кто иной, как Германн. Он был человеком с сильными страстями и огненным воображением, которого только твёрдость характера спасала от заблуждений молодости. Анекдот Томского распалил его воображение, и он захотел узнать тайну трёх карт. Это желание стало навязчивой идеей, невольно приведшей его к дому старой графини, в одном из окон которого он заметил Лизвету Ивановну. Эта минута и стала роковой.

Германн начинает оказывать знаки внимания Лизе, чтобы проникнуть в дом графини. Он тайком передаёт ей письмо с объяснением в любви. Лиза отвечает. Германн в новом письме требует свидания. Он пишет к Лизвете Ивановне каждый день и наконец добивается своего: Лиза назначает ему свидание в доме на то время, когда её хозяйка будет на балу, и объясняет, как незамеченным проникнуть в дом. Едва дождавшись назначенного времени, Германн проникает в дом и пробирается в кабинет графини. Дождавшись возвращения графини, Германн проходит к ней в спальню. Он начинает умолять графиню открыть ему секрет трёх карт; видя сопротивление старухи, он начинает требовать, переходит к угрозам и наконец достаёт пистолет. Увидев пистолет, старуха падает в страхе с кресел и умирает.

Воротившаяся вместе с графиней с бала Лизвета Ивановна боится встретить в своей комнате Германа и даже испытывает некоторое облегчение, когда в ней никого не оказывается. Она предаётся размышлениям, как внезапно входит Германн и сообщает о смерти старухи. Лиза узнает, что не её любовь — цель Германа и что она стала невольной виновницей гибели графини. Раскаяние терзает её. На рассвете Германн покидает дом графини.

Через три дня Германн присутствует на отпевании графини. При прощании с покойной ему показалось, что старуха насмешливо взглянула на него. В расстроенных чувствах проводит он день, пьёт много вина и дома крепко засыпает.

Проснувшись поздней ночью, он слышит, как кто-то входит к нему, и узнает старую графиню. Она открывает ему тайну трёх карт, тройки, семёрки и туза, и требует, чтобы он женился на Лизавете Ивановне, после чего исчезает.

Тройка, семёрка и туз преследовали воображение Германна. Не в силах противиться искушению, он отправляется в компанию известного игрока Чекалинского и ставит огромную сумму на тройку. Его карта выигрывает. На другой день он поставил на семёрку, и вновь выигрывает его. В следующий вечер Германн вновь стоит у стола. Он поставил карту, но вместо ожидаемого туза в руке его оказалась пиковая дама. Ему кажется, что дама прищурилась и усмехнулась... Изображение на карте поражает его своим сходством со старой графиней.

Борис Годунов

20 февраля 1598 г. Уже месяц, как Борис Годунов затворился вместе со своей сестрой в монастыре, покинув «все мирское» и отказываясь принять московский престол. Народ объясняет отказ Годунова венчаться на царство в нужном для Бориса духе: «Его страшит сияние престола». Игру Годунова прекрасно понимает «лукавый царедворец» боярин Шуйский, прозорливо угадывая дальнейшее развитие событий:

*Народ ещё повоюет да поплачет,
Борис ещё поморщится немного, [...]
И наконец по милости своей
Принять венец смиренно согласится...*

Иначе «понапрасну лилася кровь царевича-младенца», в смерти которого Шуйский напрямую обвиняет Бориса.

События развиваются так, как предсказывал Шуйский. Народ, «что волны, рядом ряд», падает на колени и с «воем» и «плачем» умоляет Бориса стать царем. Борис колеблется, затем, прерывая свое монастырское затворничество, принимает «власть Великую (как он говорит в своей тронной речи) со страхом и смиреньем».

Прошло четыре года. Ночь. В келье Чудова монастыря отец Пимен готовится завершить летопись «последним сказанием». Пробуждается молодой инок Григорий, спавший тут же, в келье Пимена. Он сетует на монашескую жизнь, которую ему приходится вести с отроческих лет, и завидует веселой «младости» Пимена:

*Ты рать Литвы при Шуйском отражал,
Ты видел двор и роскошь Иоанна!
Счастлив!*

Увещевая молодого монаха («Я долго жил и многим наслаждался; / Но с той поры лишь ведаю блаженство, / Как в монастырь Господь меня привел»), Пимен приводит в пример царей Иоанна и Феодора, искавших успокоение «в подобии монашеских трудов». Григорий расспрашивает Пимена о смерти Димитрия-царевича,

ровесника молодого инокa, — в то время Пимен был на послушании в Угличе, где Бог его и привел видеть «злое дело», «кровавый грех». Как «страшное, невиданное горе» воспринимает старик избрание цареубийцы на престол. «Сей повестью печальной» он собирается завершить свою летопись и передать дальнейшее её ведение Григорию.

Григорий бежит из монастыря, объявив, что будет «царем на Москве». Об этом докладывает игумен Чудова монастыря патриарху.

Патриарх отдает приказ поймать беглеца и сослать его в Соловецкий монастырь на вечное поселение.

Царские палаты. Входит царь после «любимой беседы» с колдуном. Он угрюм. Шестой год он царствует «спокойно», но обладание московским престолом не сделало его счастливым. А ведь помыслы и деяния Годунова были высоки:

Я думал свой народ

В довольствии, во славе успокоить, [...]

Я отворил им житницы, я злато

Рассыпал им [...]

Я выстроил им новые жилища...

Тем сильнее постигшее его разочарование: «Ни власть, ни жизнь меня не веселят [...], Мне счастья нет». И все же источник тяжелого душевного кризиса царя кроется не только в осознании им бесплодности всех его трудов, но и в муках нечистой совести («Да, жалок тот, в ком совесть нечиста»).

Корчма на литовской границе. Григорий Отрепьев, одетый в мирское платье, сидит за столом с бродягами-чернецами Мисаилом и Варламом. Он выведывает у хозяйки дорогу на Литву. Входят приставы. Они ищут Отрепьева, в руках у них царский указ с его приметами. Григорий вызывается прочесть указ и, читая его, подменяет свои приметы приметами Мисаила. Когда обман раскрывается, он ловко ускользает из рук растерявшейся стражи.

Дом Василия Шуйского. Среди гостей Шуйского Афанасий Пушкин. У него новость из Кракова от племянника Гаврилы Пушкина, которой он после ухода гостей делится с хозяином: при дворе польского короля появился Димитрий, «державный отрок, По манию Бориса убиенный...». Димитрий «умен, приветлив, ловок, по нраву всем», король его приблизил к себе и, «говорят, помогу обещал». Для Шуйского эта новость «весть важная! и если до народа Она дойдет, то быть грозе великой».

Царские палаты. Борис узнает от Шуйского о самозванце, появившемся в Кракове, и «что король и паны за него». Услышав, что самозванец выдает себя за царевича Димитрия, Годунов начинает в волнении расспрашивать Шуйского, исследовавшего это дело в Угличе тринадцать лет назад. Успокаивая Бориса, Шуйский подтверждает, что видел убитого царевича, но между прочим упоминает

и о нетленности его тела — три дня труп Дмитрия Шуйский «в соборе посещал [...]», Но детский лик царевича был ясен, / И свеж, и тих, как будто усыпленный».

Краков. В доме Вишневецкого Григорий (теперь он — Самозванец) обольщает своих будущих сторонников, обещая каждому из них то, что тот ждет от Самозванца: иезуиту Черниковскому дает обещание подчинить Русь Ватикану, беглым казакам сулит вольность, опальным слугам Бориса — возмездие.

В замке воеводы Мнишка в Самборе, где Самозванец останавливается на три дня, он попадает «в сети» его прелестной дочери Марины. Влюбившись, он признается ей в самозванстве, так как не желает «делиться с мертвецом любовницей». Но Марина не нуждается в любви беглого монаха, все её помыслы направлены к московскому трону. Оценив «дерзостный обман» Самозванца, она оскорбляет его до тех пор, пока в нем не просыпается чувство собственного достоинства и он не дает ей гордую отповедь, называя себя Дмитрием.

16 октября 1604 г. Самозванец с полками приближается к литовской границе. Его терзает мысль, что он врагов «позвал на Русь», но тут же находит себе оправдание: «Но пусть мой грех падет не на меня — А на тебя, Борис-цареубийца!»

На заседании царской думы речь идет о том, что Самозванец уже осадил Чернигов. Царь отдает Щелкалову приказ разослать «во все концы указы к воеводам», чтобы «людей [...] на службу высылали». Но самое опасное — слух о Самозванце вызвал «тревогу и сомненье», «на площадях мятежный бродит шепот». Шуйский вызывается самолично успокоить народ, раскрыв «злой обман бродяги».

21 декабря 1604 г. войско Самозванца одерживает победу над русским войском под Новгород-Северским.

Площадь перед собором в Москве. В соборе только что закончилась обедня, где была провозглашена анафема Григорию, а теперь поют «вечную память» царевичу Дмитрию. На площади толпится народ, у собора сидит юродивый Николка. Мальчишки его дразнят и отбирают копеечку. Из собора выходит царь. К нему обращается Николка со словами: «Николку маленькие дети обижают [...] Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича». А потом, в ответ на просьбу царя молиться за него, бросает ему вслед: «Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода — Богородица не велит».

У Севска войско Лжедмитрия «начисто» разбито, но катастрофический разгром отнюдь не ввергает Самозванца в отчаянье. «Хранит его, конечно, провиденье», — подытоживает соратник Самозванца Гаврила Пушкин.

