

**МИНВУЗ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**имени БЕРДАХА  
КАФЕДРА РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**Л Е К Ц И И  
ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 19 ВЕКА**

**ЕРЕЖЕПОВА Г.С.**

**НУКУС-2001**

**Введение.**  
**Литературное движение 1800-1825 гг.**  
**В.А.Жуковский.**

1. Литературное движение.
2. Полемика о “Старом и новом слоге”.
3. Литературные общества.
4. Развитие романтизма в первой четверти XIX в.
5. Становление романтизма в поэзии Жуковского.

Опорные выражения.

Эволюция направлений личность человека внутренний мир. Предромантизм. Языковая реформа Карамзина. “Шишковисты”, “Вольное общество любителей словесности, наук и художеств”. Поэты - просветители. Два течения в русском романтизме. Жуковский “гений перевода”, Элегии. Баллады. Патриотическая лирика.

Литература.

- Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. ст. 2 и 3.  
История романтизма в русской литературе. Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790-1826) М., 1979.  
Жуковский Г.А. Пушкин и русские романтики М., 1965.  
Фришман Л.Г. Декабристы и русская литература. М., 1988.  
Жуковский и русская культура. Л., 1987.  
Бессараб М., Жуковский. М., 1975.

В начале XIX в. классицизм - наиболее влиятельное в XVIII в. литературное направление - уже утрачивает характерные для него в недавнем прошлом прогрессивные черты: гражданско-просветительский и государственно - патриотический пафос, утверждение всемогущего человеческого разума, критическое отношение к деспотизму. Все больше влияния приобретает романтизм, утверждавший свои идейно-эстетические позиции в полемике с классицизмом.

Однако было бы неправильно полагать, что историко-литературное развитие шло однолинейно: от классицизма к романтизму, затем - к романтизму и т.д. В действительности эволюция направлений и стилей была более сложной. На каждом этапе литературного развития обычно одновременно сосуществуют несколько литературных направлений, находясь в сложном взаимодействии, в чем-то притягиваясь, но чаще всего отталкиваясь. Разумеется, какие-то литературные явления в данный момент могут восприниматься уже как устаревшие, какие-то - набирающими силу.

Что же касается романтизма, то он, несомненно, в условиях русской действительности начала XIX в. представлял собою шаг вперед в историко-литературном развитии. В отличие от классицистов писатели-романтисты преимущественно обращали внимание на личность человека, его внутренний мир. Отсюда появление в романтизме нового героя - обыкновенного человека, изображенного в обстановке более простой, обыденной жизни.

Вместо классицистических догм, обязательных правил, порожденных рационализмом, рассудочностью просветительской эстетики, романтизм провозглашает свободу от любой сковывающей фантазию художника нормативности, провозглашая право писателя на выражение в искусстве своей авторской индивидуальности. Отсюда появление в романтизме новых

жанров, способствующих выражению авторского “я” (дневник, письма, путешествия), развитие прозы. Начиная с Н.М.Карамзина, на творчество которого ориентировались его многочисленные последователи, утверждается идея равенства народа и господствующих классов - но преимущественно лишь в моральном аспекте. Гуманизм писателей карамзинистского лагеря был социально ограничен.

Идеальный образ героя мыслился сентименталистами, как правило, вне цивилизованного общества. Они основывались на традициях Ж.Ж.Руссо, утверждавшего решительное превосходство простой, естественной, “природной” жизни над цивилизацией.

По целому ряду идейно - эстетических признаков сентиментализм подготавливал утверждение романтизма в литературе, что дало основание ряду исследователей назвать это литературное направление предромантизмом.

Новые тенденции, проявившиеся в русской литературе на рубеже XVIII-XIX вв, не могли не вызвать оживленной полемики.

Сентименталисты настойчиво отстаивали языковую реформу Карамзина, который стремился сблизить литературный язык с разговорной речью образованного сословия. В его произведениях славянизмы почти не употреблялись. Ораторская интонация уступала место разговорной.

В 1803 г. адмирал А.С.Шишков, занимавший крайне реакционные позиции, выпустил книгу “Рассуждение о старом и новом слоге российского языка”, получившую одобрение правительственных и церковных кругов. До некоторой степени Шишков был справедлив в критике манерной изысканности языка последователей Карамзина. Однако главная его задача заключалась в отстаивании устаревших языковых норм. Он призывал русских писателей ориентироваться только на церковные книги и соответственно на церковное мировоззрение.

Выступление Шихова было подвергнуто резкой критике учениками и последователями Карамзина.

Борьба “шишковистов” и “кармзинистов” проявилась не только в полемике по вопросам языка, но и в области журналистики, в различных литературных обществах.

Зимой 1806-1807 гг. “шишковисты” организовали постоянные литературные чтения и беседы. Затем этим частным собраниям был придан более официальный характер. С 1811 г. начинается существование “Беседа любителей русского слова”, пользовавшаяся “высочайшим покровительством”. Просуществовав несколько лет, “Беседа” распалась в 1816 г., так и не создав ничего значительного, что осталось бы в истории русской литературы.

В противовес “Беседе любителей русского слова” в 1815 г. возникло другое литературное общество, получившее название “Арзамас”. Членами нового общества стали В.А.Жуковский (который обычно вел его протоколы), П.А.Вяземский, К.Н.Батюшков, Д.В.Давыдов, В.Л.Пушкин (дядя А.С.Пушкина), а несколько позднее и сам А.С.Пушкин. В основном это были молодые талантливые поэты карамзинской ориентации. Они остроумно пародировали официально-торжественный стиль заседаний “Беседы”, высмеивали отсталость их литературных вкусов. Несмотря на всю внешнюю “несерьезность”, “Арзамас” вовсе не был только развлекательным обществом. На его заседаниях велась смелая борьба с литературным консерватизмом и устаревшими эстетическими принципами. Здесь устанавливались новые понятия о поэзии, новые представления о задачах литературы, ее месте в обществе и т.д. “Арзамас” распался в 1818 г.

В сознании современников на первом плане литературной борьбы в начале века оказалась полемика “шишковистов” и “кармзинистов”. Между тем в это время существовала еще одна литературная группа, объединившаяся в 1801 г. в “Вольное общество любителей словесности, наук и художеств”. Основателями его были И.М.Борн и В.В.Попугаев. Вскоре в общество вступили литераторы А.Е.Измайлов, Н.Ф.Остолопов, сыновья А.И.Радищева - Василий и Николай, И.П.Пнин, в дальнейшем - К.Н.Батюшков, Н.И.Гнедич, В.Л.Пушкин и др.

Значительное место в деятельности “Вольного общества” занимала поэзия. Стало уже традицией объединять Пнина, Борна, Попугаева в особую группу “поэтов-радищевцев”. В своей лирике они воссоздавали высокий морально-политический облик гражданина, в значительной степени отличавшегося от чувствительного “лирического героя”, типичного для поэзии сентименталистов.

Художественное своеобразие поэтов - просветителей заключается в том, что в их творчестве сочетаются традиции классицизма с новыми тенденциями, которые связаны уже с сентиментализмом. Продолжая традиции Карамзина в раскрытии внутреннего мира героя, они обогащали поэзию гражданским пафосом, связывая лирические переживания с социальными мотивами. Традиционная для классицистов ода превращается у них в лирический жанр.

И все же поэтом “Вольного общества” не удалось создать цельную эстетическую систему. Их эстетические принципы не были в достаточной степени органическими и последовательными. Попытки объединить традиции классицизма с некоторыми элементами поэтики сентиментализма не всегда оказывались удачными. Тем не менее, нельзя недооценивать значения творчества поэтов “Вольного общества”, в котором достаточно четко отразились русского просвещения.

Проблема романтизма принадлежит к числу сложнейших в науке о литературе.

Русский романтизм при своем возникновении был связан, разумеется, с общеевропейским литературным движением. Вместе с тем он был внутренне обусловлен объективным процессом развития русской культуры, в нем нашли развитие те тенденции которые были заложены в русской литературе предшествующего периода. Русский романтизм был порожден надвигающимся социально-историческим переломом в развитии России.

Романтики утверждали, что высшей ценностью является человеческая личность, в душе которой заключен прекрасный и таинственный мир; только здесь можно найти неисчерпаемые источники подлинной красоты и высоких чувств.

В своем художественном творчестве романтики стремились в большинстве случаев не к отражению реальной действительности (которая представлялась им низкой, антиэстетической), не к уяснению объективной логики развития жизни (они вовсе не были уверены, что такая логика существует). В основе их художественной системы оказывался не объект: личностное, субъективное начало приобретает у романтиков решающее значение.

Действительность как бы распадалась на два мира: пошлой, обыденной здесь и чудесной, романтической там. Отсюда обращение к необычным, исключительным, условным, порою даже фантастическим образом и картинам, стремление ко всему экзотическому - всему тому, что противостоит повседневной, будничной действительности, житейской прозе. Герой противопоставлен среде, возвышается над нею. Он находится во враждебных отношениях с обществом и в силу этого обречен на трагическое одиночество и часто гибель. Так возникает типично романтический конфликт, который основывается на столкновении идеального, духовного, прекрасного с низменным, материальным, бездуховным. На первый план выдвигались исключительные характеры и обстоятельства.

Русский романтизм не был однородным. Обычно отмечается наличие в нем двух основных течений. Принятые в современной науке термины психологический и гражданский романтизм выделяют идейно-художественную специфику каждого течения. В одном случае романтики, ощущая растущую неустойчивость общественной жизни, которая не удовлетворяла их идеальным представлениям, уходили в мир мечты, в мир чувств, переживаний, психологии. Признание самоценности человеческой личности, пристальный интерес к внутренней жизни человека, стремление раскрыть богатство его душевных переживаний - это были сильные стороны психологического романтизма, наиболее видным представителем которого был В.А. Жуковский. Он и его сторонники выдвигали идею внутренней свободы личности, ее независимости от общественной Среды, от мира вообще, где человек не может быть счастлив. Не добившись

свободы в общественно-политическом плане, тем более упорно настаивали романтики на утверждении духовной свободы человека. С этим течением связано появление в 30-е годы XIX в. особого этапа в истории русского романтизма, который чаще всего называется философским.

Представители другого течения в русском романтизме призывали к прямой борьбе с современным обществом, прославляя гражданскую доблесть борцов. Они видели в литературе прежде всего средство пропаганды и борьбы.

В каких бы формах ни протекала полемика между двумя главными течениями русского романтизма, все же существовали и общие черты романтического искусства, которые их объединяли: противопоставление высокого идеального героя миру зла и бездуховности, протест против сковывающих человека устоев самодержавно-крепостнической действительности.

В дальнейшем Пушкину удалось уже на более высоком уровне объединить лучшие традиции и художественные завоевания как психологического, так и гражданского романтизма. Именно поэтическое творчество Пушкина является вершиной русского романтизма 20-х годов XIX в. Пушкин, а затем Лермонтов и Гоголь не могли пройти мимо достижений романтизма, его опыта и открытий.

Жуковский сыграл очень важную роль в истории русской литературы. Он был первым русским романтиком.

Белинский размышляя о поэзии Жуковского, прямо отмечал жизненную основу романтического творчества: “Романтизм - принадлежность не одного только искусства, не одной только поэзии: его источник в том, в чем источник и искусства, и поэзии, - в жизни.. В теснейшем и существеннейшем своем значении романтизма есть не что иное, как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца” [ 7, 145 ].

В раннем своем продолжая карамзинские традиции. Впрочем, и тогда уже в его поэзии явственно ощущались черты, которые получили в науке название предромантизма. Поэтому сравнительно скорый переход Жуковского на позиции романтизма не был неожиданным.

Первые поэтические успехи Жуковского связаны с его обращением к элегии - жанру по преимуществу лирическому и субъективному. В 1802 г. он переводит элегию английского поэта Грея “Сельское кладбище”. В стихотворении, овеянном меланхолией, говорилось не только о равенстве людей перед смертью, но и о духовном богатстве простых поселян, их нравственном превосходстве перед “рабами сует”.

В другой ранней элегии “Вечер” (1806) содержится авторская характеристика основной направленности его творчества:

Мне рок сулил брести неведомой стезей,  
Быть другом мирных сел, любить красы Природы,  
Дышать под сумраком дубровной тишины,  
И, взор склонив на пенны воды,  
Творца, друзей, любовь и счастье воспевать.

Уже в ранних стихах Жуковского раскрывались богатые возможности русского поэтического языка, его мелодичность и звучность. Он показал принципиальную возможность использования с словесной живописи оттенков и полутонов, помогающих раскрыть глубину внутреннего мира человека, самые тонкие душевные переживания.

Характерная для романтиков тема любви также дана у Жуковского в элегических тонах скорби, печали. Впервые в русской поэзии так тонко и психологически правдиво было рассказано о страданиях человека, способного к возвышенной любви и в то же время осознающего трагическую неразделенность его чувства.

В элегиях Жуковского постоянно подчеркивается неудовлетворенность действительностью, выражается стремление в какой-то иной чудесный и таинственный мир, как

будто бы существующий где-то там, вне земной реальности (“Минувших дней очарование...”, 1818; “Невыразимое”, 1819, и др.).

Особое место в творчестве Жуковского занимают баллады. Этот жанр был популярен в поэзии XIX в. Первая баллада Жуковского “Людмила” (1808), являвшаяся переработкой произведения немецкого поэта Г.А.Бюргера, имела огромный успех. Читатели впервые соприкоснулись с таинственным миром, страшным, но вместе с тем и увлекающим воображение. Здесь прозвучали мотивы, ставшие обычными для большинства баллад поэта: ночной мрак, привидения, кладбище, мертвецы и т.д.

В “Людмиле”, как и в других балладах Жуковского, отчетливо выражена идея трагической обреченности человека, бессильного в борьбе с судьбой.

Успех “Людмилы” вдохновил поэта на дальнейшую разработку жанра баллады. Самым известным его произведением в этом жанре оказалась “Светлана” (1812). В ней был усилен национальный колорит, значительно больше места по сравнению с “Людмилой” занимают картины русской природы, народные обряды, черты русского быта.

Большого мастерства достигает Жуковский в создании психологического портрета своей героини. Светлана у поэта - милая и скромная девушка, само имя ее светлое: она тоскует, не прилучая известий от жениха, замирает от страха во время гадания, ее охватывает ужас во сне... Все тревожные, мрачное, кошмарное оказывается только сном. Если Людмила “жизнь кляла” и “творца на суд звала”, то Светлана не жалуется на судьбу, не ропщет. Именно поэтому она спасена, а поэт в заключение формулирует смысл баллады: “Лучший друг наш в жизни сей - // Вера в провиденье”. Это одно из самых оптимистических произведений Жуковского.

Жуковский, как и большинство современников, не мог не откликнуться на события 1812 г. В годы Отечественной войны он был в ополчении, присутствовал при Бородинском сражении. Воспевая победы русского оружия в стихотворении “Певец во стане русских воинов”, Жуковский отчасти использует высокую лексику и ритмико-синтаксические конструкции, присущие классическим одам. Героический гимн в честь воинов-победителей прозвучал очень тепло и лирично.