Но эта победа русских войск «тщетная». «Он вновь собрал рассеянное войско, — говорит Борис Басманову, — И нам со стен Путивля угрожает». Недовольный боярами, Борис хочет воеводой поставить неродовитого, но умного и талантливого Басманова. Но через несколько минут после разговора с Басмановым

царь «занемог», «На троне он сидел и вдруг упал — / Кровь хлынула из уст и из ушей».

Умиравший Борис просит его оставить наедине с царевичем. Горячо любя сына и благословляя его на царствование, Борис стремится всю полноту ответственности за содеянное взять на себя: «Ты царствовать теперь по праву станешь. Я, я за все один отвечу Богу...»

После напутствия царя сыну входят патриарх, бояре, царица с царевной. Годунов берет крестную клятву с Басманова и бояр служить Феодору «усердием и правдой», после чего над умирающим совершается обряд пострижения.

Ставка. Басманов, высоко вознесенный Феодором (он «начальствует над войском»), беседует с Гаврилой Пушкиным. Тот предлагает Басманову от имени Дмитрия «дружбу» и «первый сан по нем в Московском царстве», если воевода подаст «пример благоразумный Дмитрия царем провозгласить». Мысль о возможном предательстве ужасает Басманова, и тем не менее он начинает колебаться после слов Пушкина: «Но знаешь ли, чем мы сильны, Басманов? Не войском, нет, не польскою помощью, А мнением; да! мнением народным».

Москва. Пушкин на Лобном месте обращается к «московским гражданам» от царевича Дмитрия, которому «Россия покорилась», и «Басманов сам с раскаяньем усердным Свои полки привел ему к присяге». Он призывает народ целовать крест «законному владыке», бить «челом отцу и государю». После него на амвон поднимается мужик, бросая в толпу клич: «Народ, народ! в Кремль! в царские палаты! / Ступай! вязать Борисова щенка!» Народ, поддерживая клич, «несется толпою» со словами: «Вязать! Топить! Да здравствует Дмитрий! / Да гибнет род Бориса Годунова!»

Кремль. Дом Бориса взят под стражу. У окна дети Бориса — Феодор и Ксения. Из толпы слышатся реплики, в которых сквозит жалость к детям царя: «бедные дети, что пташки в клетке», «отец был злодей, а детки невинны». Тем сильнее нравственное потрясение людей, когда после шума, драки, женского визга в доме на крыльце появляется боярин Мосальский с сообщением: «Народ! Мария Годунова и сын её Феодор отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы. (Народ в ужасе молчит.) Что ж вы молчите? кричите: да здравствует царь Дмитрий Иванович! Народ безмолвствует».

Медный всадник

«На берегу пустынных волн» Невы стоит Петр и думает о городе, который будет здесь построен и который станет окном России в Европу. Прошло сто лет, и город «из тьмы лесов, из топи блат / Вознёсся пышно, горделиво». Творенье Петра прекрасно, это торжество гармонии и света, пришедшее на смену хаосу и тьме.

Ноябрь в Петербурге дышал холодом, Нева плескалась и шумела. Поздним вечером возвращается домой в свою каморку в бедном районе Петербурга, называемом Коломной, мелкий чиновник по имени Евгений. Когда-то род его был знатен, но сейчас даже воспоминание об этом стёрлось, а сам Евгений дичится знатных людей. Он ложится, но не может заснуть, развлечённый мыслями о своём положении, о том, что с прибывающей реки сняли мосты и что это на два-три дня разлучит его с возлюбленной, Парашей, живущей на другом берегу. Мысль о Параше рождает мечты о женитьбе и о будущей счастливой и скромной жизни в кругу семьи, вместе с любящей и любимой женой и детьми. Наконец, убаюканный сладкими мыслями, Евгений засыпает.

«Редееет мгла ненастной ночи / И бледный день уж настает...» Наставший день приносит страшное несчастье. Нева, не одолев силы ветра, преградившего ей путь в залив, хлынула на город и затопила его. Погода свирепела все больше, и скоро весь Петербург оказался под водой. Разбушевавшиеся волны ведут себя, как солдаты неприятельской армии, которая взяла город штурмом. Народ видит в этом Божий гнев и ждёт казни. Царь, правивший в тот год Россией, выходит на балкон дворца и говорит, что «с Божией стихией / Царям не совладеть».

В это время на Петровой площади верхом на мраморном изваянии льва у крыльца нового роскошного дома сидит недвижимый Евгений, не чувствуя, как ветер сорвал с него шляпу, как поднимающаяся вода мочит его подошвы, как дождь хлещет ему в лицо. Он смотрит на противоположный берег Невы, где совсем близко от воды живут в своём бедном домишке его возлюбленная со своей матерью. Как будто околдованный мрачными мыслями, Евгений не может сдвинуться с места, а спиной к нему, возвышаясь над стихией, «стоит с простёртою рукою кумир на бронзовом коне».

Но вот наконец Нева вошла в берега, вода спала, и Евгений, замирая душой, спешит к реке, находит лодочника и переправляется на другой берег. Он бежит по улице и не может узнать знакомых мест. Все разрушено наводнением, кругом все напоминает поле сражения, валяются тела. Евгений спешит туда, где стоял знакомый домик, но не находит его. Он видит иву, росшую у ворот, но нет самих ворот. Не в силах перенести потрясения, Евгений захохотал, лишившись рассудка.

Новый день, встающий над Петербургом, уже не находит следов давешних разрушений, все приведено в порядок, город зажил привычной жизнью. Лишь Евгений не устоял против потрясений. Он скитается по городу, полный мрачных дум, и в ушах его все время раздаётся шум бури. Так в скитаниях проводит он неделю, месяц, бродит, питается подаянием, спит на пристани. Злые дети бросают ему камни вслед, а кучера хлещут плетью, но, кажется, он ничего этого не замечает. Его все ещё оглушает внутренняя тревога. Однажды ближе к осени, в ненастную погоду, Евгений просыпается и живо вспоминает прошлогодний ужас. Он встаёт, торопливо бродит и внезапно видит дом, перед крыльцом которого стоят мраморные изваяния львов с поднятыми лапами, и «над ограждённою скалою» на бронзовом коне сидит всадник с простёртою рукой. Мысли Евгения внезапно проясняются, он узнает это место

и того, «чьей волей роковой / Под морем город основался...». Евгений обходит вокруг подножия памятника, дико глядя на изваяние, он чувствует необычайное волнение и гнев и в гнев грозит памятнику, но вдруг ему показалось, что лицо грозного царя обращается к нему, а в глазах его сверкает гнев, и Евгений бросается прочь, слыша за собой тяжёлый топот медных копыт. И всю ночь несчастный мечется по городу и ему кажется, что всадник с тяжёлым топотом скачет за ним повсюду. И с этой поры, если случалось ему проходить по площади, на которой стоит изваяние, он смущённо снимал перед ним картуз и прижимал руку к сердцу, как бы прося прощения у грозного истукана.

На взморье виден малый пустынный остров, куда иногда причаливают рыбаки. Наводнение занесло сюда пустой ветхий домишко, у порога которого нашли труп бедного Евгения и тут же «похоронили ради Бога».

Скупой рыцарь

Трагедия «Скупой рыцарь» была опубликована в журнале «Современник» в 1836 г. Действие происходит в эпоху средневековья. Героями являются барон Филипп и его сын Альбер. Они – благородные рыцари, потомки славного рода. Однако времена изменились, поменялось и мировоззрение людей.

Добрый и душевный юноша Альбер живет мыслями не о великих воинских подвигах, а о победах на придворных турнирах и успехе у светских красавиц. Он не считает копье и шлем грозными средствами борьбы с внешними недругами. Для него – это лишь блестящие украшения. Альбер финансово зависим от отца. Этот факт заставляет юношу унижаться перед собственным отцом и желать заполучить его наследство.

В лице барона Филиппа в «Скупом рыцаре» представлен человек огромной воли. У барона сильный негибемый нрав. В тоже время это человек безжалостный и невероятно скупой. Его безумная любовь к деньгам превратилась в чудовищную манию. Это ненормальная зависимость лишила его человеческих качеств, даже отцовские чувства были подавлены этой пагубной страстью к деньгам. Он готов сразиться в поединке с собственным сыном, который представляется ему смертельным врагом. К каждому золотому в своем сундуке барон относится как к предмету, окропленному человеческими потом, кровью и слезами. Он чувствует себя всемогущим и всесильным. Он неустанно верит, что способен купить совершенно все: любовь, доброту, вдохновение, уважение и власть.

Эти две личности – Альбер и барон Филипп совершенно противоположные друг другу герои. Один искренен, наивен и щедр, а другой умен, своенравен и ужасно скуп.

Трагедия «Скупой рыцарь» позволяет понять, как пагубно скупость влияет не только на самого человека, ею охваченного, но и на его ближайшее окружение, нарушая тем самым умиротворенность человеческого существования.

«Моцарт и Сальери»

Трагедия «Моцарт и Сальери» была напечатана в альманахе «Северные цветы». Несмотря на краткость произведения, автор затрагивает психологические вопросы человеческой души. Здесь тесно переплетаются дружба, творчество, талант, отношение к миру и другие аспекты человеческой жизни, на фоне которых возникает драматический конфликт.

Все герои трагедии «Моцарт и Сальери» - вымышленные. А.С.Пушкин воспользовался легендой об отравлении великого композитора, чтобы показать, как зависть может довести человека до преступления.

Основной герой произведения – Сальери. Его путь к славе был долгим и трудным. Сальери посвятил музыке всю свою жизнь. Исключительно благодаря своему усердию и трудолюбию, Сальери удалось подняться на вершину славы. Он создавал произведения, основываясь на гармонии, но его музыка была бездушна и лишена жизни.

Сальери считал, что музыка – это дело избранных. Он презирал простых людей, не относящихся к музыкальной элите. Пока в его окружении находятся люди, подобные ему, добившиеся успеха своим трудолюбием, Сальери спокоен и счастлив. Однако появляется Моцарт, чья музыка легка и свободна, и в Сальери просыпается зависть. Сальери считал несправедливым, что дар создавать такую музыку был дан при рождении. Моцарт был гениальным композитором, которым восхищался и сам Сальери. В тоже время Сальери понимал, что завидует Моцарту. Осознавая всю гнусность этого подлого чувства, Сальери оправдывал себя мыслями о том, что талант Моцарта бесполезен.

Музыка для Моцарта – это воздух, это жизнь. Он создает музыку не ради славы, не ради выгоды, а ради музыки как таковой. Моцарт – открыт и честен. Он считает Сальери своим другом и даже не подозревает о том, какие злобные мысли об его отравлении обитают в голове этого человека.

Данная трагедия позволяет понять, что зависть – плохое человеческое качество, часто приводящее к печальным последствиям.

«Каменный гость»

Трагедия «Каменный гость» была написана в 1830 г. В Болдине. Впервые была напечатана уже после смерти поэта в 1839 г. в сборнике «Сто Русских Литераторов». Поэма была основана на сюжете испанской легенды о развратном Дон Жуане, которого наказала ходящая и говорящая статуя, отправившая его в адское пламя.

Пушкинский Дон Гуан – личность многогранная. Он смел, благороден, но расчетлив. Это поэт любовной страсти. Образ главного героя довольно противоречив, однако он всегда искренен, а может быть просто хочет казаться таким.

В пьесе показаны только 3 женщины Дон Гуана из многочисленных. Инеза, Лаура и Дона Анна раскрывают черты характера главного героя. Первая, Инеза покорила Дон Гуана черными глазами и обворожительным взглядом. К сожалению, она рано умерла и главный герой с грустью и нежностью вспоминает ее.

Вторая женщина Лаура, привлекла Дон Гуана тем, что была похожа на него в своих поступках. Она делала то, что ей нравилось и жила свободной жизнью. Дон Гуан и Лаура не скрывали, что изменяют друг другу. Их странная любовь больше была близка к дружбе.

Третья, Дона Анна, внутренне противоречивая личность. Она хотела быть верна своему мужу, однако Дон Гуан, убивший его, не вызывает у нее ненависть. Наоборот Дона Анна принимает ухаживания этого пылкого мужчины. Хотя она и была скромной и искренней, но так и не смогла устоять против нахлынувших чувств. Дона Анна верит в любовь Дон Гуана, но при этом понимает, что он за человек. Эта женщина пробуждает в главном герое, казалось бы, искренние и глубокие чувства, под влиянием которых Дон Гуан как будто перерождается, переосмысливает свое прошлое. Но, увы, прошлое невозможно уничтожить. Оно пагубно сказалось на судьбе героя.

Трагедия «Каменный гость» призывает ответственно относиться к своим поступкам, которые могут оказать как хорошее, так и плохое влияние на дальнейшую судьбу человека.

«Пир во время чумы»

Трагедия «Пир во время чумы» была написана в 1830 г. в Болдине и напечатана в 1832 г. в альманахе «Альциона». Для написания своей пьесы, А.С.Пушкин заимствовал переведенный им драматический отрывок из поэмы Джона Вильсона «Город чумы». Сюжет был взят из другого произведения, но лучшие части трагедии были написаны самим поэтом.

В пьесе «Пир во время чумы» поэт отчетливо изображает страх смерти. Находясь в одном мгновении от неминуемой смерти, каждый ведет себя по-разному. Кто-то пирует и веселится, как будто бы смерти и нет вовсе. Однако она напоминает о себе в виде телеги с мертвыми, проезжающей по улицам. Кто-то усердно начинает молиться, уповая на волю Всевышнего Господа Бога. Некоторые утешаются с помощью поэзии, переживая собственную боль в песнях и стихах. Другие же пытаются победить страх смерти силой своего внутреннего духа.

Главным героем трагедии «Пир во время чумы» является председатель пира Вальсингам. Этот человек смел, он не привык бежать от опасности, а предпочитает сталкиваться с ней лицом к лицу. Вальсингам далеко не поэт и никогда не был им, но

впервые, находясь под впечатлением смертельной болезни, унесшей огромное количество жизней, сочиняет гимн чуме. Председатель учится жить в атмосфере страха, пытается наслаждаться ощущением смертельной опасности. Его силу духа не способны побороть даже мысли о недавней смерти матери и любимой жены.

В произведении председателю противопоставляется священник. Он успокаивает всех тех, кто из-за зловещей болезни потерял родных и близких. Священник противостоит смерти и страху смерти с помощью смиренных молитв. Он верит в то, что на небесах будут соединены все разлученные души. Священник призывает пирующих не очернять память умерших и прекратить пир и веселье.

Трагедия «Пир во время чумы» позволяет понять силу человеческого духа и внутреннюю силу перед страхом неминуемой гибели.

Демон

С космической высоты обзирает «печальный Демон» дикий и чудный мир центрального Кавказа: как грань алмаза, сверкает Казбек, львицей прыгает Терек, змеёю вьётся теснина Дарьяла — и ничего, кроме презрения, не испытывает. Зло и то наскучило духу зла Все в тягость: и бессрочное одиночество, и бессмертие, и безграничная власть над ничтожной землёй. Ландшафт между тем меняется. Под крылом летящего Демона уже не скопище скал и бездн, а пышные долины счастливой Грузии: блеск и дыхание тысячи растений, сладострастный полуденный зной и росные ароматы ярких ночей. Увы, и эти роскошные картины не вызывают у обитателя надзвёздных краёв новых дум. Лишь на мгновение задерживает рассеянное внимание Демона праздничное оживление в обычно безмолвных владениях грузинского феодала: хозяин усадьбы, князь Гудал сосватал единственную наследницу, в высоком его доме готовятся к свадебному торжеству.

Родственники собрались загодя, вина уже льются, к закату дня прибудет и жених княжны Тамары — сиятельный властитель Синодала, а пока слуги раскатывают старинные ковры: по обычаю, на устланной коврами кровле невеста, ещё до появления жениха, должна исполнить традиционный танец с бубном. Танцует княжна Тамара! Ах, как она танцует! То птицей мчится, кружа над головой маленький бубен, то замирает, как испуганная лань, и лёгкое облачко грусти пробегает по прелестному яркоглазому лицу. Ведь это последний день княжны в отчем доме! Как-то встретит её чужая семья? Нет, нет, Тамару выдают замуж не против её воли. Ей по сердцу выбранный отцом жених: влюблён, молод, хорош собой — чего более! Но здесь никто не стеснял её свободы, а там... Отогнав «тайное сомненье», Тамара снова улыбается. Улыбается и танцует. Гордится дочерью седой Гудал, восхищаются гости, поднимают заздравные рога, произносят пышные тосты: «Клянусь, красавица такая/ Под солнцем юга не цвела!» Демон и тот залюбовался чужой невестой. Кружит и кружит над широким двором грузинского замка, словно невидимой цепью прикован к танцующей девичьей фигурке. В пустыне его души неизъяснимое волнение. Неужели случилось чудо? Воистину случилось: «В нем чувство вдруг заговорило/ Родным когда-то языком!» Ну, и как же поступит вольный сын эфира, очарованный могучей страстью к земной женщине? Увы, бессмертный дух поступает так же, как

поступил бы в его ситуации жестокий и могущественный тиран: убивает соперника. На жениха Тамары, по наущению Демона, нападают разбойники. Разграбив свадебные дары, перебив охрану и разогнав робких погонщиков верблюдов, абреки исчезают. Раненого князя верный скакун (бесценной масти, золотой) выносит из боя, но и его, уже во мраке, догоняет, по наводке злого духа, злая шальная пуля. С мёртвым хозяином в расшитом цветными шелками седле конь продолжает скакать во весь опор: всадник, окавший в последнем бешеном пожатье золотую гриву, — должен сдержать княжеское слово: живым или мёртвым прискакать на брачный пир, и только достигнув ворот, падает замертво.

В семье невесты стон и плач. Чернее тучи Гудал, он видит в случившемся Божью кару. Упав на постель, как была — в жемчугах и парче, рыдает Тамара. И вдруг: голос. Незнакомый. Волшебный. Утешает, утишает, врачует, рассказывает сказки и обещает прилетать к ней ежевечерне — едва распустятся ночные цветы, — чтоб «на шёлковые ресницы/ Сны золотые навевать...». Тамара оглядывается: никого!!! Неужели почудилось? Но тогда откуда смятение? Которому нет имени! Под утро княжна все-таки засыпает и видит странный — не первый ли из обещанных золотых? — сон. Блистая неземной красотой, к её изголовью склоняется некий «пришелец». Это не ангел-хранитель, вокруг его кудрей нет сияющего нимба, однако и на исчадь ада вроде бы не похож: слишком уж грустно, с любовью смотрит! И так каждую ночь: как только проснутся ночные цветы, является. Догадываясь, что неотразимую мечтой её смущает не кто-нибудь, а сам «дух лукавый», Тамара просит отца отпустить её в монастырь. Гудал гневается — женихи, один завиднее другого, осаждают их дом, а Тамара — всем отказывает. Потеряв терпение, он угрожает безрассудной проклятьем. Тамару не останавливает и эта угроза; наконец Гудал уступает. И вот она в уединённом монастыре, но и здесь, в священной обители, в часы торжественных молитв, сквозь церковное пенье ей слышится тот же волшебный голос, в тумане фимиама, поднимающемся к сводам сумрачного храма, видит Тамара все тот же образ и те же очи — неотразимые, как кинжал.