К декабристскому движению Жуковский относился отрицательно, не одобряя идеи вооруженного восстания. Однако нельзя забывать, что благодаря высокому благородству поэта, его смелости и великодушию были смягчены кары, грозившие многим выдающимся литераторам. Он был постоянным защитником Пушкина перед Александром, а затем и Николаем I. Жуковский помогал Герцену, Гоголю, Кольцову.

После 1825 г. характер творчества Жуковского постепенно меняется. В его собственной поэзии усиливаются религиозно-мистические мотивы. В последний период много внимания он уделяет переводам. И в этой области Жуковскому удалось сделать много полезного: он переводит Байрона, Вальтера Скотта, Шиллера. Важное общекультурное значение имел его перевод поэмы Гомера “Одиссея”. Историко-литературное значение наследия Жуковского несомненно. Деспотической власти общества Жуковский противопоставляет романтический образ свободного человека, независимого от окружающих обстоятельств. Он с гордостью писал: “При мысли великой, что я человек, // Всегда возвышаюсь душою” (“Теон и Эсхин”, 1814). Впервые в русской поэзии так полно был выражен внутренний мир личности, не удовлетворенной действительностью, овеянной мечтой о недостижимом идеале. Личностное начало пронизывает все творчество Жуковского, определяя собой и жанровое новаторство, и способы раскрытия сложной душевной жизни, и лирически окрашенный пейзаж. Жуковский обогатил литературный язык, расширил представление о поэтических возможностях слова, придавал ему гибкость, певучесть - то, что Пушкин назвал “пленительной сладостью” стихов автора “Светланы”.

Белинский был убежден, что “без Жуковского мы не имели бы Пушкина” [7, 221]. Эти справедливые суждения объясняют значение замечательного поэта не только для своей

современности, но и для последующего развития русской литературы, включая и Пушкина, и Лермонтова, и Тютчева, и Некрасова, и Блока.

### А.С.Пушкин

1. Лицейский период.
2. Вольнолюбивая лирика.
3. «Руслан и Людмила»
4. Стихи периода Южной ссылки.
5. Романтические поэмы.

#### Опорные выражения:

Царскосельский лицей. Вольнолюбивые и сатирические мотивы. "Воспоминания в царском селе". Гражданская поэзия. "Руслан и Людмила". Фольклорные мотивы. Новаторство. Южная ссылка. Идея свободы и независимости. Тема поэта и поэзии. Южные поэмы. Пушкин-романтик.

#### Литература:

- В.Г.Белинский. Сочинение Александра Пушкина.  
Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1813-1826) М., 1960.  
Маймин Е.А. Пушкин: Жизнь и творчество М., 1984.  
Фомичев С.А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986.  
Скатов Н.Н. Русский гений. М., 1990.

С.Пушкина начинается новый этап в истории русской литературы.

Лицейский период творчества великого поэта-время, когда он успешно усваивает опыт, накопленный уже в русской и мировой литературе. Не случайно в его лицейской лирике так много литературных ассоциаций, упоминания многих античных авторов, выдающихся писателей возрождения и нового времени. В русской литературе наиболее внимательно Пушкин изучал творения Державина, Радищева, Жуковского, Батюшкова. В первые годы пребывания в лицее Пушкин часто ориентировался на творческий опыт Батюшкова. Наиболее характерные мотивы стихов этого периода - воспевание любви, дружбы, веселья в духе «легкой поэзии». Стихотворение «Городок»- подражание «Моим пенатам» Батюшкова. В центре стихотворения образ поэта, отказавшегося от светской суеты и уединившегося в скромном домике, где нет роскошного убранства, но много книг любимых писателей. Почти одновременно в лицейской лирике возмывают и элегические мотивы, заставляющие вспомнить о традициях Жуковского: неразделенная любовь, грусть, мысли о ранней кончине (цикл стихотворений 1811г. «К Жуковскому», «Осеннее утро», «Разлука», «Желание» и др).

Однако очень рано Пушкин стремился определить свой собственный путь в поэзии. Пушкин стремится расширить тематический, жанровый и стилистический диапазон своего творчества. Стихотворение «Лицинию» (1815) является наиболее ранним образцом его политической лирики. Здесь отчетливо звучат те вольнолюбивые мотивы, которые через несколько лет станут ведущими в его стихах петербургского периода. В некоторых случаях Пушкин использует в своей лирике стилевые особенности классицистической поэзии «Воспоминания о Царском Селе» (1814) прочитанное им на переходном экзамене в лицее, начинается в духе Жуковского. Но когда юный поэт переходит к теме героического прошлого России и в особенности к воспеванию побед русского войска в 1812г, ему уже понадобились традиции Державина. Однако в целом литературные симпатии Пушкина на стороне новой поэзии. В «Тени Фонвизина» (1815) он высмеивает бездарных поэтов из лагеря шишковистов. Еще в лицее Пушкин становится членом «Арзамаса». В это же время формируются его вольнолюбивые убеждения.

В 1817 г. после окончания лицея Пушкин переезжает в Петербург. Начинается новый период в его творчестве. В пушкинской лирике петербургского периода возникает целый цикл «вольных стихов», сыгравший важную роль как в творческой эволюции самого Пушкина. Вольнолюбивая лирика Пушкина - яркий образец романтического искусства. В развитии русского романтизма

Пушкину удалось объединить сильные стороны двух течений: гражданского и психологического. Его лирический герой проявляет подчеркнутую гражданскую активность, становится трибуном, оратором, использующим в своей политической проповеди высокие традиции русской поэзии XVIII в. Традиционные жанры дружеское послание и элегия теперь включают патриотические и общественно-политические мотивы, а в оде, напротив, проявляются личные чувства автора.

Ода «Вольность» (1817) в наибольшей степени была близка к традициям классицизма. Однако у Пушкина этот жанр переосмысливается. В оде обычно воспевались цари, царицы, великие государственные деятели. Радищев первый изменил эту традицию, написав оду, прославляющую вольность. По этому пути пошел и Пушкин. Демонстративно отказываясь от «изнеженной лиры», поэт в первых же строчках провозглашает свою программу: «Хочу воспеть Свободу миру, // На тронах поразить порок.

«К. Чаадаеву» (1818) по жанру это не ода, а дружеское послание. Однако Пушкин и здесь нарушает установившиеся традиции. Перед нами, по существу, воодушевленная ораторская речь, которая посвящена общественно-политическим проблемам. Вместо «любви, надежды, тихой славы» Пушкин воспевает «минуты вольности святой».

Своеобразно построено стихотворение «Деревня» (1819). Первая часть его написана в элегическом плане, здесь возникает традиционный образ поэта, удалившегося светской жизни к мирной сельской тишине. Вторая часть (запрещенная в свое цензурой) резко контрастна по отношению к первой. Элегия переходит в сатиру. Звучат мотивы гражданского негодования, возмущения ужасами крепостного права, античеловеческого по своей сущности. Вольнолюбивые стихи Пушкина имели огромный успех у передовой молодежи и распространялись по всей России во множестве копий. Поэт не входил ни в одну из тайных организаций, но его политическая лирика воодушевляла будущих декабристов на борьбу с деспотизмом и рабством.

В петербургский период Пушкин написал и первую свою поэму — «Руслан и Людмила» (1820). Для создания поэмы Пушкину понадобились многие источники, но пользовался он ими совершенно свободно, иногда даже вступая с ними в спор. Так, например, случилось с поэмой Жуковского «Двенадцать спящих дев», отличавшейся мистическими мотивами. Пушкин пародийно переосмысляет некоторые сюжетные линии этого произведения в четвертой песне «Руслан и Людмилы». В своей поэме он легко соединяет мотивы сказочные, литературные, бытовые. Свободное владение материалом подчеркивалось легкой, непринужденной манерой повествования. Всякие чудеса, похищения, сказочные события, на которых основывается сюжет поэмы, сочетались в ней реальными, конкретными приметами быта. На первый план выдвигается авторское начало. Автор непринужденно рассуждает о героях, беседует с читателем, наконец, рассказывает о себе, о своих занятиях, привычках, художественных вкусах. Эмоциональная окраска повествования, самостоятельный образ рассказчика, вся система лирических отступлений будут использованы и в дальнейшем пушкинском творчестве. Новаторское произведение Пушкина вызвало при своем появлении оживленную полемику. Реакционные критики обвиняли поэта в использовании «мужицкого» языка. Странники отживающего классицизма увидели в поэме Пушкина грубое нарушение привычных для них эстетических норм и правил. Представители нового направления в литературе приветствовали ее появление. Белинский отмечал, что «возбужденные этою поэмою толки и споры о классицизме и романтизме были эпохою обновления русской литературы».

Царское правительство весной 1820 г. сослало поэта на юг. Он отправился в Екатеринослав (ныне-Днепропетровск): там находилась канцелярия генерала Инзова, к которой Пушкин был прикомандирован. В Екатеринославе поэт познакомился с героем войны 1812 г. генералом Н.Н. Раевским и в месте с его семейством совершает поездку на Кавказ, а затем и в Крым. После четырехмесячного путешествия, он переезжает в Кишинев, куда к тому времени был переведен штаб Инзова. Впечатления, навеянные на Пушкина пребыванием на Кавказе, в Крыму, встречи с декабристами в Кишиневе и на Украине — все это способствовало идейному росту поэта, дальнейшему развитию его таланта, углублению его духовных исканий. Лирические стихи, написанные Пушкиным в этот период, носят выраженный романтический характер. Одно из лучших стихотворений Пушкина южного периода «К морю» (1824) не случайно начинается словами «Прощай, свободная стихия». Они определяют основную идейно-эмоциональную тональность произведения, выделяя романтический мотив природы, моря как идеал свободы и независимости. Эти же мотивы характерны для стихотворения «Узник» (1822). Для Пушкина свобода — мощное стихийное чувство, присущее всему на земле — и орлу, и человеку. Лирическое стихотворение наполняется политическим смыслом. Идея свободы и независимости



разрабатывалась романтиками и при обращении к теме поэта и поэзии. Особенно отчетливо это проявлялось у декабристов. Пушкин в этом плане также был их союзником. Его обращение к легендарной русской истории в балладе «Песнь о вешем Олеге» (1822) нужно воспринимать в контексте декабристской поэзии. Поэт понимании Пушкина наделен пророческим даром, он может предвидеть будущее, он независим в своем творчестве. Никакие угрозы властей его не пугают, он служит одной только правде. Именно так строится конфликт князя и вдохновенного кудесника в «Песне о вешем Олеге». Вещим и мудрым оказывается в конечном счете кудесник (поэт), а вовсе не князь. Представление о высоком предназначении поэта и поэзии закономерно приводило Пушкина к дальнейшему расширению тематического диапазона его лирики. Одно из наиболее острых политических стихотворений Пушкина этих лет — «Книжка» (1821) — было воспринято многими декабристами как призыв к цареубийству. Однако поражение народно-освободительных движений в Европе, торжество реакции приводили к появлению у Пушкина элементов разочарованности, скептицизма («Свободы сеятель пустынный...», 1823, «Недвижный страж дремал...», 1824) Эти настроения в определенной степени отразились и в его романтических поэмах, созданных на юге.

Поэмы, созданные на юге, принесли Пушкину широкую известность: о них спорили, им подражали, их использовали в качестве аргументов в литературной борьбе эпохи. Южные поэмы — высшее достижение Пушкина-романтика, но в них намечается и начало нового этапа в его творчестве. В 20-е годы XIX в. романтизм как литературное направление чаще всего связывался с именем Байрона. Пушкин хорошо знал его творчество, был увлечен и самой личностью английского поэта и его героями. Байронические герои — это люди неудовлетворенные и тоскующие, разочарованные современным укладом жизни, бегущие от нее. Все это соответствовало идейно-художественным взглядам Пушкина начала 20-х годов. Но характерные для Байрона образы и мотивы Пушкин перерабатывал и не столько следовал Байрону, сколько спорил с ним, вырабатывая собственную позицию в литературе, создавая национальный вариант романтической поэмы. В самой первой южной поэме «Кавказский пленник» (1820- 1821) у Пушкина намечается своя концепция человеческой личности, свое отношение к «байроническому герою». Кавказский пленник ( у Пушкина он не назван ни по имени, ни по фамилии) устремляется на Кавказ «с веселым призраком свободы». Экзотическая обстановка, новые люди, новые впечатления должны были освободить героя от тяжелых настроений и разочарованности. Поэт с сочувствием пишет о пленнике, но вместе с тем судит его за индивидуализм, за безразличие к людям, «к молодой черкешенке», которая пожертвовала жизнью, чтобы помочь ему обрести желанную свободу и бежать из плена.

К числу южных поэм относятся и «Братья-разбойники» (1821- 1822). Произведение это было написано Пушкиным на материале чисто русской действительности — полный текст поэмы до нас не дошел: Пушкин сжег его в 1823 г. Сохранившийся отрывок дает основание предполагать, что поэма отличалась острой к поэтике направленностью. Характерно обращение Пушкина к поэтике фольклора, использование элементов устного народного творчества. Изображение разбойников, людей, отверженных обществом и поднимающихся на борьбу с ним, было характерно для романтизма с его интересом к героям необычным, гордым, непонятым и свобододолюбивым.

«Бахчисарайский фонтан» (1821-1823) — наиболее романтическая из всех южных поэм. Здесь особенно чувствуется фрагментарность, отрывочность композиции, некоторая загадочность сюжета, отсутствие хронологической последовательности в развитии действия, столкновение ярких, необычных личностей и т.д. В поэме все насыщено драматизмом и остротой переживаний. История польской красавицы Марии, попавшей в гарем к хану Гирею. Дала возможность Пушкину создать два женских характера, явившихся открытием в его творчестве. Характеры эти предельно романтичны в своей контрастности, крайней противоположности. Духовность и поэтичность Марии резко оттеняют буйный порыв Заремы, ее решительность и страстность. В поэме отображены не просто разные человеческого натуры, но и разные типы культур. Носителем же гармонического идеала выступает не кто-либо из действующих лиц, а сам автор. Отсюда усиление лирического начала в поэме, связанного с пушкинской поэзией южного периода. Поэму «Цыгане» (1824) Пушкин начал на юге, но закончил уже в Михайловском. Подобно другим поэмам здесь также сильно выражено авторское начало.

В «Цыганах» (как несколько ранее и в «Кавказском пленнике») используется сюжет, получивший широкую популярность со времен французского писателя и мыслителя Жан Жака Руссо. Алеко, разочарованный цивилизованным «городским» обществом, попадает в экзотический для читателя

цыганский табор, в новый для себя мир «естественных» людей — простых, свободных, близких к природе, лишенных предрассудков, без какой бы то ни было искусственности и притворства. Казалось бы, именно здесь Алеко должен обрести душевное спокойствие, внутренне раскрепоститься. В действительности этого не произошло. Даже любовь к Земфире не приносит герою желанного обновления. Алеко так и не может преодолеть своего рокового одиночества. Герой, презирующий людей за то, что они «торгуют волею своей»; сам носит на себе печать отвергаемого им общества. Гармоническое успокоение на лоне природы, пропагандировавшееся некогда Руссо, оказывается невозможным для современного человека, зараженного индивидуализмом. Еще до убийства Земфиры Алеко гордо заявляет, что он никогда не откажется «от прав своих». Но какое право имеет человек не чувства и тем более жизнь другого человека? Так Алеко, обвинявший покинутый им мир за то, что там «любви стыдятся», оказывается защитником рабства - пусть духовного. Алеко терпит моральное поражение - и в этом заключается великий нравственный урок пушкинской поэмы. Суровый приговор старика - цыганка, отца Земфиры, изгоняющего. Алеко из табора: «Оставь нас, гордый человек! // ...Ты не рожден для дикой доли, //Ты для себя лишь хочешь воли...» — приобретает характер обобщающего обвинения герою - и индивидуалисту. Вместе с тем Пушкин далек и от идеализации «естественного» мира цыган, противопоставленного испорченному цивилизацией Алеко. В ранних романтических поэмах центральное место обычно занимал герой, точка зрения которого приближалась к авторской. В «Цыганах» Алеко дан объективно, Пушкин смотрит на него как бы со стороны. Более четко и определенно поставлена в «Цыганах» проблема «человек и среда»: уже намечена зависимость героя от породившего и воспитавшего его общества. Так протягивается нить к достижениям Пушкина-реалиста.

### **МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ. (1814-1841)**

1. Лирика.
2. Поэма.
3. Драматургия.

Опорные выражения:

Ранняя лирика Лермонтова. Свободолюбивые мотивы. Тема русского народа в "Бородино". "Смерть поэта" - гневный памфлет против самодержавия. Мотив одиночества. Тема Родины. Гражданский пафос. Пейзажная лирика. Романтические поэмы. Реалистические поэмы. "Маскарад" - вершина драматургии Лермонтова. Личность и общество.

Литература:

1. Белинский В. Г. Стихотворение Лермонтова. «Герой нашего времени»
2. Лермонтовская энциклопедия. — М.: Сов. энцикл., 1981.-784 с.
3. Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова.-М.; Л.: Наука, 1964.-266 с.
4. Коровин В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова.-М.: Просвещение, 1973.- 288 с.
5. Мануйлов В. А. Роман Лермонтова «Герой нашего времени»: Просвещение, 1975-280 с.

Творчество Лермонтова развивалось в тяжелых условиях, возникших в России после поражения декабристов в 1825 г. Продолжая традиции Пушкина, Лермонтов вместе с тем открывал новую страницу в истории русской литературы.

Лирика занимает центральное место в художественном наследии Лермонтова. Идеал, нашедший выражение уже в ранней лирике Лермонтова, включал в себя представление о свободе и естественности, связанной с природными началами — будь то сама природа, наивысшая непосредственность первобытного народа, детская простота или чувство матери .

Мысль о высоком предназначении поэта — «неведомого избранника» постоянно присутствует в раннем творчестве Лермонтова . Он чувствует себя обязанным рассказать миру о своих сомнениях и тревогах . Не случайно в самом начале творческого пути Лермонтова в его лирике возникают мотивы, связанные с жадой активного действия, борьбы: «Так жизнь скучна, когда боренья нет

... // Мне нужно действовать, я каждый день // Бессмертным сделать бы желал ... » ( «1831-го июня 11 дня» ).

Чувства и переживание лермонтовского героя всегда предельный, в них нет полутонов . Главным средством для обрисовки характера становится контраст . Это достаточно отчетливо проявляется в любовном лирике Лермонтова, для которой очень характерна мечта о высокой духовной любви, основанной прежде всего на взаимопонимании. С этим связан мотив поисков «родной души», а также мечта о возрождении, о преодолении одиночества: «Ты для меня была, как счастье рая, //Для демона, изгнанника небес» ( «Измученный тоскою и недугом ...», 1832 ).

Любовные стихи раннего Лермонтова не столько о ней, сколько о нем . Любовь «лермонтовского человека» всегда несчастлива, приносит ему только страдания и горечь, а нередко и желание мести . «Бородино» ( 1837) стало первым произведением Лермонтова, в котором раскрывается тема русского народа как активной силы истории . Стихотворение было написано в связи с исполнявшимся 25-летием Отечественной войны 1812 г. Рассказ о героических подвигах был доверен простому человеку — старому солдату, образ ветерана дан не через портрет или описание, а через его речевую манеру, высоко оцененную Белинским: « ... В каждом слове слышите солдата, язык которого, силен и полон поэзии».

Стихотворение «Смерть поэта» написано в том же 1837г. Оно занимает особое место в истории русской литературы. Это самый ранний и самый сильный отклик на смерть Пушкина. Стихотворение, проникнутое искренним и глубоким чувством любви к Пушкину, возвестило о приходе в литературу нового великого поэта. Мыслью о Пушкине проникнуты и другие произведения Лермонтова, написанные в 1837 г., например стихотворение «Узник» и «Сосед» ( они были созданы тогда, когда Лермонтов находился под арестом за «Смерть поэта» ). Образы темницы, заточения, мотив стремления к свободе вполне сопоставимы с пушкинским «Узником» («Сижу за решеткой ...» ). –Я В «Думе» ( 1840 ) содержится продолжение и развитие упрека, прозвучавшего в «Бородине» в адрес «нынешнего поколения». Но обвиняя свое поколение за бездействие и апатию, Лермонтов вместе с тем говорит и о трагедии передовых людей своего времени, личной трагедии:

И ненавидим мы, и любим мы случайно,  
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,  
И царствует в душе какой-то холод тайный,  
Когда огонь кипит в крови.

Мотив одиночества, пронизывающий почти все творчество Лермонтова, в его зрелой лирике приобретает новые черты. Тема Родины проходит через все творчество Лермонтова. Уже в ранней лирике он обращался к ее историческому прошлому ( «Два великана», 1832, и др. ). В 1841 г. он пишет два стихотворения, раскрывающие разные стороны его отношения к отчизне: «Прощай, немытая Россия», в котором выражено гневное презрение к « стране рабов, стране господ», и « Родина», где патриотизм поэта проявляется по-новому.

По индивидуальным свойствам своего дарования Лермонтов преимущественно лирик. Он писал и поэмы, и драмы, и прозу. Но все, что бы ни создавал Лермонтов, проникнуто его могучим лиризмом .

К жанру поэмы Лермонтов обращается в самом начале своего творческого пути. Всего он написал около 30 поэм. Поэмы появляются у юного поэта в неразрывной связи с его лирикой; в них развиваются те же идеи, темы, мотивы, образы. Самые ранние поэмы Лермонтова носят ученический характер. Он ориентировался прежде всего на пушкинский опыт. Центральное место в романтических поэмах Лермонтова занимает герой, прямо противостоящий людям, обществу, нарушающий все его законы-вплоть до убийства родных ( «Преступник», 1829; «Два брата»,1829; «Аул Бастунджи», 1833-1834, и др. ).

В поэме «Измаил-Бей» ( 1832) любовная интрига соединяется с темой национально освободительной войны. Внимание поэта было обращено, в первую очередь, не на реальные события, положенные в основу сюжета, а на нравственно-психологические проблемы, связанные с образом главного героя.

В еще большей степени жанр «байронической поэмы» видоизменяется в «Боярине Орше» ( 1835-1836 ). Сюжет построен на столкновении бедняка Арсения, проявляющего в борьбе за свое

человеческое счастье черты индивидуалистического сознания, с боярином Оршей, отцом его возлюбленной.

«Песня про купца Калашникова» (1837) знаменует началом нового этапа в творческом развитии поэта. Замысел поэмы был связан с идеей, отразившейся в «Бородино». В «Песне...» выражены поэтические размышления не столько об эпохе Ивана Грозного, сколько о своей современности. Царский опричник Кибирбеевич — продолжение романтического героя индивидуалиста, не признающего для себя никаких нравственных запретов и готового принести в жертву своим страстям честь и достоинство других людей. Купец Калашников выражает народное начало. Калашников дорог поэту не только как борец против неправды и произвола. Не менее дорога его нравственная стойкость, внутренняя убежденность в своей правоте.

Важное место в системе образов поэмы занимает Иван Грозный. Он дан в духе народных представлений, в которых отмечалось соединение в характере царя черт справедливости и вместе с тем деспотизма. Лермонтов творчески использует народную поэзию, свободно переплавляя ее в соответствии со своим замыслом.

Реалистические поэмы. В середине 30-х годов Лермонтов создал несколько поэм реалистического плана. «Тамбовская казначейша» (1837-1838) прямо связано с пушкинскими традициями: не случайно она написана онегинской строфой. В ней Лермонтов иронически изображает военный чиновничий быт провинциального города.

Поэмы «Сашка» (1835-1839) и «Сказка для детей» (1839-1840) остались незаконченными. Возможно, это фрагменты единого произведения, в котором поэт задумал раскрыть судьбу своего поколения на фоне обыденной русской жизни. Две его последние поэмы — «Демон» и «Мцыри», подводящие итог предшествующему творчеству поэта, являются вершинами его романтизма. «Демон» (1829-1839) принадлежит к числу наиболее загадочных и противоречивых произведений поэта. В поэме существует несколько планов восприятия и истолкования текста: космический, включающий отношения Демона к Богу и вселенной, философский, психологический, но, конечно, не бытовой.

Демон страдает в своем надменном уединении и тоскует о связях с миром и людьми. Ему наскупило жить для себя скучать собою. Любовь к земной девушке Тамаре должна была стать для него началом выхода из угрюмого одиночества к людям. Но и поиски гармонии, «любви, добра и красоты» фатально не достижимы для Демона; Поэма «Демон» вся построена на антитезах. Это противостоящие друг другу герои: Бог и Демон, Ангел и Демон, Демон и Тамара; это полярные сферы: небо и земля, жизнь и смерть, идеал и действительность; это, наконец, контрастные социальные и этические категории: свобода и тирания, любовь и ненависть, борьба и гармония, добро и зло, утверждение и отрицание». Велико значение «Демона» не только в истории русской литературы, но и музыки (Опера А.Г.Рубинштейна) и живописцы (картины М.А.Врубеля)

Поэма «Мцыри» (1839).

Проблематика «Мцыри» связана центральными темами лермонтовского творчества. В ряде случаев Мцыри напоминает Демона мятежностью, силой духа, трагической невозможностью реализовать свои порывы к освобождению. Но в то же время Мцыри и противопоставлен Демону. В нем нет ничего эгоистического, нет космического отрицания, он не наделен чертами исключительности, таинственности. Бунт Мцыри не направлен на разрушение нравственных норм человеческих традиций. В поэме природа занимает такое большое место, являясь своеобразным действующим лицом, активным началом, в котором Мцыри видит спасение и залог возрождения. Оказавшись на воле, юноша ощущает органическое слияние с природой, как бы погружение в нее. Он понимает ее тайный язык: «Мне было свыше то дано». Поэма в основной своей части представляет монолог Мцыри — его исповедь, что является одной из характерных особенностей романтической поэмы. Форма исповеди (она была использована и в «Демоне») давала возможность глубоко и правдиво раскрыть внутренний мир героя. В исповеди Мцыри вместо традиционного покаяния, раскаяния в грехах звучат смелый вызов и утверждение внутренней правоты человека, готового за несколько минут вольной и свободной жизни променять «край и вечность». В своих поэмах Лермонтов поднимал большие проблемы философского, социального и психологического характера. Драматургия не занимает у Лермонтова столь значительного места, как поэзия и проза. Ранние драмы Лермонтова в основе своей автобиографичны. В них отражено его трагическое восприятие сложных семейных отношений («Люди и страсти», 1830; «Странный человек» 1831 и др.) В центре внимания Лермонтова — драматурга — проблема «личность и общества». В герое отражены характерные черты «лермонтовского человека», уже появившиеся в лирике и поэмах. В ней сочетаются два плана: бытовые ценности, отражающие крепостническую

действительность, и сфера героя, который дан вне социальной обусловленности. Он не в состоянии примериться с нормами, правилами, традициями мира зла и несправедливости, но бросить вызов этим уродливым условиям он может только своей смертью.

Вершина драматургии Лермонтова — драма «Маскарад» (1835-1836). Это единственная пьеса, которую он хотел видеть на сцене. Вся жизнь светского общества маскарад, где нет места подлинным чувствам, где под маской внешнего приличия и светского благопристойности скрываются порок, интриги, клевета, предательство и разврат. «Маскарад» - романтическая драма о трагической судьбе мыслящего героя, о его безуспешных попытках преодолеть свое роковое одиночество. В Арбенине все же сохранились стремление к идеалу, жажда человеческой любви, обновления. В его любви к Нине заключены «семена веры» в жизнь и людей. Он отравляет Нину, но это не просто расплата за измену (которой в действительности не было). Он мстит за поруганный идеал, за крушение своих надежд на обновление. Арбенин - один из предшественников Печорина. Их сближает и характер их взаимоотношений с миром, и эгоизм, и трагический удел причинять зло тем, кого они любят. Наиболее зрелое драматическое произведение Лермонтова отличается несомненным художественным мастерством. Лермонтовская поэзия содержит такую энергию отрицания и вместе с тем такое показание внутреннего мира человека, тонкость психологического анализа и самоанализа, каких не было ни у одного из его предшественников и современников.

По словам Белинского, пафос поэзии Лермонтова «заключается в нравственных вопросах о судьбе

## **НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ** (1809 — 1852)

1. Раннее творчество.
2. Петербургские повести.
3. Гоголь драматург.
4. «Мертвые души».

Литература.

1. Белинский В.Г. О русской повести и повестях г. Гоголя. Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души».
2. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. — 2-е изд. — М.: Художлит., 1969.
3. Николаев Д.П. В поисках живой души: «Мертвые души». — М.: Книга, 1987
4. В мире Гоголя: Современные подходы. — М.: Сов. писатель, 1990.
5. Гоголь и мировая литература. — М.: Наука, 1988.

«Давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России», - утверждал Чернышевский, назвавший, как известно, целый период в развитии русской литературы гоголевским периодом. И действительно, творчество Гоголя оказало огромное воздействие не только на литературный процесс, но и на демократизацию общественного самосознания, объективно способствуя росту и укреплению освободительного движения в стране.

### **«ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»**

Сборник этот, вышедший в двух томах (1831, 1832), является важным явлением в русской литературе: Композиция «Вечеров...» не совсем обычна. Ее можно сравнить с пушкинскими «Повестями Белкина». Как и у Пушкина, весь сборник объединяет рассказчик — только не дворянин, а простой пасечник Рудый Панько.

В сборнике отражена романтическая мечта писателя о красоте, о простой, естественной и свободной жизни человека, никем и ничем не угнетаемого. Образы сельских красавиц и удалых парубков, олицетворяющих лучшие черты народного характера, были воссозданы Гоголем с любовью и проникнуты внутренним лиризмом. В этих повестях стиль, повествовательная манера связаны с украинскими народными песнями, пословицами, шутками, с комедиями отца писателя В. И. Гоголя, с традициями «Энеиды» И. П. Котляревского с ее вольнолюбием, юмором, сатирическими зарисовками. Гоголь использует весь этот хорошо знакомый ему жизненный и литературный материал не просто для создания «этнографического колорита». Народность здесь проявлялась не в описании «сарафана», как писал впоследствии Гоголь, а в глубине понимания и изображения «духа народа». Однако в этой самой смелой, 'самой веселой книге Гоголя чувствуются уже контрасты света и тьмы. В «Вечере накануне Ивана Купалы» и в особенности в «Страшной мести», предвещающей «Тараса Бульбу», речь идет о мрачных силах, вторгающихся в жизнь человеческую, о самом ужасном преступлении — предательстве родного народа. Особое место занимает в цикле «Вечеров...» повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», связанная с другими повестями по принципу контраста.