Упав на колени перед божественной иконой, бедная дева хочет молиться святым, а непослушное ей сердце — «молится Ему». Прекрасная грешница уже не обманывается на свой счёт: она не просто смущена неясной мечтой о любви, она влюблена: страстно, грешно, так, как если бы пленивший её неземной красотой ночной гость был не пришлецом из незримого, нематериального мира, а земным юношей. Демон, конечно же, все понимает, но, в отличие от несчастной княжны, знает то, что ей неизвестно: земная красавица заплатит за миг физической близости с ним, существом неземным, гибелью. Потому и медлит; он даже готов отказаться от своего преступного плана. Во всяком случае, ему так кажется. В одну из ночей, уже приблизившись к заветной келье, он пробует удалиться, и в страхе чувствует, что не может взмахнуть крылом: крыло не шевелится! Тогда-то он и роняет одну-единственную слезу — нечеловеческая слеза прожигает камень.

Поняв, что даже он, казалось бы всемогущий, ничего не может изменить, Демон является Тамаре уже не в виде неясной туманности, а воплотившись, то есть в образе хотя и крылатого, но прекрасного и мужественного человека. Однако путь

к постели спящей Тамары преграждает её ангел-хранитель и требует, чтобы порочный дух не прикасался к его, ангельской, святыни. Демон, коварно улыбнувшись, объясняет посланцу рая, что явился тот слишком поздно и что в его, Демона, владениях — там, где он владеет и любит, — херувимам нечего делать. Тамара, проснувшись, не узнает в случайном госте юношу своих сновидений. Не нравится ей и его речи — прелестные во сне, наяву они кажутся ей опасными. Но Демон открывает ей свою душу — Тамара тронута безмерностью печалей таинственного незнакомца, теперь он кажется ей страдальцем. И все-таки что-то беспокоит её и в облике пришлеца и в слишком сложных для слабеющего её ума рассуждениях. И она, о святая наивность, просит его поклясться, что не лукавит, не обманывает её доверчивость. И Демон клянётся. Чем только он не клянётся — и небом, которое ненавидит, и адом, который презирает, и даже святыней, которой у него нет. Клятва Демона — блистательный образец любовного мужского красноречия — чего не наобещает мужчина женщине, когда в его «крови горит огонь желаний!». В «нетерпении страсти» он даже не замечает, что противоречит себе: то обещает взять Тамару в надзвёздные края и сделать царицей мира, то уверяет, что именно здесь, на ничтожной земле, построит для неё пышные — из бирюзы и янтаря — чертоги. И все-таки исход рокового свидания решают не слова, а первое прикосновение — жарких мужских уст — к трепещущим женским губам. Ночной монастырский сторож, делая урочный обход, замедляет шаги: в келье новой монахини необычные звуки, вроде как «двух уст согласное лобзанье». Смутившись, он останавливается и слышит: сначала стон, а затем ужасный, хотя и слабый — как бы предсмертный крик.

Извещённый о кончине наследницы, Гудал забирает тело покойницы из монастыря. Он твёрдо решил похоронить дочь на высокогорном семейном кладбище, там, где кто-то из его предков, во искупление многих грехов, воздвиг маленький храм. К тому же он не желает видеть свою Тамару, даже в гробу, в грубой власянице. По его приказу женщины его очага наряжают княжну так, как не наряжали в дни веселья. Три дня и три ночи, все выше и выше, движется скорбный поезд, впереди Гудал на белоснежном коне. Он молчит, безмолвствуют и остальные. Столько дней миновало с кончины княжны, а её не трогает тленье — цвет чела, как и при жизни, белей и чище покрывала? А эта улыбка, словно бы застывшая на устах?! Таинственная, как сама её смерть!!! Отдав свою пери угрюмой земле, похоронный караван трогается в обратный путь... Все правильно сделал мудрый Гудал! Река времён смыла с лица земли и высокий его дом, где жена родила ему красавицу дочь, и широкий двор, где Тамара играла дитятей. А храм и кладбище при нем целы, их ещё и сейчас можно увидеть — там, высоко, на рубеже зубчатых скал, ибо природа высшей своей властью сделала могилу возлюбленной Демона недоступной для человека.

Маскарад

Евгений Александрович Арбенин, человек не первой молодости, игрок по натуре и по профессии, разбогатец на картах, решает переменить судьбу: заключить «союз с добродетелью», жениться и зажить барином. Задумано — сделано.

Жизнь, однако, вносит существенную поправку в прекраснейший сей план. Посватавшись не то чтобы по прямому расчёту, скорее «по размышленьи зрелом», Евгений, неожиданно для себя, влюбляется, и не на шутку, в юную свою жену. А это при его-то угрюмстве и с его темпераментом — как лава, «кипучем» — душевного комфорта не обещает. Вроде бы «утих», причалил к семейной пристани, а чувствует себя «изломанным челноком», брошенным снова в открытое, бурное море.

Жена его, спору нет, ангел, но она — дитя, и душой, и годами, и по-детски обожает все, что блестит, а пуще всего «и блеск, и шум, и говор балов». Вот и сегодня: праздники, Петербург развлекается, танцует, развлекается где-то и Настасья Павловна Арбенина (по-домашнему — Нина). Обещалась быть до полуночи, сейчас уж час второй... Наконец является. Подкрадывается на цыпочках и целует, как доброго дядюшку, в лоб. Арбенин делает ей сцену, да милые бранятся — только тешатся!

К тому же Евгений Александрович и сам нынче не без греха: нарушил зарок — «за карты больше не садиться». Сел! И крупно выиграл. Правда, и предлог благовидный: надо же выручить из беды проигравшегося князя Звездича!

Со Звездичем же из игорного дома едет он в дом маскарадный — к Энгельгардту. Чтобы рассеяться. Рассеяться не получается: в праздной толпе Арбенин всем чужой, зато Звездич, молодой и очень красивый гвардеец, в своей стихии и, конечно же, мечтает об амурном приключении. Мечта сбывается. Таинственная дама в маске, интригуя, признается ему в невольной страсти. Князь просит на память о маскарадной встрече какой-нибудь символический «предмет». Маска, не рискуя отдать своё кольцо, дарит красавчику потерянный кем-то браслет: золотой, с эмалью, премиленький (ищи, мол, ветра в поле!). Князь показывает маскарадный «трофей» Арбенину. Тот где-то видел похожий, но где, не помнит. Да и не до Звездича ему, некто Неизвестный, наговорив дерзостей, только что предсказал Евгению несчастье, и не вообще, а именно в эту праздничную зимнюю ночь!..

Согласитесь, что после такого бурного дня у господина Арбенина есть основания нервничать, ожидая припозднившуюся жену! Но вот гроза, так и не превратившись в бурю, умчалась. Ну что с того, что Нина любит иначе, чем он, — безотчётно, чувствами играя, так ведь любит же! Растроганный, в порыве нежности Евгений целует женины пальцы и невольно обращает внимание на её браслет: несколько часов назад точно таким же, золотым и с эмалью, хвастал Звездич! И вот тебе на! На правом запястье браслета нет, а они — парные, и Нина,

следуя моде, носит их на обеих руках! Да нет, не может быть! «Где, Нина, твой второй браслет?» — «Потерян». Потерян? Потерю, по распоряжению Арбенина, ищут всем домом, естественно, не находят, в процессе же поисков выясняется: Нина задержалась до двух часов ночи не на домашнем балу в почтенном семействе, а на публичном маскараде у Энгельгардта, куда порядочной женщине, одной, без спутников, ездить зазорно. Поражённый странным, необъяснимым (неужели всего лишь детское любопытство?) поступком жены, Арбенин начинает подозревать, что у Нины — роман с князем. Подозрение, правда, ещё не уверенность. Не может же ангел-Нина предпочесть ему, зрелому мужу, пустого смазливому мальчишку! Куда больше (пока) возмущает Арбенина князь — до амурных ли шалостей было бы этому «купидону», если бы он, Арбенин, не отыграл великодушно его карточный проигрыш! Устав до полусмерти от выяснения отношений, супруги Арбенины, в самом дурном расположении духа, расходятся по своим комнатам.

На другой день Нина отправляется в ювелирный магазин; она наивно надеется, что муж сменит гнев на милость, если удастся подобрать взамен утраченной безделушки точно такую же. Ничего не купив (браслеты — штучной работы), мадам Арбенина заезжает к светской приятельнице молодой вдове баронессе Штраль и, встретив в гостиной Звездича, простодушно рассказывает ему о своей неприятности. Решив, что таинственная дама в маске и Нина Арбенина — одно и то же лицо, а «сказочка» про якобы потерянный браслет — с намёком, Звездич в миг преображается из скучающего бонвивана в пламенного любовника. Остудив его пыл «крещенским холодом», Нина поспешно удаляется, а раздосадованный князь выкладывает «всю историю» баронессе. Вдова в ужасе, ведь это именно она, не узнанная под маскарадной маской, нашла и подарила Нинин браслет!