Внешняя незаконченность повести — своеобразный художественный прием, призванный подчеркнуть бессмысленность и бессодержательность жизни Шпоньки. Таким образом, в «Вечерах...» представлены различные содержательные мотивы и стилевые тенденции, образующие сложное эстетическое единство, слитность романтических и реалистических начал. ((МИРГОРОД) Издавая свой следующий сборник «Миргород» (1835), Гоголь сделал подзаголовок: «Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки» . В известной степени так оно и было. Самым близким к первому циклу был «Вий», в котором сказочное и фантастическое своеобразно сочеталось с элементами бытовыми и социальными. Повесть «Тарас Бульба» связана со ((«Страшной местию»), а разоблачение «пошлости пошлого человека», начавшееся в «Иване Федоровиче Шпоньке...», получило дальнейшее развитие в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Четыре повести, входящие в «Миргород», образуют единую книгу. В «Старосветских помещиках», открывающих новый сборник Гоголя, речь идет о пустой, бессмысленной, чуть ли не животной жизни двух «старичков прошедшего века» — Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. Но есть и в них нечто трогательное и человеческое — так привязаны они друг к другу, так, оказывается, умеют глубоко чувствовать и страдать. «Тарас Бульба» — не совсем обычная историческая повесть. В ней не отражены какие-то точные исторические факты, исторические деятели. Неизвестно даже, в каком веке происходило действие повести. Гоголю важнее было дать представление об идеальном общественном устройстве, которое в силу своего демократизма способно было порождать героев. Таким идеалом для Гоголя была Запорожская Сечь. В «Тарасе Бульбе» главной силой исторических событий выступает прежде всего народ, а не отдельные герои. Целая галерея сильных и смелых людей проходит перед читателем. Это и Шило, и Кукубенко, завещавший перед смертью: «Пусть же после нас живут еще лучше, чем мы», и бесстрашный Остап, и Степан Гуска. Больше всего места в повести уделено Тарасу Бульбе, который безраздельно предан служению товариществу, Запорожской Сечи, отчизне. Его сила в том, что он воплощает стремления всего народа.

Повесть Гоголя во многом связана с традициями романтизма. Но главные герои отнюдь не возвышаются над толпой, как это было принято в романтических произведениях. Тарас, Остап, запорожцы не выделяются в повести как личности. В этом-то и заключается их величие и сила. По мысли Гоголя, героические подвиги, совершавшиеся в прошлом, служат суровым укором настоящему. Это свидетельствовало об углублении критического отношения писателя к окружающей его жизни. Так появляется в «Миргороде» «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», где остро поставлена проблема губительного воздействия среды на человека. Замысел Гоголя заключался в том, чтобы миру пошлого самодовольства, унижения, как писал Белинский, «благороднейшего сосуда духа» противопоставить сильные, героические характеры, показать, каким может быть человек и, следовательно, каким он должен быть. Поэтому в сборнике «Миргород», где напечатаны «Старосветские помещики» и вполне реалистическая повесть о поссорившихся помещиках, опубликован и романтический «Тарас Бульба» как напоминание, укор и надежда. Романтизм и реализм в «Миргороде» сосуществуют и взаимно дополняют друг друга, помогая выявить заветную мысль писателя.

## ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПОВЕСТИ

В том же 1935 г., когда был издан «Миргород», вышел еще один сборник Гоголя — «Арабески». В нем были опубликованы статьи на различные темы — истории, педагогике, архитектуре. В состав сборника Гоголь включил и три повести: «Невский проспект», «Портрет», «Записки сумасшедшего». Спустя несколько лет Гоголь написал еще две повести — «Нос» и «Шинель», которые образовали единый цикл, вошедший в историю литературы под названием петербургские повести. Во всех повестях действие происходит в Петербурге. Город у Гоголя — не просто некое место действия, на фоне которого происходят те или иные события, а активная сила, определяющая судьбы его героев. Это отчетливо видно уже в первой же повести, с которой начинается петербургский цикл — «Невский проспект». Не случайно повесть открывается панорамным описанием Невского проспекта. Это своеобразное введение ко всему циклу. Представление о цельной и гармоничной человеческой личности невозможно в мире, где существуют только чины, прически, костюмы, шляпки — все, что угодно, но не человек.

Нос, который может приобрести самостоятельность, представляя или даже заменяя человека, — тема повести Гоголя, которая так и называется: «Н о с». Это история о том, как у коллежского асессора Ковалева (впрочем, он любил называть себя майором) сбежал нос. Еще в «Невском проспекте» Гоголь затронул проблему искусства, показав трагическое столкновение высокой мечты художника с жесткой реальностью. Эта тема стала центральной в повести «Портрет». В «Записках сумасшедшего» повествование ведется от первого лица. Автор записок — титулярный советник Поприщин — обычный незаметный чиновник с весьма низким умственным и культурным уровнем. Гоголь специально подчеркивает это обстоятельство, включая в текст пародию на «светский роман» в письмах. Поприщину, постепенно сходящему с ума, представляется, что он читает собачьи письма. Стиль этих писем вполне соответствует низкому эстетическому вкусу самого титулярного советника.

В самом конце повести в Поприщине пробуждается человек. Он оказывается способным на человеческие чувства, на страдание, наконец-то, он вспоминает о матери, о родине, и тогда Гоголь отдает ему самые дорогие свои образы и слова: «тройка быстрых, как вихорь, коней», «струна звенит в тумане», море, Италия и т.д.

Трагедия маленького человека, забитого, запуганного всей системой самодержавно - крепостнического общества, наивысшее отражение получила в гоголевской «Шинели» (1842). Герой «Шинели» Акакий Акакиевич Башмачкин — бедная жертва и социального неравенства и чиновничества, вечный титулярный советник.

Говоря о поколении молодых писателей, вошедших в литературу в 40-х годах, Достоевский сказал: «Все мы вышли из «Шинели» Гоголя».

Жалок и даже ничтожен Башмачкин. Мечта о новой шинели поглощает все его существование, ни о чем другом думать он уже не в состоянии. Ради шинели он обрекает себя на полуголодное существование: «Но зато он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели». Шинель превращается в символ, в некий знак принадлежности Башмачкина к человеческому сообществу. Когда несчастного Акакия Акакиевича ограбили, он теряет не только шинель, но и ту идею, которая наполняла смыслом его жизнь. И лишь после смерти Акакий Акакиевич оказывается способным на бунт. Петербургские повести с характерным для них переплетением юмора и трагизма, высокой лирической патетики и сатирического негодования сыграли очень важную роль в истории русской литературы. Под воздействием прежде всего петербургских повестей сложилась в русской литературе так называемая натуральная школа.

## ГОГОЛЬ — ДРАМАТУРГ

В начале 30-х годов Гоголь начинает работать над первой своей комедией «Владимир 3-й степени», которая не была закончена. Судя по сохранившимся сценам, она была тесно связана с циклом петербургских повестей. Гоголь предполагал разоблачить мир карьеристов, бессовестных подлецов и взяточников, мелкое чиновничье честолюбие, лакейскую угодливость. По словам самого автора, он не довел до конца работу над комедией, увидев ее полную цензурность.

«Ревизор». Первая законченная комедия Гоголя была поставлена на сцене впервые в 1836 г. и тогда же вышла отдельным изданием, Гоголь создал гениальное произведение, исполненное негодующей и беспощадной сатиры по отношению ко всем устоям самодержавно-крепостнической России. Гоголь писал о своем замысле: ((В «Ревизоре» я решил собрать в одну кучу все дурное в России... и за одним разом посмеяться надо всем».

Новаторство Гоголя заключается в том, что его герой не сам себя выдает за

ревизора, его принимают за ревизора, точнее говоря, его делают ревизором, и это происходит на наших глазах.

Хлестаков — порождение Петербурга, его пустоты, ничтожества, какой-то фантастической бессмыслицы и безответственности. Ведь Хлестаков поистине сам за себя не отвечает. Он болтает что угодно, правда, в тех пределах, которые «заданы» его петербургскими наблюдениями и впечатлениями. В конце концов и сам Хлестаков почувствовал себя значительным лицом. Гоголь показывает, как сама среда превращает «фитюльку, тряпку», коллежского регистратора (1~й чин — самый младший) в сановника и взяточника.

Гоголь решительно осудил и строй, породивший его героев, и самих этих героев. Коллективный образ чиновников, созданный в «Ревизоре», строится по принципу комического несоответствия их претензий на административную опытность (городничий), собственную неотразимость (его жена), даже на некоторое вольнодумство (судья) и полнейшего их внутреннего ничтожества.

Спустя несколько лет Гоголь создал вторую редакцию пьесы, переделывая комедию, драматург усилил ее обобщающий и обличительный смысл. Появился эпиграф, являющийся ответом на многочисленные нападки критики: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива. Народная пословица». Во второй редакции Городничий прямо в зрительный зал бросал знаменитую фразу: «Над кем смеетесь? Над собой смеетесь!» Хорошо, известно, что среди смеявшихся и добродушно аплодирующих на премьере 1836 г. был и сам император Николай I.

«Ж е н ь б а» была опубликована в 1842 г., но работу над ней Гоголь начал еще в 1833 г. Гоголь резко критикует пустоту и моральное ничтожество современного ему общества, вторжение в него новых денежных, буржуазных отношений, превративших брак в разновидность выгодной сделки.

Пьесы Гоголя — новая и яркая страница в истории русской драматургии и театра. Гоголь приблизил театр к самым злободневным и острым проблемам общественной жизни. Не случайно в его пьесах по существу нет любовной интриги, которая традиционно считалась совершенно обязательной. Гоголь считал, что комедия должна строиться на конфликте, имеющем широкое общественное значение: Комедии Гоголя явились также прекрасной школой актерского мастерства и прокладывали новые пути развития театрального искусства.

#### "МЕРТВЫЕ ДУШИ"

Работу над «Мертвыми душами» Гоголь начал в 1835 г. и продолжал всю жизнь. В процессе работы его замысел значительно расширился. Гоголь приходит к мысли о необходимости создания трех томов; трехчастное деление ассоциировалось с построением поэмы Данте «Божественная комедия» (ад, чистилище, рай).

Подобно этому герои Гоголя также должны были пройти все круги ада, чтобы потом возродиться к новой жизни. Этот гигантский замысел не был полностью им осуществлен. Писатель закончил только 1 том.

Композиционный прием путешествия давал возможность автору развернуть широкую картину русской жизни, показать всю Русь. Все произведение, все многообразные его мотивы, образы, вставные эпизоды, лирические отступления объединяются образом автора, который занимает центральное место в образной системе поэмы. Пусть народ пока безгласен, но в произведении есть его представитель: он говорит за народ, народ говорит голосом автора.

В 1 томе «Мертвых душ» можно выделить три идейно-композиционных центра: помещики, губернские чиновники, столица.

Помещики (начиная от Манилова и кончая Плюшкиным) расположены по степени усиления черт духовного оскудения в каждом последующем персонаже.

Гоголь расположил помещиков по контрасту: на фоне мечтательности и, так сказать, «идеальности» Манилова ярче выступает хлопотливая Коробочка. Чичиков, не выдержав, называет ее «дубиноголовой». Противопоставлены далее безудержный враль Ноздрев, вечно попадающий в какую-нибудь историю, и Собакевич, расчетливый хозяин, прижимистый кулак.

Что же касается Плюшкина, то он помещен в конце помещичьей галереи не потому, что оказался всех хуже («прореха на человечестве»). Когда-то Плюшкин был другим, были в нем какие-то душевные движения.

Помещичья галерея, нарисованная в «Мертвых душах», представляет собой обобщение громадной художественной силы.

Внутренняя мертвенность помещиков, проявившаяся в первых главах про-



изведения, соотносится с «мертвой бесчувственностью жизни» в губернском городе. Гоголь создает коллективный образ чиновников. Та бездуховность, которая отмечалась, когда речь шла о помещиках, оказывается присущей и миру губернских чиновников.

Действие «Ревизора» происходит в далеком уездном городе. В «Мертвых душах» речь идет о городе губернском. Отсюда не так уж далеко до столицы.

В системе образов поэмы особое место занимает Чичиков. Он и схож с другими действующими лицами (ведь он сам и чиновник, хотя бы бывший, и помещик), но в то же время и отличается от них. Это новое явление в русской жизни,

еще не очень ясное, но, несомненно, опасное и тревожное. В конечном счете Гоголь приходит к выводу: «Справедливее всего назвать его: хозяин, приобретатель».

В этом и заключается самая суть героя поэмы. В отличие от других персонажей «Мертвых душ» Чичиков дан в динамике, в постоянном движении.

Писатель обращает наше внимание на громадную энергию, целеустремленность Чичикова. Это приобретатель, представитель уже новых, буржуазных отношений, складывающихся в русской жизни.

Чичиков на всю жизнь запомнил завет отца: «Все сделаешь и все прошибешь своей копейкой».

Вместе с т.2., в «Мертвых душах» можно заметить некоторые тенденции,

предвещающие возможность нравственного возрождения Чичикова.

Раскрывая широчайшую типичность своих героев, обобщающее значение их образов, Гоголь намеренно ведет свое повествование «спокойно, как летопись».

Подробно рисует Гоголь портреты своих героев, пользуясь при этом конкретными деталями, живыми и колоритными сравнениями и т.д. Яркая, поданная «крупным планом» деталь помогает писателю раскрыть суть человеческого характера.

В то же время в «Мертвых душах» ощущается и романтическая устремлен-

ность автора, ибо тема будущего должна была воплотиться в особых формах. С этим связано появление в композиции «Мертвых душ» лирических отступлений и выбор автором такого необычного жанра для прозаического произведения, как поэма. Он ведь стремился в своем произведении охватить всю Русь, важнейшие проблемы ее бытия.

Проблема 2 тома «Мертвых душ». Творческая судьба Гоголя в 1840-х годах была драматичной и сложной. В это время обнаруживаются — и чем дальше, тем больше — признаки глубокой духовной драмы великого писателя.

Гоголь был убежден, что именно ему свыше дано быть прямым учителем жизни, наставлять людей истине и тем самым сыграть какую-то необыкновенную и даже мистическую роль в обновлении России на религиозных началах.

В 1845 г. II том был окончен и в том же году автором уничтожен. После этой неудачи Гоголь решил высказать дорогие ему идеи о преображении людей, о путях их нравственного воскрешения не в художественном произведении, а в публицистике, в сборнике статей и писем. В конце 1846 г. он опубликовал «Выбранные места из переписки с друзьями».

Появление «Выбранных мест...» вызвало решительный протест передовой русской общественности. Резко выступил против этой книги Белинский в своем знаменитом письме к Гоголю (1847). Оно произвело на Гоголя сильное впечатление. Гоголь вновь принимается за работу над II томом. Однако от основных идей «Выбранных мест...» он все же, судя по всему, не отказался. Мысль о возможности — нравственного возрождения своих героев не была им оставлена. »

12 февраля 1852 г. писатель сжег рукописи II тома «Мертвых душ» (до нас дошла только часть черновых вариантов). Через 10 дней он умер.

Беспощадная правда, сказанная Гоголем о современном ему обществе, горячая любовь к народу, художественное совершенство его произведений — все это определило ту роль, которую сыграл великий писатель в истории русской и мировой литературы, в утверждении принципов критического реализма, в развитии ) демократического общественного самосознания. Опираясь на творческие завоевания своих славных предшественников (Фонвизина, Грибоедова, Крылова, Пушкина),

Гоголь прикладывал новые пути в литературе, продолжая и развивая ее замечательные традиции.

**Иван Сергеевич ТУРГЕНЕВ**  
**(1878 - 1883)**

1. Ранний период творчества Тургенева.
2. Романы и повести 50-х годов.
3. "Отцы и дети".
4. Творчество Тургенева 60-70-х годов.
5. Значение творчества Тургенева.

Опорные выражения.

Антикрепостническая направленность "Записок охотника". Мастер пейзажа. Тургеневские героини. Нравственная проблематика романа "Дворянское гнездо". Лирическая тема России. Идеологическая позиция Базарова. Нигилизм Базарова. "Роман без героя". Реалистические и романтические образы в "Стихотворениях в прозе". Психологизм Тургенева.

Литература.

Добролюбов Н.А. Когда же придет настоящий день. Собр. соч. т.6. с. 96-141.

Писарев Д.И. Базаров. Соч. т.2. с.750.

Батюто А.И. Тургенев-романист. Л., 1972.

Шаталов С.Е. Художественный мир Тургенева. М., 1979.

Лебедев Ю.В. Роман И.С.Тургенева "Отцы и дети". М., 1982.

И.С.Тургенев в современном мире. М., 1987.

Пустовойт П.Г. Тургенев - художник слова. М., 1987.

И.С. Тургенев принадлежит к тем писателям, которые внесли особенно заметный вклад в развитие русской классической литературы второй половины XIX в.

Тургенев вошел в литературу 40-х годов сначала как поэт. Белинский особенно выделял его поэмы "Параша" (1843) и "Помещик" (1846), которые были близки по идейно-художественным тенденциям к формировавшейся тогда "натуральной школе". Однако в историко-литературном плане более значительными были прозаические произведения Тургенева. Его первая повесть "Андрей Колосов" (1844), а также появившиеся вскоре "Три портрета" и "Бретер" (1846) утверждали необходимость простоты и естественности чувств и поведения человека.

Во второй половине 40-х годов Тургенев большое внимание уделял драматургии. Его пьесы во многом строились на сатирических традициях Гоголя ("Безденежье", 1846; "Завтрак у предводителя", 1849). Особый интерес представляют социально-психологические пьесы Тургенева, в которых разрабатывается тема "маленького человека" ("Нахлебник", 1848). В истории Русского театра важную роль сыграла драма "Месяц в деревне" (1850).

Центральным произведением в раннем творчестве писателя были "Записки охотника", сыгравшие выдающуюся роль в развитии русской литературы. Антикрепостническая направленность "Записок охотника" выражалась прежде всего в прямом противопоставлении помещиков и крепостных крестьян. С нескрываемой иронией рисует Тургенев разные типы крепостников: с одной стороны, патриархального Стегунова ("Два помещика" ) и, с другой стороны, внешне культурного и образованного Пеночкина ("Бурмистр" ), оказывающегося таким же жестоким и бездушным угнетателем.

Совершенно иначе нарисованы в "Записках охотника" крестьяне: умный, хозяйственный Хорь, Калиныч с его поэтической натурой, бесконечно терпеливая Лукерья, талантливый Яков Турок, любознательные, одаренные ребяташки из "Бежина луга". Именно эти люди, наделенные высокими нравственными качествами, мыслящие и совестливые, обречены были быть "собственностью" того или иного помещика, как правило, тупого и пошлого. Тем самым ярко и убедительно показывалась и доказывалась моральная неоправданность, бесчеловечность крепостного права. Рассказы, входящие в единый цикл "Записки охотника", объединяются благодаря общей идейно-тематической основе и наличию образа охотника, ставшего композиционным стержнем всей книги. Повествователь воспринимается не как условная фигура (безликое, связующее звено), а как одно из действующих лиц. Через образ повествователя в первую очередь проявляется авторское сознание в "Записках охотника".

Пленительные пейзажи, признанным мастером изображения которых был Тургенев, становятся в "Записках охотника" дополнительным средством авторской оценки действительности. Вне родной природы даны помещики; любимые герои писателя, напротив, нарисованы в органическом единстве с нею. Одним из первых Тургенев открыл красоту природы средней полосы России, показал слияние человека из народа с окружающим его миром. Пейзаж у Тургенева не просто некий нейтральный фон. Он играет важнейшую роль в структуре произведения.

К "Запискам охотника" примыкают повести "Муму" и "Постоялый двор", созданные Тургеневым в 1852 г. В них резко противопоставлены крестьянский мир и мир помещиков. В повестях речь идет об огромных возможностях народа и вместе с тем о его напрасно загубленных силах. Таков Герасим ("Муму"), отличающийся не только физической мощью, но и духовной цельностью, твердыми нравственными принципами. Он одерживает моральную победу над барыней и становится воплощением тех положительных черт русского народного характера, которые найдут дальнейшее развитие в русской литературе 60-х годов.

"Р у д и н" (1855) - первый роман Тургенева, запечатлевший целую полосу в развитии русского общества 30-40-х годов XIX в. Сюжет романа сравнительно несложен, да и объем его невелик. Главное в "Рудине" - не описание быта, а воссоздание идеологической картины эпохи. Характеры героев раскрываются прежде всего через споры о философии, просвещении, морали. Образ главного героя романа дан неоднозначно. Рудин, как и другие дворянские интеллигенты, оказывается очень далеким от правильного восприятия действительности. Идеальные представления терпят крах при столкновении с реальной жизнью. И, высоко ценя героя, Тургенев тем не менее неоднократно подчеркивает у Рудина резкий разрыв между словом и делом.

В 1860 г., готовя роман к новому изданию, Тургенев прибавил к нему эпилог: смерть Рудина на баррикадах в Париже во время революционных событий 1848 г. Эпилог призван был возвысить Рудина, доказать его способность на героические поступки. Однако даже на парижских баррикадах Рудин все равно оказывается вечным скитальцем. Подвиг его бесполезен, сама фигура его несколько театрально: "В одной руке он держал красное знамя, в другой - кривую и тупую саблю..." Повстанцы даже не знали, кто такой Рудин, они считали его поляком... Так уходит из его жизни и со страниц романа Дмитрий Рудин.

Сюжет "Рудина" охватывает несколько лет, но подробно описывается только несколько дней из жизни героя. В романе в полной мере проявилось пейзажное мастерство автора: пейзаж образует не просто лирический фон, но и подчеркивает, выясняет душевное состояние Рудина.

Повесть "А с я" (1857) по проблематике и художественному своеобразию примыкает к предшествующим повестям и роману "Рудин". Здесь звучат элегические мотивы безвозвратно упущенного счастья, стихийности любви и неподвластности этого чувства разуму и воле человека.

"Дворянское гнездо" (1858) было восторженно встречено читателями. Всеобщий успех объясняется драматичностью сюжета, остротой нравственной проблематики, поэтичностью нового произведения писателя. Дворянское гнездо воспринималось как определенное социально-культурное явление, предопределившее характер, психологию, поступки героев романа, в конечном счете - их судьбы.

Впервые Тургенев много места уделяет предыстории героев. Так, для формирования личности Лаврецкого немаловажное значение имело то, что мать его была крепостной крестьянкой, а отец помещиком. Он сумел выработать твердые жизненные принципы. Не все они выдерживают проверку жизнью, но все же эти принципы у него есть.

Важное место занимает в "Дворянском гнезде" лирическая тема России, сознание особенностей ее исторического пути. Эта проблематика наиболее отчетливо выражена в идейном споре Лаврецкого с "западником" Паншиным.

Лиза Калитина, как и пушкинская Татьяна, полностью принимает народное представление о долге и морали, воспитанное у нее няней Агафьей. В исследовательской литературе иногда в этом усматривают слабость тургеневской героини, приводящую ее к смирению, покорности, религии... Есть и другое мнение, согласно которому за традиционными формами аскетизма Лизы Калитиной кроются элементы нового этического идеала.

Тема "лишних людей" у Тургенева по существу заканчивалась в "Дворянском гнезде". Лаврецкий приходит к твердому сознанию, что силы его поколения исчерпаны. Но ему же дано заглянуть в будущее. В эпилоге он, одинокий и разочарованный, думает, глядя на играющую молодежь: "Играйте, веселитесь, растите, молодые силы... жизнь у вас впереди, и вам легче будет жить..."

"Н а к а н у н е" (1858). По словам самого автора, в основу его романа "положена мысль о необходимости сознательно-героических натур... для того, чтобы дело подвинулось вперед". Это

первый роман, в котором утверждалось героическое начало и в котором центральную роль играл разночинец.

Главным действующим лицом "Накануне" стал болгарин Инсаров, посвятивший жизнь освобождению своей родины - Болгарии. Он готов пожертвовать даже любовью к Елене, так как полагает, что личные чувства могут отвлечь его от намеченной цели.

Однако при всей воле, решительности, самоотверженности Инсарова есть в нем и некая сухость, рационализм. Здесь уже намечены некоторые черты, которые более рельефно проявятся у Базарова.

Добролюбов в статье "Когда же придет настоящий день?" именно с Еленой связывал свойственному передовому русскому обществу жажду перемен, стремление посвятить свою жизнь счастью других людей. Что же касается Инсарова, то его участие в национально-освободительной борьбе не могло стать, по мнению Добролюбова, примером и образцом для русских революционеров. Добролюбов, вступив в прямую полемику с писателем, доказывал, что задачи русских Инсаровых, русских революционеров значительно труднее и сложнее.

Четвертый по счету роман Тургенева "Отцы и дети" (1861) подводил итог большому периоду в творческой деятельности писателя и открывал вместе с тем новые перспективы художественного осмысления переломного этапа русской жизни. Появление романа в печати вызвало невиданные еще в истории русской литературы ожесточенные споры.

Споры о романе были сосредоточены прежде всего вокруг Базарова. Критик "Современника" М.А. Антонович воспринял героя романа как клевету на молодое поколение, как "карикатуру". Д.И. Писарев, напротив, восторженно принял Базарова как типичного представителя разночинной интеллигенции.

Дворянские герои Тургенева действительно лучшие представители своего класса. В бурную эпоху 60-х годов они входят несколько не изменившимися, с грузом старых романтико-идеалистических представлений. Павел Петрович проявляет себя преимущественно в общих рассуждениях философского плана, Николай же Петрович находит утешение в романтическом восхищении природой, являющейся для него храмом, в романтической литературе и музыке.

В спорах, которые ведутся в усадьбе Кирсановых, побеждает Базаров. Для Базарова народ - понятие конкретное, обладающее определенными социально-историческими признаками и требующее соответствующей политической квалификации.

Базаровский нигилизм ничего общего не имеет с модой или подражанием. Для того и введены в сюжет романа Ситников и Кукшина, чтобы на их фоне более отчетливо проявилось глубокое убеждение Базарова в правоте взглядов, составляющих основу его мировоззрения.

Базаров во всем противопоставлен старому миру. Даже внешность Базарова резко отделяла его от братьев Кирсановых и Аркадия. Из всех действующих лиц романа именно Базаров наделен самым простым и ясным русским языком, именно он способен к месту воспользоваться народной поговоркой или пословицей, он оказывается мастером на крылатые, точные характеристики. Многие привлекало Тургенева в его герое: внутренняя независимость, последовательность, стойкость в отстаивании своих убеждений, критическое отношение к действительности. Но многое все же писателя или прямо отталкивало, или внушало очень серьезные опасения. Трагизм Базарова - в бесплодности его желания подавить в себе человеческие стремления, в обреченности его попыток противопоставить свой разум стихийным и властным законам жизни, неудержимой силе чувств и страстей.

"Отцы и дети" - одна из вершин художественного мастерства писателя.

Как и в других тургеневских романах, содержание "Отцов и детей" разворачивается в ограниченном пространстве и всего лишь на протяжении нескольких недель. Но это не помешало писателю дать целую картину русской жизни - более широкую и объемную, чем в его предшествующих произведениях.

Важное место в романе занимают идейные споры, которые становятся важным структурным элементом его. Два последних романа Тургенева отличаются подчеркнутой идеологической заостренностью. Споры героев ведутся уже не по отвлеченным философским проблемам, а по вопросам самым живым, актуальным для русской жизни определенного исторического периода.

Публицистические и сатирические элементы в большей степени определяют творческую манеру Тургенева, отодвигая на второй план традиционные лирические мотивы.

Среди произведений, написанных Тургеневым в последние годы его жизни, важное место занимают "Стихотворения в прозе". Они воспринимаются как итог всего творчества писателя. В них находят отражение те философские, нравственно-эстетические и социально-бытовые

проблемы, которых всегда волновали Тургенева. Своеобразное сочетание реалистических и романтических образов, эмоциональность повествования, краткость и выразительность формы сближают тургеневские "Стихотворения в прозе" с лирической поэзией.

Тургенев был мастером самых различных литературных жанров, но он вошел в историю мировой литературы прежде всего как один из создателей русского реалистического романа. Вершинные романы Тургенева могут быть названы "монографическими". В их центре обычно судьба одного человека, наиболее характерного для своего времени; облик его раскрывается прежде всего через идейные столкновения, споры, полемику.

Пространственный охват тургеневских романов не очень широк; обычно это дворянская усадьба.

Писатель продолжал исследование типа "лишнего человека" в его сопоставлении с общественно-исторической эпохой. Поиски героя времени связаны у него с подчеркнутым вниманием к женским образам. Тургеневские героини, наделенные чуткостью, бескомпромиссностью и духовной цельностью, как правило, получают право суда над героем, которому не удается воплотить в жизнь свои убеждения.

Своеобразен психологизм Тургенева. Напряженность душевной жизни передается у него не с помощью детального психологического анализа внутреннего мира персонажей, как это свойственно Л.Толстому и Достоевскому, а главным образом через внешние ее проявления - с помощью мимики, жестов, портрета, деталей пейзажа, которые приобретают нередко символическое значение. В истории русской литературы Тургенев связывает эпоху Пушкина, Лермонтова и Гоголя с реализмом конца XIX - начала XX в.

### **Александр Николаевич Островский (1823-1886)**

1. Творчество конца 40-50 годов.
2. "Гроза" – самое значительное произведение Островского дореформенного периода.
3. Драмы и комедии Островского 60-80 гг.

#### Литература:

1. Добролюбов Н.А. Искусство драматургии А.Н.Островского, М, 1974
2. Ревякин А.И. Искусство драматургии А.Н.Островского, М, 1974
3. Штейн А.А. Мастер русской драмы, М, 1973
4. Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Театр А.Н.Островского, М, 1986

Родился 31(3) (12(4)- 1824) в Замоскворечье – купеческом и мещанском – чиновничьем районе Москвы. Отец-чиновник, сын священника окончивший духовную академию, поступивший на государственную службу и позднее получивший дворянство. Мать – из бедного духовенства, отличалась наряду с красотой высокими душевными качествами, рано умерла (1831).