Спасая свою репутацию, она оставляет Звездича в заблуждении, а тот, в надежде запутать Нину и тем самым добиться своего, отправляет ей, по домашнему адресу, дерзкое письмо: дескать, скорей умру, чем откажусь от вас, предварительно оповестив о его содержании половину светского Петербурга. В результате многоступенчатой интриги скандальное послание попадает в руки Арбенина. Теперь Евгений не только убеждён, что жестоко обманут. Теперь он видит в случившемся ещё и некий вещий знак: дескать, не тому, кто испытал «все сладости порока и злодейства» — мечтать о покое и беспечности! Ну, какой из него, игрока, муж? И тем более добродетельный отец семейства! Однако отомстить коварному «соблазнителью» так, как это сделал бы «гений злодейства» и порока, то есть задушить Звездича словно кутёнка, — спящим, Арбенин не может: «союз с добродетелью», пусть краткий, видимо, все-таки что-то изменил в самом его существе.

Между тем баронесса Штраль, испугавшись за жизнь князя, которого, несмотря ни на что, любит, за что — не зная, «быть может, так, от скуки, от досады, от ревности», решается открыть Арбенину истину и тем самым предотвратить неизбежную, по её представлению, дуэль. Арбенин, прокручивая в голове варианты отмщенья, не слушает её, точнее, слушая, не слышит. Госпожа Штраль в отчаянии,

хотя волнуется она напрасно: поединок не входит в планы Евгения; он хочет отнять у счастливого и баловня судьбы не жизнь — зачем ему жизнь «площадного волокиты», а нечто большее: честь и уважение общества. Хитроумное предприятие удаётся вполне. Втянув бесхарактерного князька в карточное сражение, придирается к пустякам, публично обвиняет в мошенничестве: «Вы шулер и подлец», даёт пощёчину.

Итак, Звездич наказан. Очередь за Ниной. Но Нина — это не безнравственный и безбожный князёк; Нина это Нина, и Арбенин, суеверный, как все игроки, медлит, ожидая, что скажет, что подскажет судьба ему, её старинному и верному рабу. Судьба же «ведёт себя» крайне коварно: распутывая интригу, тут же и запутывает её! Госпожа Штраль, после неудачной попытки объясниться начистоту с мужем подруги и понимая, что при любом повороте событий светская её карьера безнадежно погублена, решает удалиться в своё деревенское имение, а перед отъездом разьясняет Звездичу «разгадку сей шарady».

Князь, уже переведённый, по собственной его просьбе, на Кавказ, задерживается в Петербурге, чтобы вернуть злополучную безделушку её настоящей владелице, а главное, чтобы остеречь Нину, которая симпатична ему: берегитесь, мол, ваш муж — злодей! Не придумав иного способа поговорить с госпожой Арбениной наедине, он весьма неосторожно подходит к ней на очередном великосветском балу. Называть вещи своими именами князь не решается, а Нина решительно не понимает его намёков. Её Евгений — злодей? Муж собирается ей отомстить? Какая чепуха? Не догадывается она и о том, к какому решению приходит издали наблюдающий эту сцену Арбенин («Я казнь ей отыщу... Она умрёт, жить вместе с нею доле я не могу»).

Разгорячённая танцами, давно позабыв о смешном офицерике, Нина просит мужа принести ей мороженое. Евгений послушно плетётся в буфетную и перед тем, как подать блюдечко с мороженым жене, подсыпает туда яд. Яд — быстродействующий, верный, в ту же ночь, в страшных мучениях, Нина умирает.

Проститься с телом покойной приходят друзья и знакомые. Предоставив визитёров скорби слугам, Арбенин в мрачном одиночестве бродит по опустевшему дому. В одной из дальних комнат его и находят Звездич и тот самый неизвестный господин, который несколько дней назад, на маскараде у Энгельгардта, предсказал Арбенину «несчастье». Это его давний знакомый, которого Евгений Александрович когда-то обыграл и пустил, что называется, по миру. Изведав, на своём горьком опыте, на что способен этот человек, Неизвестный, уверенный, что мадам Арбенина умерла не своей смертью, заявляет открыто, при Звездиче: «Ты убил свою жену». Арбенин — в ужасе, на некоторое время потрясение отнимает у него дар речи. Воспользовавшись возникшей паузой, Звездич, в подробностях, излагает истинную историю рокового браслета и в качестве доказательства передаёт Евгению письменное свидетельство баронессы. Арбенин сходит с ума. Но перед тем как навеки погрузиться в спасительный мрак безумия, этот «гордый» ум успевает бросить обвинение самому Богу: «Я говорил Тебе, что ты жесток!»

Неизвестный торжествует: он отмщён вполне. А вот Звездич безутешен: дуэль при нынешнем состоянии Арбенина невозможна, и, значит, он, молодой, полный сил и надежд красавец, навек лишён и спокойствия, и чести.

Нос

Цирюльник находит нос

25 марта цирюльник Иван Яковлевич сел завтракать.

Иван Яковлевич — цирюльник (парикмахер), пьяница, циник и грязнуля

Разрезав испечённый его почтенной супругой хлеб, цирюльник обнаружил в нём нос. Испуганный Иван Яковлевич сразу узнал нос коллежского асессора Ковалёва, которого брил дважды в неделю.

Ковалёв, Платон Кузьмич — коллежский асессор, румяный, с огромными бакенбардами, самовлюблённый и глупый, гордится своим званием, называет себя майором

Пьян ли я вчера возвратился или нет, уж наверное сказать не могу. А по всем приметам должно быть происшествие несбыточное: ибо хлеб — дело печёное, а нос совсем не то. Ничего не разберу...

Деспотичная супруга цирюльника немедленно решила, что Иван Яковлевич кому-то отрезал нос. Ругая мужа последними словами, она велела убрать из дому эту пакость.

Завернув нос в тряпку, Иван Яковлевич долго ходил по улицам, пытаясь от него избавиться. Как назло, с ним то и дело здоровались знакомые, а улицы заполнялись народом. Наконец, цирюльник бросил нос с моста в Неву и уже решил отправиться в трактир, как вдруг его окликнул квартальный и поинтересовался, что Иван Яковлевич делал на мосту. Дальнейшее закрыто туманом, и что произошло с цирюльником — неизвестно.

Поиски носа

Тем же утром коллежский асессор Ковалёв обнаружил на месте своего носа «совершенно гладкое место». Ковалёв был не из тех коллежских асессоров, которые получили звание «с помощью учёных аттестатов». Он получил свой чин на Кавказе, где всё происходило намного проще.

Коллежским ассессором Ковалёв был всего лишь два года. Он гордился своим чином и для солидности называл себя майором. В Петербург майор приехал, чтобы выхлопотать себе достойную его звания должность и выгодно жениться. Он ежедневно прогуливался по Невскому проспекту, по вечерам ходил в гости и в театр, и теперь не понимал, как он будет всё это делать без носа.

Закутавшись в плащ и прикрыв «гладкое место» платком, Ковалёв отправился к начальнику полиции Петербурга. По дороге он увидел, как какой-то господин, одетый в мундир статского советника, входит в подъезд дома, и узнал в нём свой нос. Через несколько минут нос вышел и уехал.

Ковалёв не знал, что и думать.

Как же можно, в самом деле, чтобы нос, который ещё вчера был у него на лице, не мог ездить и ходить, — был в мундире!

Он бросился за каретой, которая остановилась перед Казанским собором. Нос вошёл в собор, майор протиснулся к нему и попытался объяснить беглецу, что он его нос и должен немедленно вернуться на своё законное место. Нос сделал вид, что ничего не понимает. В этот момент к ним подошли дама и хорошенькая барышня. Ковалёв загляделся на барышню, а нос тем временем исчез.

Несчастный майор отправился к начальнику полиции, но его не оказалось дома. Немного поразмыслив, Ковалёв решил отправиться в редакцию газеты и дать объявление о пропаже носа, чтобы каждый, кто его встретит, сообщил о его местоположении.

Чиновник из редакции отказался подавать такое объявление, ссылаясь на то, что из-за него газета потеряет репутацию, и посоветовал заказать о пропаже носа статью «для пользы юношества или так, для общего любопытства».

Выйдя из редакции, раздосадованный Ковалёв отправился к частному приставу (начальнику полицейской части). У того был послеобеденный отдых, поэтому он отказался «производить следствие», заявив, что у порядочного человека нос не оторвут и что нечего всяким майорам таскаться по непристойным местам.

Ковалёв не смог простить частному приставу оскорбления своего чина и гордо удалился.

Нос возвращают владельцу

Домой майор вернулся усталый и печальный.

...без носа человек — чёрт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин, — просто возьми да и вышивырни за окошко!

Носом, отрубленным на войне или дуэли, он мог бы гордиться, как боевой раной, но нос просто сбежал, и это было оскорбительно. Подумав, майор решил, что это дело рук штаб-офицерши Подточиной, на дочери которой он не захотел жениться.

Подточина, Александра Григорьевна — штаб-офицерша, мать незамужней дочери

Наверняка Подточина решила отомстить, наняв «каких-нибудь колдовок-баб». Ведь в среду, когда его брил Иван Яковлевич, нос был ещё на месте.

Размышления Ковалёва прервал квартальный полицейский. Он сообщил, что нос майора найден — его перехватили, когда он пытался удрать в Ригу. В деле замешан и цирюльник Иван Яковлевич, который сидит теперь в полицейском участке. Затем квартальный вернул майору нос и удалился.

Когда радость Ковалёва поутихла, он обнаружил, что нос не желает прирастать к положенному ему месту. Тогда майор послал лакея за доктором, жившем в том же доме. Доктор не знал, как приставить нос на место, поэтому сказал оставить всё как есть, чтобы не сделать ещё хуже. Нос же посоветовал заспиртовать и продать.

Отчаявшийся Ковалёв решил на следующий же день подать жалобу на Подточину, но перед этим он написал ей и попросил «без бою» возратить ему нос. Из ответного письма майор понял, что Подточина не виновна, и только чёрт разберёт, каким образом всё это произошло.

История с носом тем временем распространилась по Петербургу, чему способствовало увлечение петербуржцев магнетизмом. Нос Ковалёва замечали в разных частях города. Некоторые ловкие господа даже начали продавать билеты на это зрелище, а у посетителей светских вечеринок появилась новая тема для шуток.

Нос прирастает на место

Проснувшись утром 7 апреля, Ковалёв обнаружил, что его нос находится в положенном ему месте. Обрадованный майор побрился с помощью Ивана Яковлевича, при этом запрещая ему братья рукой за драгоценный нос.

«Вишь ты! — сказал сам себе Иван Яковлевич, взглянувши на нос, и потом перегнул голову на другую сторону и посмотрел на него сбоку. — Вона! эк его, право, как подумаешь»...

Затем Ковалёв объехал все возможные места, чтобы все знакомые увидели его с носом.

С тех пор майор Ковалёв всегда пребывал в отличном настроении, посещал все спектакли и вечера и улыбался всем хорошеньким дамам.

Выводы рассказчика

Рассказчик считает, что в этой истории есть много неправдоподобного. Если не считать «сверхъестественного отделения носа» и появления его в виде статского советника, остаётся непонятным, как Ковалёв не сообразил, что подавать объявление в газету просто неприлично. К тому же всё ещё неясно, как же нос оказался в хлебе Ивана Яковлевича.

Рассказчик не понимает, как могут некоторые авторы брать подобные сюжеты, от которых нет решительно никакой пользы отечеству. Однако, с другой стороны, несообразности встречаются повсюду, и, если поразмыслить, подобные происшествия редко, но бывают.

Старуха Соваж

История публикации

Новелла Мопассана, известная в русских переводах как «Старуха Соваж» или «Матушка Соваж» (ближе к оригинальному названию «*La mère Sauvage*»), была впервые напечатана в газете «Голуа» 3 марта 1884 года. В том же году вышла в сборнике Мопассана «Мисс Гарриет». Новелла посвящена профессору Жоржу Пуше (1833 – 1894) – врачу и зоологу, другу Флобера. Пуше, как и Мопассан, участвовал во франко-прусской войне: Пуше как военный врач, Мопассан как молодой солдат-новобранец. По одной из версий биографов Мопассана, именно Пуше поведал ему историю о матушке Соваж.

Жанр и литературное направление

По форме «Старуха Соваж» является классической новеллой, с нарочито затянутой экспозицией, о чём сигнализирует выделение экспозиции в специальную главку I (новелла делится на две главки). Такое относительно большое вступление понадобилось писателю-реалисту для того, чтобы обосновать свою точку зрения, претендующую не на абсолютную правоту (на что претендовали авторы дореалистической эпохи), а всего лишь на «близость к земле». Именно в качестве человека «привязанного к земле» (*seduit la terre*) позиционирует себя автор в экспозиции. Таковы же и его персонажи-крестьяне, и повествователь – друг автора местный помещик Серваль. Таким образом, все мысли и наблюдения в рассказе принадлежат простым людям, «людям земли», в число которых входят и повествователь, и сам автор.

Тема, сюжет, композиция

Тема «Старухи Соваж» – бесчеловечность, противоестественность войны как таковой. Если другие новеллы Мопассана о франко-прусской войне (например,

«Мадемуазель Фифи») часто не без основания относят к произведениям, «воспевающим партизанскую войну против оккупантов» (Арман Лану), то этого уж никак не скажешь о «Старухе Соваж». Ведь главная героиня новеллы – Виктуар Симон по прозвищу Соваж (Sauvage – дикая) – «благоволила к своим четырём врагам» – немецким солдатам, поставленным к ней на постой: «Патриотическая ненависть, - поясняет автор, - свойственна только высшим классам – крестьянам она чужда». Как новеллист Мопассан просто обязан строить текст на подобных парадоксах. Кстати, парадоксальными являются и имена французских персонажей: Victoire и её погибший сын Victor – Победа и Победитель (между тем как Франция войну Пруссии проиграла).

Таким образом, в завязке новеллы между матушкой Соваж и её новоявленными сыновьями (они «хлопотали по хозяйству, как четыре примерных сына») царит полная гармония. А подлинное развитие новеллистического действия начинается с «похоронки». Это не официальное письмо, а весточка от простого солдата Сезара Риво – друга Виктора Соважа, которого, по сообщению Сезара, немецкое ядро «разорвало пополам». Письмо было трёхнедельной давности – это отсроченное развитие новеллистического действия особенно интересно: ведь всё то время, пока четверо немецких солдат жили с матушкой Соваж душа в душу, как примерные сыновья, её родной сын лежал где-то в чистом поле, разорванный пополам немецким ядром, и вряд ли даже был по-человечески похоронен (о чём особенно сожалеет матушка Соваж).

С этого момента всё развитие новеллистического действия совершается в течение одного дня. Утром немцы поймали кролика, чтобы матушка Соваж приготовила им его на завтрак. Натуралистическое описание убийства кролика как бы моделирует убийство Виктора: «...вид крови, которая сочилась ей на руки... бросал старуху в дрожь; ей всё виделся её мальчик, разорванный пополам и тоже окровавленный...» и т. д. Затем за завтраком старуха просит немцев записать ей их имена и адреса. Весь день она таскает сено на чердак, где поселились немцы, уверяя, что «так им будет теплее» (как говорится, «уже теплее»). Ничего не подозревающие немцы ей помогают носить сено. И вот ожидаемая кульминация – поджог старухой собственного дома вместе с запертыми на чердаке немцами. Явившемуся по тревоге немецкому офицеру она сообщает, что дом подожгла она сама, и вручает адреса солдат – с настоятельной просьбой сообщить их матерям имя той, которая казнила их, мстя за собственного сына. Старуху схватили, приставили к стене её дома, не успевшей ещё остыть, и расстреляли.

Из этой истории повествователь-помещик и автор-писатель делают определённые выводы, причём каждый свои. Помещик сетует, что именно после этого поступка старухи Соваж немцы решили в отместку разрушить помещичий дом. Автор же думает «о матерях четырёх славных парней, сгоревших в хижине, и о жестоком героизме другой матери, расстрелянной подле этой стены. И я поднял с земли ещё чёрный от копоти камешек».

Таким символическим «камешком на память», чёрным от копоти жестокой войны, навек стала и эта великая новелла одного из лучших новеллистов XIX столетия.

Папаша Милон

Второй месяц солнце щедро заливает поля своими жгучими лучами. Под этим пламенным ливнем, ликуя, расцветает жизнь: куда ни глянешь, всюду зелено. Над головой, до самого горизонта, голубеет небо. Нормандские фермы, разбросанные по равнине, напоминают издали рощицы, обнесенные частоколом стройных буков. Но подойдешь ближе, распахнешь ветхую калитку, и кажется, что ты попал в огромный сад: старые яблони, такие же мосластые, как крестьяне, все до единой в цвету. Выстроившись шеренгами вдоль двора, древние стволы, черные, корявые, кривые, возносят к небу свои ослепительные бело-розовые купола. Их нежный аромат смешивается с густым запахом распахнутых хлевов и паром навозных куч, где копошатся куры.

Полдень. У дверей дома, в тени раскидистой груши, обедает семья: отец, мать, четверо детей, две служанки, три батрака. Разговоров не слышно. Сперва едят суп. Потом снимают крышку с миски, где дымится второе — картошка, жаренная на сале.

Время от времени одна из служанок поднимается, идет в погреб и подливает сидру в опустевший кувшин.

Хозяин, высокий малый лет сорока, смотрит на совсем еще голую виноградную лозу, обвившую, как змея, стену дома пониже ставен.

Потом говорит:

— Этот год отцова лоза рано почки выбросила. Может, и ягоды даст.

Жена тоже оборачивается и молча глядит на стену.

Лоза посажена на том месте, где расстреляли отца.

* * *

Это случилось в войну 1870 года. Край был захвачен пруссаками. Северная армия генерала Федерба[1] сдерживала их натиск.

На ферме разместился прусский штаб. Владелец ее, старик-крестьянин Пьер Милон принял и устроил немцев со всем возможным радушием.

Их боевое охранение стояло в деревне уже с месяц. Французы, находившиеся в десяти милях оттуда, активных действий не вели; тем не менее каждую ночь исчезало несколько вражеских уланов.

Стоило выслать в дозор двух-трех человек, как ни один не возвращался.

Утром пропавших находили мертвыми в полях, на задворках, в канавах. Лошади их — и те валялись, зарубленные, по дорогам.

Убийства были, видимо, делом одних и тех же рук, но виновных обнаружить не удавалось.

На округу обрушились репрессии. Мужчин расстреливали по простому доносу, женщин сажали под арест, детей запугивали, пытаясь что-нибудь выведать хоть у них. Безуспешно!

Но как-то утром папашу Милона застали на соломе в конюшне с лицом, рассеченным саблей.

А в трех километрах от фермы подобрали двух уланов с распоротыми животами. Один еще сжимал в руке окровавленный клинок. Он, несомненно, оказал сопротивление.

Тут же во дворе дома собрался военный суд, куда и доставили старика.