В 1840 Островский окончил первую Московскую гимназию бывшую в его время образцовым средним учебным заведением с гуманитарным уклоном. В 1840-1843 гг. учился на юридическом факультете Московского университета, где в то время господствовали антикрепостнические настроения и преподавали такие передовые профессора, как Грановский Т.Н., Федкин П.Г., еще в

гимназии Островский увлекся литературой, в студенческие годы он делается страстным театралом. На московской сцене в эти годы блеснули великие актеры Моголов, Щепкин.

Островский вошел в литературу в конце 40-х гг. в период расцвета “натуральной школы”. В это время Островский пробует себя в разных областях литературы: продолжает сочинять стихи, пишет очерки и пьесы, уже в раннем прозаическом произведении “Записки замоскворетского жителя” (1847), написанном в популярном тогда жанре “физиологического очерка”, он обращается к теме “Маленького человека” в духе гоголевских традиций. Островский писал, целью его было “пролить свет” на совершенно неизвестную страну и ее обитателей, описать “образ жизни, их язык, нравы, обычаи, степень образованности”. Своеобразный быт отдаленности по тем временам района Москвы, где жили купцы, московские чиновники, мещане нашел отражение во многих произведениях драматурга. Под его пером Замоскворечье из глухого уголка Москвы превращалось в символ косной, патриархальной степени социально-общественных отношений. На этом материале он создает пьесы, поднимающие большие проблемы национального и общественного характера. В конце 40-х гг. Островский напряженно работает над первым своим большим драматургическим произведением, которое сначала называлось “Несостоятельный должник”, потом – “Банкрот”, и наконец получило своё название “Свои люди сочтёмся” (1845). По жанру это комедия. Речь в нем идет о купеческом доме Большовых, где все построено на обмане. Свое мошенничество Большов совершает не из-за крайней нужды: для него это своеобразный способ самоутверждения. Жажда наживы, страсть к накоплению искажают нормальные жизненные отношения, взрывают изнутри тот патриархальный уклад, в неизменность которого наивно верует Большов. Отсюда и заглавие пьесы. Комедия высмеивающая ничтожество жизненных целей, крайнее убожество внутреннего мира и самого главы почетного купеческого дома и его приказчика, и мальчика-слуги Тишки, превращается к концу в трагедию человека, отца, цинично обманутого, преданного родной дочкою и зятем.

Первая пьеса Островского была восторженно встречена читателями. Продолжая традиции своих великих предшественников, молодой драматург создал социально-бытовую комедию, построенную на внешней интриге, не на победе добродетели над пороком, а на глубоком и вдумчивом анализе искаженных человеческих отношений в собственническом мире, где деньги, барыш, нажива становится долгом совести и любви.

После “Своих людей” Островский создает “Сцены”, “Утро молодого человека” и драматический этюд “Неожиданный случай”.

В 1852-1855 гг. Островский был близок со славянодильской “молодой редакцией” журнала “Москвитянин”, издававшегося историком и публицистом Погодиным М.П.. В отличии от “старших” славянодильщиков они находили исконные русские добродетели преимущественно в купеческом сословии, сохранившем, по их мнению, в наибольшей степени черты патриархальности. Островскому нравился свойственным “молодым” славянодильцам интерес к традиционным формам народного быта. Это нашло отражение в пьесах “Не в свои сани не садись” (1852), “Бедность не порок” (1853), “Не так живи, как хочется” (1854). Купеческие герои этих пьес Русаков, Бородин, Любим, Торцов отличались душевным благородством, пылкостью чувств, добротой, искренностью, что и позволяло им сравнительно легко одерживать победы над ложью, корыстолюбием.

В пьесе “Бедность не порок” “тесно сплетаются комедийное и драматическое, в дальнейшем это будет отличительной чертой его театра.

Чернышевский, полемизируя с критиками “Москвитянина”, которые восторженно встретили новейшие пьесы Островского, увидел в них “ложную идеализацию, притворное приукрашивание того, что не может и не должно быть приукрашено”. Для добра Любви же самым главным было то, что и в новых пьесах, драматург чаще всего оставался верен “чувству художественной правды”. Середина 50-х гг. была ознаменована важными переменами в политической и духовной жизни русского общества. Идеиные и художественные искания Островского привели его к отказу от славянофильской идеализации патриархального быта, к сближению с позицией журнала “Современник”, в котором он, начиная с 1856г., публикует ряд пьес. Высшим художественным достижением Островского в предреформенные годы стала “Гроза”. В эти годы он написал “В чужем пиру похмелье” (1855), “Доходное место” (1856), “Воспитанница” (1858), пьесой “Праздничный сон до обеда” (1857) начал трилогию о Бальзаминове, для журнала “Современник” написал “Не сошлись характерами” (1857).

Появление трех первых пьес демократичная критика восприняла как возвращение Островского к обличительному реализму. Именно в это время создается знаменитая статья

Добролюбова “Темное царство”. Имя Островского часто появляется на страницах газет и журналов.

В “Доходное место” Островский показал, что “бюрократическая машина” царской России – такое же темное царство, как и мир купечества. Та лестница, которая уже была представлена в первой его комедии стала его своеобразной композиционной основой и “Доходного места”. Садовник Вишневский, опытный чиновник Юсов и по началу совершенно ничтожный Белогубов, который постепенно начинает чувствовать себя все более и более уверенно, осваиваясь в обстановке чиновничьего произвола. Островский разоблачает не механизм взяточничества, а его “философию”, взяточничество обличалось во многих либеральных пьесах тех лет. Для Островского это не причина всех общественных зол, а лишь их симптом и следствие. Попытка честного интеллигента Жадова утвердить иное представление о законности и правосудии, открыто выступить против власти Вишневских и Юсовых, построить свою жизнь на началах честного труда и чистой совести кончается полным провалом. Крах просветительских иллюзий Жадова особенно отчетливо проявляется в его личной драме. По признанию самого героя, он мечтал воспитать жену “в наших убеждениях”, но прошел год, а она “так и осталась при своих понятиях...”. Правда, в самый последний момент Островский спасает своего героя. Жадов, готовый уже просить у дядюшки “доходного места”, раскаивается в своем малодушии. Чернышевский заметил, что без такой умиротворяющей концовки пьеса была бы “целнее в художественном отношении”. Прошло 10 лет после создания первого его большого драматургического произведения-комедии “Свои люди сочтемся”. Оживление общественного движения, предгрозовая атмосфера, которая явственно ощущалась в русской жизни перед 1861г., накопленный творческий опыт – все это привело Островского к созданию “Грозы”.

“Гроза”(1859) – самая известная и самая значительная из пьес Островского дореформенного периода. По словам Добролюбова, русская жизнь и русская сила вызваны в “Грозе” на решительное дело. Каким бы крепким и прочным не выглядело “темное царство”, гроза собирается и над ним. Поэтому название пьесы сразу же было воспринято и в осимволичном плане. В атмосфере ужна гроза, после которой всё оживает и распрямляется, дышать становится легче. И купчиха вдова Марфа Игнатьевна Гончарова более хитрая и проницательная, чем Дикой, уже всерьёз забеспокоилась, ощущая как рушатся те патриархальные устои, при которых она была непререкаемой авторитетом для семьи, соседей, всего народа. Услышав речи Кулигина, она венил во всем даже не его одного, а новые времена: “Вот времена пришли, какие-то учителя появились”. Это время, которое надо во что бы то ни стало задержать, и пугает Кабаниху больше всего. В этом отношении очень важны для неё сведения, сообщаемые странницей Феклушей. Роль Феклуши, казалось бы совершенно эпизодической и с сюжетом никак не связана, но без нее рассказ о “тёмной царстве” был бы неполным. В лирике, где газет и журналов не читают, в городе, где часов нет (Кулигин, безуспешно старается соорудить для города солнечные часы). Такие как Феклуша и были своеобразными средствами массовой информации, формировали общественное мнение. И оказывается, по мнению Феклуши, что “по всем приметам” приходят последние времена. Только в одном Калинове еще рай и тишина, а по другим городам “шум, беготня, езда непрестанная”. Мысль о движении как признаке развития глубоко противна и Феклуше и Кабановой: вот почему они дружно проклинают поезд, людей, которые “так и бегают, оттого и женщины у них такие худые”. Все что не похоже на Калиновский быт, объявляется неверным, греховным. Между тем, ненормальным, противоестественным, противостоящим всем живым человеческим потребностям, самой жизни становится именно “темное царство”, которое можно назвать “мертвым царством”.

Своеобразие “Грозы” состоит в том, что в ней далеко не все действующие лица связаны друг с другом в сюжетном отношении. Но они необходимы для драматурга, ибо они позволяли понять истоки и характер трагедии Катерины.

В “Грозе” представители мира угнетенно изображены более безнадежными, чем в предшествующих пьесах Островского. Ничто не в состоянии поколебать жизненные принципы Дикого и Кабанихи. В системе образов Катерина противопоставлена прежде всего Кабановой и Дикому. Однако она противостоит и всем остальным действующим лицам, остающимися лишь свидетелями трагедии, которая разворачивается на их глазах.

Героиня пьесы, рвущаяся к людям, к свету, одинока, не понята. Никакой помощи и поддержки она ни от кого получить не может. Это относится даже к Кулигину, нарисованному Островским с нескрываемой симпатией. Катерина и Кулигин ни разу не разговаривали друг с

другом, не видно даже, что они знакомы. Их линии в сюжете нигде не пересекаются. Это должно было подчеркнуть и одиночество не только Катерины, но и Кулигина.

Кулигин - типичный просветитель. Он пользуется любым случаем, чтобы немедленно просвещать всех, кто попадает к нему на пути. Цитирует Ломоносова и Державина. Его просветительские иллюзии отчетливо проявляются в том, что он изображает вечный двигатель.

“Темное царство” успело наложить свою печать и на Бориса. Мысль о завещанных деньгах, которые вполне вероятно, Дикой никогда ему не отдаст, до такой степени его поработило, что он молодой, здоровый, образованный человек никогда не задумывался о реальной возможности жить своим трудом. И все же встреча с Катериной не прошла для него бесследно. К концу драмы в нем становятся заметными проблески истинного чувства, способность к глубоким переживаниям. Однако любовь, как уже неоднократно бывало в русской литературе, стала для него испытанием, которого он не выдерживает.

Образ Тихона тоже в динамике движения. Тихон, уже переживший мучительный внутренний кризис, видит в Борисе не только врага, но и глубоко страдающего человека. Горькое прозрение Тихона трагически запоздало. При жизни Катерина так и не смогла дожидаться от него участия и поддержки.

Положение Катерины в Калинове, ее место в системе образов не совсем обычное. Она и своя и чужая. Трагичность героини Островского проявляется не только в ее неравенстве с окружающим ее миром, но и во внутренней борьбе – с собой, с представлениями о долге, добре.

Художественное своеобразие. Прослушав “Грозу” в чтении автора, Тургенев писал в 1859г., что эта пьеса - “удивительнейшее, великолепнейшее произведение русского, могучего, вполне обладающего собой таланта”. “Время подтвердило справедливость столь высокого таланта”.

Нив одной из предшествующих пьес драматурга русская жизнь не была показана так широко, как в “Грозе”. Это нашло отражение даже в ее построении. Действие пьесы не замкнуто в пределах одного дома или одной семьи. Оно как бы распахнуто, вынесено на всеобщее обозрение – на бульвар, площадь, набережную. Из пяти актов пьесы только один происходит в доме Кабановых. Природа включена в сюжет как один из важных элементов. Очарование летней ночи, трагические предчувствия неизбежной грозы – все это способствует созданию напряженной эмоциональной атмосферы, в которой развивается действие. Одним из главных героев пьесы становится Волга – вольная и неукротимая сила, с которой сравнивается Катерина.

“Гроза” представляет собой новый жанр, до этого неведомый в русской драматургии. Эта трагедия построенная не на историческом, а на современном материале.

Катерина - не просто жертва семейного гнета, конфликт в пьесе носит более всеобщий характер.

Народные пьесы у Островского становятся средствами выражения человеческих переживаний, помогают раскрывать те или сюжетно-психологические ситуации.

Гончаров в одном из отзывов писал: “Не опасаясь обвинения в преувеличении, могу сказать по совести, что подобного произведения, как драмы, в нашей литературе не было”.

Послереформенный период (1861-1886).

Глубокие перемены, которые происходили в русской жизни на рубеже 50-60гг. усилили интерес драматурга к истории родной страны. В пьесах “Козьма Захарыч Минин-Сухорук”(1855-1862), “Воевода”(“Сон на Волге”), “Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский”(1966), “Пушкино”(1866) подчеркнута важнейшая роль массовых движений в историческом процессе. В эти годы появляются важнейшие труды по русской истории Соловьева С.М., Костомарова Н.И., Забелина И.Е.. Публикуется множество ценнейших исторических документов. Русские писатели развивают историческую тему в произведениях самых разных жанров, от романа до сатиры. Обращение к исторической теме открывало перед Островским возможность воплотить сильные и яркие, героические характеры, какие он не находил в среде, описанной в его бытовых пьесах того периода.

Исторические пьесы Островского неоднородны по жанру. Среди них есть хроники, историко-бытовые комедии. До Островского в русской исторической драматургии абсолютно преобладала трагедия. Трагедия берет переломный, вершинный момент истории, отразившийся в судьбе выдающейся личности. Хроника же обращается к изображению широкой картины национальной жизни в определенный исторический момент, не обязательно кульминационный.

Наиболее совершенная из хроник Островского – “Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский”. В центре ее стоит изображение социальной борьбы, развернувшейся в Смутное время. Идейная проблематика хроники включает вопросы, волновавшие современников Островского: о народе и



его отношении к царской власти, о самой сласти и о роли народа в решении ее судьбы. Главным героем хроники выступает русский народ, но в глубоком соответствии с жизненной правдой народная толпа показана драматургом как нечто социально разнородное.

### **Николай Алексеевич Некрасов.**

1. Творчество первой половины 40-х годов.
2. Творчество второй половины 40-х начала 50-х г.
3. Поэзия второй половины 50-х годов.
4. Народные поэмы.
5. Лирика 60-70-х годов.
6. Поэмы 70-х годов.
7. “Кому на Руси жить хорошо”.
8. Значение творчества Некрасова в истории русской поэзии.

#### Опорные выражения.

Первые поэтические опыты. Изображение социальных противоречий. Сатира Некрасова крестьянская тематика. Сборник 1856 года “Коробейники”, “Мороз, красный нос” - поэмы о народе и для народа. Романтические тенденции в поздней лирике Некрасова. Подвиг тен декабристов. “Кому на Руси жить хорошо” - энциклопедия русской жизни художественное своеобразие. Особенности реализма Некрасова.

#### Литература.

- Аникин В.П. Поэма Н.А.Некрасова “Кому на Руси жить хорошо”. М., 1973.
- Бойко М.Н. Лирика Некрасова М., 1977.
- Прийма Ф.Я. Некрасов и русская литература Л., 1987.
- Скатов Н.Н. Некрасов. Современники и продолжатели. М., 1986.
- Скатов Н.Н. “Я миру посветил народу совему”: о творчестве Н.А.Некрасова. М., 1985.
- Н.а.Некрасов и русская литература. М.. 1971.