Ему стукнуло шестьдесят восемь. Это был низкорослый, тощий, сутулый человек с большими руками, похожими на клешни краба. Из-под волос, редких, выцветших и легких, как пух утенка, проглядывал почти голый череп. На бурой морщинистой шее вздувались набрякшие жилы, уходившие под челюсть и вновь проступавшие на висках. У соседей он слыл скупцом и сквалыгой.

Четыре солдата подвели старика к столу, спешно вынесенному во двор из кухни. За стол, лицом к задержанному, сели полковник и пять офицеров.

Полковник заговорил по-французски:

— Папаша Милон! С самого нашего прихода сюда мы не могли нахвалиться вами. Вы всегда были с нами услужливы, даже предупредительны. Но сегодня на вас легло тяжкое подозрение, и с ним необходимо разобраться. У вас на лице рана. Где вы ее получили?

Крестьянин не ответил.

Полковник продолжал:

— Ваше молчание уличает вас, папаша Милон. Но я требую ответа, слышите? Известно вам, кто убил двух уланов, найденных утром у распятия на дороге?

Старик отчетливо произнес:

— Я.

Измученный полковник запнулся и уставился на арестованного. Папаша Милон стоял с равнодушным, по-крестьянски тупым видом, опустив глаза, словно на исповеди у кюре. Волнение свое он выдавал лишь тем, что поминутно с видимым усилием сглатывал слюну, как будто у него перехватывало горло.

Семья его — сын Жан, сноха и двое внучат — застыли шагах в десяти сзади, перепуганные и подавленные.

Полковник продолжал:

— Известно вам, кто убил остальных наших разведчиков, трупы которых мы находили каждое утро в течение месяца?

Старик с тем же тупым равнодушием повторил:

— Я.

— Что? Всех?

— Как есть, всех.

— Один?

— Один.

— Опишите, как вы это делали.

Тут старик занервничал: говорить предстояло долго, и это явно его смущало. Он буркнул:

— А я почему знаю? Делал, как выйдет.

Полковник настаивал:

— Предупреждаю: заpiresательство не поможет. Так что лучше сознаться сразу. Рассказывайте все с самого начала.

Старик нерешительно оглянулся на родных, замерших у него за спиной. Поколебался еще немного, потом разом выложил:

— Через день, как ваши нагрянули, иду я вечером домой, часов этак в десять. Вы с вашими солдатами одного сена забрали у меня на пятьдесят экю, да еще корову, да двух овец. Я себе и сказал: «Ладно, пусть хоть все отнимают — сочтемся». Я и за другое на вас зло держал, за что — после скажу. Значит, иду я и вижу: сидит ваш кавалерист за моим сараем у моей канавы и трубку курит. Я сходил, взял косу, подкрадываюсь сзади, а ему невдомек. Ну, я и срезал ему башку с одного маха, что твой колос. Он охнуть не успел. Вы поищите в пруду: он там в мешке из-под угля лежит, на шее — камень из ограды.

Я все загодя обдумал. Стащил с него мундир, сапоги, кепи и спрятал в печи, где известь обжигают. Это в роще Мартена, как раз за моим двором.

Старик смолк. Потрясенные офицеры уставились друг на друга. Допрос возобновился, и вот что выяснилось...

* * *

Теперь, после первого убийства, старик жил одной мыслью: истреблять пруссаков! Он ненавидел их тайно и непримиримо — и как скопидом-крестьянин, и как патриот. Но несколько дней он выждал: он не зря сказал, что «все загодя обдумал».

Он выказал себя таким смирным, послушным, угодливым, что победители позволяли ему свободно разгуливать по деревне, уходить и возвращаться, когда вздумается. Вертясь среди солдат, он усвоил те несколько слов, которые были ему нужны, а также заметил, что каждый вечер от штаба отъезжают конные нарочные, и однажды, подслушав, куда их посылают, осуществил свой замысел.

Он выскользнул во двор, прокрался в рощу, дошел до обжигальной печи, проник в длинный подземный коридор, достал мундир убитого им пруссака и переоделся.

Затем долго бродил по полям, то прячась за буграми, то припадая к земле и все время опасливо, по-браконьерски прислушиваясь к каждому шороху.

Когда старик решил, что время настало, он подобрался к дороге, засел в кустах и опять начал ждать. Наконец, около полуночи, плотный грунт зазвенел от конского топота. Старик припал ухом к земле, убедился, что едет лишь один верховой, и приготовился.

Кармен

Ранней осенью 1830 г. любознательный учёный (в нем угадывается сам Мериме) нанимает в Кордове проводника и едет на поиски древней Мунды, где произошло последнее победоносное испанское сражение Юлия Цезаря. Полуденный зной заставляет его искать прибежища в тенистом ущелье. Но место у ручья уже занято. Навстречу рассказчику настороженно поднимается ловкий и сильный малый с мрачным гордым взглядом и светлыми волосами. Путешественник обезоруживает его предложением разделить с ним сигару и трапезу, и дальше они продолжают путь вместе, несмотря на красноречивые знаки проводника. Они останавливаются на ночлег в отдалённой венте. Спутник кладёт рядом мушкетон и засыпает сном праведника, а учёному не спится. Он выходит из дома и видит крадущегося проводника, который собирается предупредить уланский пост, что в венте остановился разбойник Хосе Наварро, за поимку которого обещаны двести дукатов. Путешественник предупреждает спутника об опасности. Теперь они связаны узами дружбы.

Учёный продолжает свои розыски в библиотеке доминиканского монастыря в Кордове. После заката солнца он обычно гуляет по берегу Гвадалкивира. Однажды вечером на набережной к нему подходит женщина, одетая как гризетка, и с пучком жасмина в волосах. Она невысока, молода, хорошо сложена, и у неё огромные раскосые глаза. Учёного поражает её странная, дикая красота и особенно взгляд, одновременно чувственный и дикий. Он угощает её сигаретами, узнает, что её зовут Кармен, что она цыганка и умеет гадать. Он просит разрешения проводить её домой и показать ему своё искусство. Но гадание прервано в самом начале — распахивается дверь, и в комнату с ругательствами врывается закутанный в плащ мужчина. Учёный узнает в нем своего друга Хосе. После яростной перепалки с Кармен на незнакомом языке Хосе выводит гостя из дома и указывает дорогу к гостинице. Учёный обнаруживает, что у него тем временем исчезли золотые часы с боем, которые так понравились Кармен. Огорчённый и пристыженный учёный покидает город. Через несколько месяцев он снова оказывается в Кордове и узнает, что разбойник Хосе Наварро арестован и ждёт казни в тюрьме. Любопытство исследователя местных нравов побуждает учёного посетить разбойника и выслушать его исповедь.

Хосе Лисаррабенгоа рассказывает ему, что он баск, родился в Элисондо и принадлежит к старинному дворянскому роду. После кровавой драки бежит из родного края, вступает в драгунский полк, служит усердно и становится бригадиром. Но однажды, на его несчастье, его назначают в караул на севильскую табачную фабрику. В ту пятницу он впервые видит Кармен — свою любовь, муку и гибель. Вместе с другими девушками она идёт на работу. Во рту у неё цветок акации, и идёт она, поводя бёдрами, как молодая кордовская кобылица. Через два часа вызывают наряд, чтобы прекратить кровавую ссору на фабрике. Хосе должен отвести в тюрьму зачинщицу ссоры Кармен, которая изуродовала ножом лицо одной из работниц. По дороге она рассказывает Хосе трогательную историю о том, что она

тоже из страны басков, в Севилье совсем одна, её травят как чужую, потому она и взялась за нож. Она лжёт, как лгала всю жизнь, но Хосе верит ей и помогает бежать. За это он разжалован и на месяц отправлен в тюрьму. Там он получает подарок Кармен — хлебец с напильником, золотой монетой и двумя пиастрами. Но Хосе не хочет бежать — воинская честь удерживает его. Теперь он служит простым солдатом. Однажды он стоит на часах у дома своего полковника. Подъезжает экипаж с цыганами, приглашёнными для увеселения гостей. Среди них Кармен. Она назначает Хосе встречу, они проводят вместе безоглядно счастливый день и ночь. При прощании Кармен говорит: «Мы квиты. Прощай... Знаешь, сынок, мне кажется, я немножко тебя полюбила. Но <...> волку с собакой не ужиться», Тщетно пытается Хосе найти Кармен. Она появляется только тогда, когда нужно провести контрабандистов через пролом в городской стене, который охраняет Хосе. Так, за обещание Кармен подарить ему ночь он нарушает воинскую присягу. Затем он убивает лейтенанта, которого приводит к себе Кармен. Он становится контрабандистом. Какое-то время он почти счастлив, так как Кармен иногда ласкова с ним — до того дня, когда в отряде контрабандистов появляется Гарсиа Кривой, отвратительный урод. Это муж Кармен, которого ей наконец удаётся вызволить из тюрьмы. Хосе и его «соратники» занимаются контрабандой, грабят и иногда убивают путешественников. Кармен служит им связной и наводчицей. Редкие встречи приносят короткое счастье и нестерпимую боль. Однажды Кармен намекает Хосе, что во время очередного «дела» можно было бы подставить кривого мужа под вражеские пули. Хосе предпочитает убить соперника в честном поединке и становится ромом (по-цыгански мужем) Кармен, но она все более тяготится его навязчивой любовью. Он предлагает ей изменить жизнь, уехать в Новый Свет. Она же поднимает его на смех: «Мы не созданы для того, чтобы сажать капусту». Через некоторое время Хосе узнает, что Кармен увлечена матадором Лукасом. Хосе неистово ревнует и снова предлагает Кармен уехать в Америку. Она отвечает, что ей и в Испании хорошо, а жить с ним она все равно не будет. Хосе везёт Кармен в уединённое ущелье и снова и снова спрашивает, последует ли она за ним. «Любить тебя — не могу. Жить с тобой — не хочу», — отвечает Кармен и срывает с пальца подаренное им кольцо. В ярости Хосе дважды вонзает в неё нож. Он хоронит её в лесу — она всегда хотела обрести вечный покой в лесу — и кладёт в могилу кольцо и маленький крестик.

В четвёртой и последней главе новеллы рассказчик самозабвенно делится с читателями своими наблюдениями над обычаями и языком испанских цыган. Под конец он приводит многозначительную цыганскую пословицу: «В наглухо закрытый рот мухе заказан ход».

Венера Ильская

Рассказчик по просьбе господина де П. отправляется в каталонский городок Илль. Он должен осмотреть все древние памятники в округе, которые укажет местный любитель старины господин де Пейрорад. По дороге рассказчик узнаёт от своего проводника, что в саду господина де Пейрорада выкопали медный идол

языческой богини. Местные уже прозвали статую «злой»: когда её поднимали, она завалилась и переломила ногу Жану Колю.

Де Пейрорады радушно встречают гостя. Их сын Альфонс же молчалив, приехавший ему интересен только как парижанин, столичный человек. Альфонс нелепо выглядит, одетый по последней моде, у него руки крестьянина в рукавах денди. Он скоро женится на богатой девушке, живущей по соседству в Пюигариге. Господин де Пейрорада начинает нахваливать свою «Венеру Тур», встречая осуждение жены: «Хороший шедевр сама она сотворила! Сломать человеку ногу!» Де Пейрорада отвечает: «Кто не был ранен Венерой?» Рассказчик собирается спать. Из окна своей комнаты он видит стоящую в саду статую. Мимо проходят двое местных и начинают бранить её. Один из них берёт камень и запускает в Венеру, но тут же хватается за голову: «Она швырнула в меня камень обратно!»

На утро парижанин с господином де Пейрорадом отправляются осматривать Венеру. Хозяин просит рассказчика помочь ему с переводом надписей на статуе. Невозможно представить себе что-либо более совершенное, чем тело этой Венеры, но на её прекрасном лице читается презрение и жестокость. Надпись на цоколе гласит: «CAVE AMANTEM» («Берегись любящей»). Вторая надпись вырезана на предплечье:

VENERI TURBUL...
EUTYCHES MYRO
IMPERIO FECIT

Господин де Пейрорада считает, что Венера родом из некогда финикийской деревни Бультернера (исковерканное «Turbulnèra») неподалёку и рассуждает о возможной этимологии этого слова, связанной с богом Ваалом. Он предлагает перевод: «Венере Бультернерской Мирон посвящает, по её велению, эту статую, сделанную им». Мужчины замечают на груди и пальцах Венеры белые пятнышки от камней. Гость рассказывает, что видел прошлой ночью. После завтрака он остаётся на конюшне с Альфонсом, которого занимает только приданое своей невесты мадемуазель де Пюигариг. Он хочет подарить ей перстень с бриллиантами в форме двух сплетённых рук и гравировкой «semp'r ab ti» («навсегда с тобой»). «Носить тысячу двести франков на пальце всякому лестно!»

Де Пейрорады и их гость обедают у невесты. Парижанин находит, что грубый Альфонс не достоин прелестной мадемуазель де Пюигариг, так похожей на богиню любви. Свадьба завтра, в пятницу — день Венеры. Альфонс с утра выходит играть в мяч с испанцами. Перстень мешает ему. Альфонс оставляет украшение на пальце Венеры и выигрывает. Победённый испанец грозит ему расплатой. Герои выезжают в Пюигариг, жених вспоминает, что забыл перстень. Но послать за ним некого, и молодая получает кольцо модистки, с которой Альфонс развлекался в Париже. Свадьба на ужин возвращается в Илль. Новобрачный, куда-то исчезавший на минутку перед тем, как сесть за стол, бледен и странно серьёзен. Подвязку невесты по традиции разрезают, господин де Пейрорада поёт только что сочинённые

стихи о двух Венерах перед ним: римской и каталонской. После ужина Альфонс в ужасе рассказывает парижанину: Венера загнула палец, кольцо не вернуть. Он просит гостя посмотреть, но тот не хочет идти под дождь и поднимается к себе. В коридоре слышатся шаги — невесту ведут на брачное ложе. Рассказчик снова жалеет бедную девушку и пытается уснуть.

Ранним утром в доме поднимается крик. Альфонс лежит мёртвый в сломанной постели, а на диване в судорогах бьётся его жена. Лицо молодого выражает страшные страдания. На его теле синяки словно его сдавливали обручем. Рядом лежит его перстень с бриллиантами. Королевскому прокурору удаётся допросить вдову Альфонса. Ночью она лежала под одеялом, как кто-то чужой и холодный сел на кровать. В спальню зашёл Альфонс со словами: «Здравствуй, жёнушка», и тут же прозвучал его крик. Де Пюигариг всё же повернула голову и увидела Венеру, душащую в объятиях её мужа. Испанец, игравший с Альфонсом в мяч, непричастен, а слуга, последним видевший в живых новобрачного, утверждает, что кольца на нём не было.

Парижанин уезжает из Илля. Его в слезах провожает господин де Пейрорад. Он умрёт через несколько месяцев после сына. Венеру Илльскую по приказу госпожи де Пейрорад переплавляют на церковный колокол, но и в таком виде она продолжает вредить людям: с тех пор, как в Илле звонит новый колокол, виноградники уже два раза пострадали от мороза.

Используемая литература:

Основная литература:

1.Русский язык и литература. Литература. 11класс. Учеб. Для общеобразоват.организаций. Базовый уровень в 2ч.Ч.2/ (О.Н.Михайлов, И.О.Шайтанов, В.А. Чалмаев и др.); под ред. В.П. Журавлева .-3-е изд.- М.:Просвещение, 2016.-431с.

Обратная связь: 050-820-62-58 Whats App

С уважением, преподаватель Толстова Анна Васильевна

Список использованных источников

- 1) <https://briefly.ru/bajron/gjaur/>
- 2) https://briefly.ru/gugo/sobor_parizhskoj_bogomateri/
- 3) https://briefly.ru/gofman/kroshka_cahes_po_prozvaniju_cinnober/
- 4) <https://www.lang-lit.ru/2015/01/krymskie-sonety.html>
- 5) https://briefly.ru/pushkin/pikovaya_dama/
- 6) https://briefly.ru/pushkin/boris_godunov/
- 7) https://briefly.ru/pushkin/mednyi_vsadnik/
- 8) [https://2minutki.ru/kratkie-soderzhaniya/pushkin/malenkie-tragedii-pe
reskaz](https://2minutki.ru/kratkie-soderzhaniya/pushkin/malenkie-tragedii-pe
reskaz)
- 9) https://briefly.ru/lermontov/vostochnaja_povest/
- 10) <https://briefly.ru/lermontov/maskarad/>
- 11) <https://briefly.ru/gogol/nos/>
- 12) <https://goldlit.ru/maupassant/1530-staruha-sovazh-analiz>
- 13) [https://libking.ru/books/prose-/prose-classic/175216-gi-mopassan-pap
asha-milon.html](https://libking.ru/books/prose-/prose-classic/175216-gi-mopassan-pap
asha-milon.html)
- 14) <https://briefly.ru/merime/karmen/>
- 15) https://briefly.ru/merime/venera_illskaia/
- 16) <https://lit.wikireading.ru/20602>
- 17) [https://obrazovaka.ru/essay/chehov/obraz-malenkogo-cheloveka-v-ra
sskazah-chehova](https://obrazovaka.ru/essay/chehov/obraz-malenkogo-cheloveka-v-ra
sskazah-chehova)
- 18) https://kino.mail.ru/series_770386_novelli_gi_de_mopassana/
- 19) [https://ru.wikipedia.org/wiki/Матильда_\(мюзикл\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Матильда_(мюзикл))
- 20) [http://www.nesididoma.com/ru/waynotes/europa/80-paris-sculptur.ht
ml](http://www.nesididoma.com/ru/waynotes/europa/80-paris-sculptur.ht
ml)
- 21) [https://obrazovaka.ru/question/kratkoe-soderzhanie-zhukovskij-mor
e-66969](https://obrazovaka.ru/question/kratkoe-soderzhanie-zhukovskij-mor
e-66969)
- 22) https://briefly.ru/gorkii/pesnia_o_sokole/
- 23) https://briefly.ru/uiljams/tramvaj_zhelanie/
- 24) [http://iessay.ru/ru/writers/foreign/b/bajron/stati/palomnichestvo-chaj
ld-garolda/o-poeme-palomnichestvo-chajld-garolda-d.-g.-bajrona](http://iessay.ru/ru/writers/foreign/b/bajron/stati/palomnichestvo-chaj
ld-garolda/o-poeme-palomnichestvo-chajld-garolda-d.-g.-bajrona)
- 25) <https://briefly.ru/bajron/korsar/>
- 26) [https://multiurok.ru/index.php/files/genrik-ibsen-slovo-o-pisatele-ku
kolnyi-dom-problem.html](https://multiurok.ru/index.php/files/genrik-ibsen-slovo-o-pisatele-ku
kolnyi-dom-problem.html)

- 27) <https://goldlit.ru/maupassant/240-ojerelie-analiz>
- 28)