Некрасов был крупнейшим русским поэтом второй половины XIX века. Он внес большой вклад в развитие всей русской культуры и общественной мысли, являясь редактором двух лучших демократических журналов XIX в. - “Современника” и “Отечественных записок”. Нужно было обладать незаурядным мужеством, блестящими организаторскими способностями, талантом подлинного журналиста, чувством высокой гражданской ответственности, чтобы в невиданно тяжелых условиях поддерживать существование журналов, без которых деятельность многих выдающихся представителей русской литературы и критики не могла бы проявиться достаточно полно и широко.

Ранние стихи Некрасова в целом носили подражательный характер. Его первый сборник “Мечты и звуки” (1840) был неудачным. Белинский отметил в нем лишь “общие места, гладкие стишки” и добавил: “Посредственность в стихах нестерпима”

В общей эволюции некрасовского творчества известное место принадлежит драматургии. Некрасов писал преимущественно популярные в 40-х годах водевили. В лучших из них заметна

социальная проблематика (“Актер”, “Петербургский ростовщик” и в особенности “Осенняя скука”, написанная в конце 40-х годов). Немаловажное значение имело для Некрасова и хорошее владение техникой водевильных куплетов, что отразилось не только в ранних юмористических стихотворениях, но и в его позднейшей сатирической поэме “Современники” (1875).

Много внимания Некрасов уделял и прозаическим жанром. Наиболее крупное прозаическое произведение Некрасова раннего периода - незаконченный роман “Жизнь и похождения Тихона Тростникова” (1843-1848). Роман этот создавался в традициях “натуральной школы”. Судя по главам, дошедшим до нас, автора привлекали не мелодраматические ситуации и романтические эффекты. Верность правде жизни позволила Некрасову создать ряд интересных образов, сцен. Если бы молодой писатель довел работу до конца, это был бы один из первых в русской литературе социальных романов.

В новых некрасовских стихах, появившихся после неудачного сборника “Мечты и звуки”, заметно постепенное обращение поэта к “низкой”, повседневной действительности (2Провинциальный подьячий в Петербурге”, 1840; “Говорун”, 1843; “Новости” 1845). По жанру это стихотворные фельетоны, в них много внимания уделялось мелким городским новостям, праздникам, уличным впечатлениям и т.д.

Вторая половина 40-х годов - время, когда происходит становление реализма Некрасова. Начало нового периода в своем творческом развитии Некрасов связывал с именем Белинского. Поэт вспоминал: “Я сблизился с Белинским. Принялся немного за стихи. Приношу к нему около 1844 г. стихотворение “Родина”, написано было только начало. Белинский пришел в восторг. Он убеждал продолжать.

Идейный смысл стихотворения выходил далеко за пределы автобиографических воспоминаний. В нем воедино сливаются гневное обличение крепостника-помещика. В “Родине” отчетливо выражены те мотивы, которые затем более подробно и глубоко будут разработаны во многих других его стихотворениях.

Наиболее очевидным признаком зрелости поэтического таланта Некрасова стала разработка в его лирике темы народа. Он пишет ряд стихотворений, прямо посвященных положению русского крестьянства (“Огородник”, “Псовая охота”, 1846, и др.) Некрасов, подобно Белинскому и Герцену, не скрывая суровой правды, стремится пробудить самосознание народа. С глубоким сочувствием писал он о трагической судьбе крепостных, осужденных на нравственную гибель (“В дороге”, 1845). Пользуясь приемом контраста, поэт с болью и состраданием воссоздает обычный путь, которым суждено пройти героине его стихотворения “Тройка” (1846).

В стихах второй половины 40-х годов Некрасов зачастую прямо сталкивает угнетателей и угнетенных. Стихотворения носят остро конфликтный характер.

Ирония, мастерски использованная в “Псовой охоте”, характерна и для других сатирических стихотворений, созданных Некрасовым в середине 40-х годов (“Современная ода”, “Колыбельная песня”, 1845; “Нравственный человек”, 1847). Новые сатирические стихи Некрасова - важный этап в его творческом развитии.

Лирический герой, появившийся в его стихах второй половины 40-х годов, явился своеобразным открытием в русской поэзии. Это - типичный разночинец, которому очень тяжело дается разрыв с дворянским прошлым. Не менее важно появление у Некрасова и образа лирической героини. Такова, например, стихотворение “Еду ли ночью...” История гибели незаурядной женщины рассказана в этом стихотворении с искренней гуманностью, с глубоким уважением к героине, для которой в высшей степени характерно безудержное стремление к воле.

В конце 40-х годов у Некрасова возникают первые стихотворения, посвященные А.Я.Панаевой и составившие впоследствии так называемый “панаевский цикл”, который исследователи справедливо сопоставляют с знаменитым “денисьевским циклом” Ф.Тютчева. Независимо друг от друга два великих поэта создавали любовные стихи, поразительные по

открытости чувства. В них были выражены подлинная драматичность переживаний, сложные и мучительные отношения героя и героини (“Если мучимый страстью мятежной ...”, 1847; “Ты всегда хорошо несравненно...”, 1847; “Поражена потерей невозвратной...”, 1848; “Да, наша жизнь текла мятежно...”, 1850, и другие, вплоть до “Трех элегий”, написанных в 1874 г. и как бы завершающих цикл.

Годы “мрачного семилетия” были очень тяжелыми для Некрасова как поэта и редактора “Современника”. Он значительно меньше пишет стихов и почти не печатает их. Для поддержки журнала Некрасов вместе с Панаевой сочинил два романа: “Три страны света” (1848-1849) и “Мертвое озеро” (1851). Романы эти представляют, конечно, известный интерес, однако в историю русской литературы Некрасов вошел все же не как драматург или прозаик, а как поэт.

Одно из самых значительных стихотворений, написанных Некрасовым в первой половине 50-х годов, - “Отрывки из путевых записок графа Гаранского” (1853) - смогло быть опубликовано только в 1856 г., когда уже закончилось “мрачное семилетие” и цензурный гнет был несколько ослаблен.

Одним из наглядных признаков начавшегося общественного подъема был выход в свет сборника стихов Некрасова в 1856 г. Поэт включил в него лучшие произведения, созданные им за 10 лет (стихи первой половины 40-х годов туда вообще не вошли). Сборник открывался стихотворением “Поэт и гражданин”, в котором Некрасов излагал свои взгляды на назначение поэзии в жизни, выступал защитником высокоидейного гражданского искусства. В стихотворении представлен своеобразный внутренний диалог, внутренний спор, который отразился и в позднейшей лирике Некрасова.

Стихотворный сборник 1856 г. построен по четкому плану. Первый отдел состоял из стихов о народе, во втором помещены были сатирические стихи. В третьем отделе опубликована поэма “Саша”, а в четвертом - лирические стихи. И внутри каждого отдела стихотворения были расположены в определенном порядке (не всегда в хронологической последовательности). Так, первый отдел, включавший уже известные произведения “В дороге”, “Огородник”, “Тройка” и др., заканчивался двумя новыми стихотворениями, в которых были выражены особо важные для поэта мысли о народе, его положении и судьбах: “Забытая деревня” (1855) и “Школьник” (1856). Второй отдел, в котором были помещены такие сатирические стихи, как “Псовая охота”, “Колыбельная песня”, “Нравственный человек”, “Современная ода”, также заканчивался наиболее острым в социальном и антикрепостническом отношении произведением - “Отрывки из путевых записок графа Гаранского”. Ирония перерастает здесь в гневный сарказм, помогающий как бы “изнутри” разоблачить подлинное лицо помещика-аристократа, от имени которого ведется повествование.

“Саша” (1855), занявшая третий отдел сборника, была первой поэмой в творчестве Некрасова. В центре ее - проблема формирования демократических убеждений у представителей передовой молодежи. Сюжет поэмы, строится на истории взаимоотношений Агарина и молодой девушки Саши, дочери небогатых соседей либерального помещика. Герой поэмы не выдерживает суровых жизненных испытаний, наступивших после 1848 г. в период “мрачного семилетия, и отходит от былых свободолюбивых взглядов. Агарин органически включается в типологический ряд “лишних людей”. Ему противопоставлена Саша с ее стихийной жаждой новой жизни. Показательно для позиции автора, что поэма названа именем не героя, а героини, что создавало определенный контраст с романом Тургенева “Рудин”, опубликованным впервые одновременно с “Сашей” в журнале “Современник” (1856, № 1).

Лирические стихи Некрасова, собранные в четвертом отделе сборника, 1856 г., несли на себе отпечаток поэтической оригинальности и новаторства. Автобиографические стихи о родном доме, воспоминания о детстве (“Родина”) приобретали обобщенно-гражданское звучание. Темы

дружбы (“Памяти приятеля”), любви (“Когда из мрака заблужденья...” “Еду ли ночью...”) раскрывались в социальном плане.

Сборник Некрасова 1856 г. был событием во многих отношениях знаменательным, “...Вы дали нам книгу, - писал Чернышевский Некрасову, - какой не бывало еще в русской литературе”.

В целом цикле стихотворений, созданных в самом начале 60-х годов (“Знахарка”, “На Волге”, “Деревенские новости”, “Крестьянские дети” “В полном разгаре страда деревенская...”, “Орина, мать солдатская”), он выступал как выразитель народных дум и чаяний, горя и радости. В это время народе, но и для народа. Так была задумана поэма “Коробейники” (1861). Некрасов соединяет лирический сюжет поэмы-историю любви деревенской девушки Катерины к коробейнику Ване - с широким кругом явлений тогдашней русской жизни. В поэму была включена “Песня убогого странника”, расширявшая и углублявшая ее социальное содержание. Широкое использование фольклорных традиций позволило Некрасову создать произведение, ставшее близким и понятным народу. Достаточно вспомнить, что начало поэмы (“Ой полна, полна коробушка...”) превратилось в популярную народную песню.

Два года спустя Некрасов пишет одно из наиболее замечательных своих произведений - поэму “Мороз, Красный нос” (1863-1864). Народная жизнь в ней изображена более всесторонне, образ русской крестьянки, стал здесь воплощением лучших черт национального характера. Эпическое изображение народной жизни в первой части поэмы, когда конкретный бытовой

случай - смерть крестьянина, поднимался в авторском повествовании до уровня события большого эмоционально-эстетического значения, органически сочетался со второй частью, где внешних событий совсем немного, но зато заметно усиливается лирическое начало (внутренний монолог Дарьи, авторские лирические отступления и т.д.). Особенно интересен в сон умирающей Дарьи. Нередко используемая в литературе форма сна давала возможность Некрасову создать представление о здоровых основах народной жизни. Яркие, колоритные картины радостного крестьянского труда объясняли, как мог сформироваться тип “величавой славянки”: “В ней ясно и крепко сознание, // Что все их спасенье в труде”. Продолжая традиции Кольцова, Некрасов воспел труд как основу жизни.

Художественное своеобразие поэмы связано с широким использованием в ней самых различных фольклорных жанров. В народной сказке “Морозко” героиня награждается за пассивную добродетель, за смиренное ожидание награды, приходящей откуда-то извне. Мороз у Некрасова при всей его поэтичности - воплощение злой силы. Дарье неоткуда ждать помощи, хотя за трудолюбие, доброту, смелость она-то именно и заслуживает награду.

Народные поэмы Некрасова - новый и значительный этап в его творческом развитии, в истории русской поэзии.

Лирика Некрасова последнего периода - одно из высших художественных достижений его поэзии. Откровенный и прямой разговор, начатый в “Песне Еремушке”, определил тональность ряда лирических стихотворений Некрасова 60-70-х годов. Так, “Элегия” (1874), являющаяся одним из важнейших эстетических манифестов поэта, начинается с открытого обращения к молодому поколению:

Пускай нам говорит изменчивая мода,  
Что тема старая “страдания народа”  
И что поэзия забыть ее должна,  
Не верьте, юноши! не стареет она.

“Железная дорога” (1864) также прямо адресована молодежи. Первоначально произведение было опубликовано с подзаголовком: “Посвящается детям”. По форме это монолог автора, обращенный к мальчику Ване, который упоминается уже в эпиграфе. Эпиграф этот необычен, он подобран по принципу не соответствия, а контраста к последующему изложению. Все стихотворение построено как полемика с генералом, оно утверждает подлинную роль народа

в строительстве железной дороги и в истории вообще. Идет борьба за Ваню, за молодое поколение, которое прежде всего нуждается в правде.

Рисуя горькую сцену народной темноты и забитости в финале “Железной дороги”, поэт утверждал мысль о необходимости активной борьбы за свободу, о том, что счастливого будущее не придет само: его нужно завоевать, грудью проложить дорогу к нему.

Важное место в лирике Некрасова последнего периода занимают стихи о “народных заступниках”. Тема друзей народа уже была представлена в поэтическом творчестве Некрасова 50-х годов, но преимущественно в жанре поэмы (“В.Г.Белинский”, 1855; “Несчастные”, 1856).

В стихотворении “Памяти Добролюбова” (1864) можно обнаружить переключку с романом Чернышевского “Что делать?”. Бе таких людей, как Рахметов, сказано там, жизнь “заглохла бы, прокисла бы ...”. “Заглохла б нива жизни”, - подхватывает эту мысль Некрасов.

В “поздней” лирике Некрасова последовательно усиливаются романтические тенденции. Лирические стихи становятся более психологичными. Для них характерны мотивы жертвенности, тема трагического одиночества лирического героя, религиозная символика. Усложняется структура текста. В стихотворении “Поэту (Памяти Шиллера)”, являющемся одной из важнейших эстетических деклараций Некрасова, создан идеальный образ поэта-романтика.

В 70-х годы Некрасов продолжает работать в жанре поэмы. Историко-революционные поэмы, как и часть его лирики, были прямо обращены к молодому поколению. В особенности это относится к “Дедушке” (1870): поэма была построена как беседа возвратившегося из ссылки дедушки-декабриста с внуком Сашей. Некрасов сознательно изображает своего героя не сломленным ни морально, ни физически. Поэт откровенно любит бывшего декабристом, подчеркивает его органическую связь с родной природой.

“Русские женщины” (1872-1873), воспевавшие подвиг жен декабристов, состоят из двух частей, написанных в разной творческой манере: романтической (“Княгине Волконская”). В “Княгине Трубецкой” повествование строится не по линейному принципу, а фрагментарно: настоящее перемешивается с прошедшим, действительность со снами. В “Княгине Волконской” темп более спокойный, даже несколько замедленный. Основным источником этой части поэмы послужили автобиографические записки самой Марии Волконской. Подробнее в поэме рассказывалось о разрыве Волконской со своей средой, с отцом. Сначала поэма была названа “Декабристки”, но в процессе работы Некрасов дал ей другое название: “Русские женщины”, придав тем самым своему повествованию более обобщающий смысл.

Сатирическая поэма “Современники” (1875) тесно примыкает к двум другим поэмам, над которыми Некрасов работал почти одновременно: “Русские женщины” и “Кому на Руси жить хорошо”. Возникает своего рода трилогия, подводящая итог всему художественному творчеству поэта. “Современники” построены как портретная галерея (такой подзаголовок был в рукописи). Тем самым поэт получил возможность всесторонне изобразить эпоху, “подлее которой не было”, когда банкиры, капиталисты, хищники всех мастей могли быть “юбилярами и триумфаторами”, “героями времени” (так называются две части поэмы). В литературе 70-х годов поэма Некрасова может быть поставлена в один ряд лишь с произведениями Салтыкова-Щедрина: сходство обнаруживается и в тематике, и в идейной направленности, и в сатирических методах обобщения жизненных явлений.

“Кому на Руси жить хорошо” (1866-1876) можно назвать энциклопедией крестьянской жизни.

При жизни автора поэма, оставшаяся незаконченной, не была опубликована в составе всех написанных Некрасовым частей. Согласно пометкам Некрасова, последовательность отдельных фрагментов должна быть такой: Часть Первая, “Последыш” (из второй части), “Пир - на весь мир” (из второй части), “Крестьянка” (из третьей части). Однако в силу разных причин порядок этот нарушен, а “Пир - на весь мир” традиционно печатается в конце произведения. Не все

исследователи согласны с таким решением. Нет единства взглядов и в вопросе о замысле поэмы и его последующим воплощении. Судя по Прологу, странники должны были поочередно встретиться с шестью предполагаемыми счастливыми: помещиком, попом, купцом, чиновником, министром, царем. Однако после бесед с двумя из них (помещиком и попом) странники как будто забывают о своих же первоначальных планах.

В “Последыше” странники меняют даже саму формулу поисков:  
Мы ищем, дядя Влас,

Непоротой губернии  
Непотрошенной Волости  
Избытка села!...

Так проясняется главная проблема поэмы, формулируется авторский замысел: поиски путей к народному благополучию.

В “Кому на Руси жить хорошо” нарисован целый ряд очень колоритных, своеобразных народных характеров. Но главная цель Некрасова - создание коллективного образа народа, как это и должно быть, если речь идет об эпопее. Избранный поэтом композиционный прием путешествия давал ему возможность наиболее полно и широко показать всю крестьянскую Русь в буднях и праздниках, в труде, на ярмарке, в спорах, песнях, преданиях, в ее прошлом и настоящем. Некрасов не идеализирует крестьянскую массу, не закрывает глаза на отрицательные явления народной жизни (рабский характер “примерного холопа” Якова, предательство Глеба и т.д.). Но главное его внимание обращено на коренную основу народного быта и сознания.

Глубоко раскрывая судьбы отдельных героев, действующих в привычной для них и, казалось бы, обыденной обстановке, Некрасов стремится показать то новое что уже проявляется в крестьянстве, в его психологии (Яким Нагой, Ермил Гирин из Части Первой, Агап Петров из “Последыша”).

Для раскрытия характера крестьянки Матрены Тимофеевны, ее внутреннего мира Некрасов использует форму исповеди. Ни один из некрасовских героев не пользуется так широко и умело почти всеми жанрами устного народного творчества, как Матрена Тимофеевна. Одно это свидетельствует о ее несомненной талантливости (недаром одним из прототипов некрасовской героини была замечательная народная поэтесса - “вопленница” Ирина Федосова).

Савелий также является художественным открытием Некрасова. Крестьянский бунт, убийство жесткого управителя Фогеля, каторга - таков жизненный путь богатыря Савелия. Он активный борец не столько за свои личные интересы, сколько за интересы общественные, народные. В одном из важнейших авторских отступлений Некрасов, упомянув Белинского и Гоголя, писал с нескрываемым волнением: “То имена великие, //Носили их, прославили// Заступники народные!”

Если бы странники могли подняться до уровня Гриши Добросклонова, цель поисков была бы достигнута, и они могли бы с чистым сердцем, найдя счастливого, вернуться домой: “Быть бы нашим странникам под родною крышею, //Если б знать могли они, что творилось с Гришею”. Но знать этого они не могли, поэтому поэма не заканчивается, впереди у странников еще долгий путь, а к чему он приведет - неизвестно, потому что Некрасов поэмы не дописал.

Изменения, происходящие с семью мужиками в процессе их поисков, чрезвычайно важны для уяснения авторского замысла, центральной идеи всего произведения.

Некрасову необходимо было показать как под влиянием самой действительности постепенно и закономерно исчезают традиционные, умозрительные представления крестьян, как новые встречи, новые наблюдения расширяют их кругозор, заставляют более вдумчиво, более глубоко воспринимать жизнь.

Жизнь многому учит странников, учит и новому представлению о счастье.

От первоначальных представлений о счастье и в соответствии с этим о предполагаемом счастливице странники закономерно приходят к новому пониманию тех вопросов, которые стояли перед ними в начале поэмы.

“Кому на Руси жить хорошо” - широкое эпическое полотно, проникнутое горячей любовью к родине, народу. Авторские начало в поэме вполне ощутимо, хотя и не всегда выделено на первый план. Позиция повествователя определена совершенно точно. Он вместе с народом.

Начинается произведение вполне в духе фольклора, которому не свойственна конкретизация: “В каком году - рассчитывай, // В какой земле - угадывай ...” Но тут же появляется точное указание, определяющее социально-правовое положение мужиков-странников: “Семье временнообязанных...” Сразу же становится понятно, что действие происходит в России в определенный временный отрезок: еще два года после отмены крепостного права (1861) крестьяне обязывались нести некоторые повинности в пользу своих бывших владельцев, почему и назывались “временнообязанными”. И это сочетание сказочного и реального характерно для всей поэмы, хотя их соотношение постоянно изменяется: с развитием действия сказочные элементы (скатерть-самобранка, например) постепенно исчезают.

Отрицательные герои существуют в замкнутой сфере, им не дано выхода на широкий простор деятельной жизни. В странники-правдоискателя изображены на широчайшем пространстве русской земли; они постоянно в дороге, в пути. Вот почему мотив дороги, чрезвычайно характерный для Некрасова (“В дорожное”, “Коробейники”, “Железная дорога”, “Русские женщины”), становится определяющим в построении всей поэмы. Таким образом, пространственно-временные отношения помогают глубже проникнуть в сложную структуру художественного текста.

Новаторство поэмы “Кому на Руси жить хорошо” проявлялось во всех компонентах текста, в том числе и в стихе поэмы, который сочетал фольклорные и литературные традиции.

В художественную систему поэмы органически включается мир устного народного творчества. Нет ни одного фольклорного жанра, который так или иначе не отразился бы в некрасовской поэме (волшебная и бытовая сказка, былины, песни, причитания, пословицы, поговорки, загадки). Но поэт использует богатейший фольклорный материал не слепо, не механически; он подчиняет его своему идейно-художественному заданию, порою переосмысляет те или иные его мотивы и образы.

Творчество Некрасова было закономерным продолжением и развитием лучших традиций русской литературы. В его произведениях нашли отражение гражданственность Рылеева, энергия отрицания, сила протеста Лермонтова, народность, фольклоризм Кольцова. В наибольшей же степени на становление творчества Некрасова воздействовали Пушкин и Гоголь.

Для языка и стиля Некрасова характерно соединение самых разнородных элементов. В его творчестве ярко отражается песенное начало, связанное с использованием фольклорных традиций. Некрасов способствовал развитию русского литературного языка, обогащал его новыми речевыми элементами. Важное значение имело и жанровое новаторство Некрасова. Созданные им виды поэмы-народные, историко-революционные, сатирические-явились подлинным вкладом в историю русской поэзии.

### **Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин (1826-1889)**

Раннее творчество, "Губернские очерки" и произведения второй половины 50-х годов.  
"История одного города".  
Цикл сатир 70-х годов.

"Господа Головлёвы"  
Творчество 80-х годов.  
Сказки.  
"Пошехонская старина".

Опорные выражения.

Социально-политическая сатира. Тема социальных противоречий. Гротескно-заостренные образы-символы. "История одного города" как сатира на самодержавный режим. Проблема народа и власти. Сатирическая типизация. Разоблачение хищничества, цинизма. Ирония, сарказм, картина, разложения дворянской семьи. Иудушка Головлёв. Речевая характеристика. Психологический анализ. Сатирические сказки. Тема народа. Критика самодержавия.

Литература:

Бушмин А.С. Эволюция сатиры Салтыкова-Щедрина. Л., 1984  
Горячкина М.С. Сатира Салтыкова-Щедрина. М., 1976  
Николаев Д.П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. М., 1977  
Николаев Д.П. Смех Щедрина. М., 1988  
Прозоров В.В. Салтыков -Щедрин. М., 1988

М.Е. Салтыков-Щедрин занимает почетное место в блестящей плеяде замечательных сатириков, составляющих славу мировой культуры (Рабле, Свифт, Вольтер).

Салтыков вошел в литературу в конце 40-х годов, в период расцвета "натуральной школы". Уже первая его повесть "Противоречия" (1847), посвященная изображению самой будничной повседневности, была полемически противопоставлена любому приукрашиванию действительности. Сюжет повести, обрисовка действующих лиц до некоторой степени напоминают роман Герцена "Кто виноват?". Как это уже подчеркнуто названием, в повести отчетливо звучит тема социальных противоречий, коверкающих судьбы героев, лишаящих "маленького человека" права на личное счастье. Вместе с тем Салтыкова волнует проблема противоречий внутренних психологических, связанных с попытками героя повести уйти от грубой действительности в мир вымыслов и фантазий. В данном случае можно говорить о некотором сходстве проблематике раннего творчества Салтыкова с художественным миром Достоевского. Это относится и ко второй повести Салтыкова "Запутанное дело" (1848). В "Запутанном деле" также на первый вынесена тема "маленького человека", но решается она уже на более высоком художественном уровне.

Ранние повести Салтыкова привлекли внимание царского правительства и он "за вредный образ мыслей" был в 1848 году сослан в Вятку, где находился до 1855 года. Впечатление провинциальной жизни послужили основой для создания "Губернских очерков" (1856), изданных под псевдонимом Н. Щедрин.

Обращение Салтыкова-Щедрина к особому жанровому образованию- цикл очерков - явление, характерное для литературы 50-х -70-х гг.

В "Губернских очерках" Салтыков-Щедрин на материале конкретных наблюдений создал широкую художественную картину большой обобщающей силы. Он осуждает не конкретные случаи мошенничества, а бесчеловечность всей бюрократической системы, общий "порядок вещей".

В творчестве Салтыкова-Щедрина "История одного города" (1869-1870) занимает одно из центральных мест. Это яркий образец политической сатиры. В сатирической "Истории одного города" сочетаются элементы бытовые и фантастические, своеобразно сопоставлено прошлое и настоящее. Категория художественного времени становится одним из важнейших факторов, определяющих структуру всей книги. Внешне повествование, казалось бы, охватывает совершенно определенный исторический период - с 1731 по 1825 г. Но с самых первых писатель постоянно соотносит события XVIII века с живой современностью. Однако глуповские градоначальники в целом вовсе не олицетворяют собой конкретных русских царей или их министров. Значение щедринской сатиры значительно шире. В ней речь идет о всей системе самодержавного правления, системе антинародной и античеловеческой, оставшейся в своих



основных чертах неизменной. Как бы внешне не отличались градоначальники друг от друга, их объединяет одно: любое их действие направлено против народа. На первых же страницах "Истории одного города" о градоначальниках было сказано: "Все они секут обывателей...". Так с самого начала поставлена главная проблема произведения: самодержавие и народ. Потеряв всякую жизненную опору, представители самодержавно - крепостнического режима живут в каком-то фантастическом мире. В прочем, сама по себе фантастика у Щедрина не так уж далеко отстоит от реальной действительности. Так, словосочетание "пустая голова" вырастает у Салтыкова - Щедрина в образ градоначальника с фаршированной головой (Прыщ). У другого градоначальника в голове находится маленький органчик, который мог наигрывать только два романса: "Разорю" и "Не потерплю".

Отношение писателя к народу принципиально отличалось от его отношения к миру угнетателей и эксплуататоров. С глубоким и искренним сожалением пишет он о глуповцах, которых называет "бедными ошеломляемыми". Однако изображение у Салтыкова-Щедрина далеко не однозначно. Он решительно не принимает настроений пассивности, смирения, непротивления злу. В "Истории одного города" сатирическое и трагическое начала находятся в сложном взаимодействии. В этом отношении особенно важны главы "Голодный город" и "Соломенный город", в которых выделяется прежде всего не глупость "обывателей", а их нищета и голодное существование. Трагичность положения глуповцев заключалась в том, что вместо какой бы то ни было помощи их ожидает только жесткое усмирение с помощью воинской силы. Художественный мир "Истории одного города" строится на новых принципах сатирической типизации. Основными приемами изображения действительности становятся заострение, гротеск, сатирическая фантастика. Это особые и очень эффективные формы художественного обобщения действительности, способные вскрыть глубинные противоречия жизни, сделать их предельно наглядными. "История одного города", в которой художественная манера автора была доведена до высокой степени совершенства, является одним из шедевров русской и мировой сатиры.

После закрытия журнала "Современник" (1866) Салтыков-Щедрин перешел преобразованные "Отечественные записки". Там были опубликованы все произведения сатирика 70-х - начала 80-х годов, в том числе и сатирический цикл "Помпадуры и помпадурши", начатый им ранее (1863-1874). Эти очерки, а также и последующие циклы, называемые иногда общественно - сатирическими романами ("Господа ташкентцы", 1869-1872; "Дневник провинциала в Петербурге", 1872; "Благонамеренные речи", 1872-1876 и др.), посвящены прежде всего художественному исследованию тех изменений, которые произошли в русской общественной жизни, политике, психологии после 1861г. Среди действующих лиц цикла есть герои из других литературных произведений. Салтыков - Щедрин как бы "оживляет" Рудина, Лаврецкого, Райского, Волохова; они у него являются представителями либеральных веяний. Но их либеральные высказывания надоедают очередному помпадуру, и он заменяет их Скотиниными, Ноздревым, Держимордой.

Проблематика еще одного сатирического цикла Салтыкова-Щедрина - "Господ ташкентцев" является продолжением и развитием постоянной мысли писателя о гнилости основ современного ему общества, о его вырождении и обреченности.

Новые тенденции, проявившиеся в русской пореформенной жизни, нашли всестороннее раскрытие в очерках Салтыкова -Щедрина, объединенных названием "Дневник провинциала в Петербурге". Повествование ведется от имени некоего Провинциала, который, приехав в Петербург, предполагал найти в столице центр просвещения, образованности и вольномыслия, а находит торжество хищничества, цинизм, разврат, разгул реакции и предательство. Писатель с великолепным мастерством использовал здесь форму пародии, которая становится одним из главных стилеобразующих факторов его сатиры.

В русской литературе 70-х годов произведения Салтыкова-Щедрина, построенные по принципу обзорности, можно сопоставить с сатирической поэмой Некрасова "Современники". Разоблачение капиталистического хищничества становится центральной темой для всего творчества писателя 70-х годов. Оно неразрывно переплетается с изображением вырождения дворянства. Эта проблематика, отражавшая реальную жизненную ситуацию, уже была представлена в русской литературе (у Островского, Некрасова, Достоевского), но у Салтыкова-Щедрина она выражена особенно остро и рельефно в цикле "Благонамеренные речи". Сатирические циклы Салтыкова-Щедрина 70-х годов, в которых были уловлены важные тенденции пореформенной русской действительности, является блестящим примером художественной разработки главной темы

писателя: разоблачение основ собственнического общества, его экономики, политики, психологии, быта, нравов, морали.

Писатель работал над романом "Господа Головлевы" (1875-1880) несколько лет. Первые его главы с начала печатались в составе цикла "Благонамеренные речи". Это обстоятельство позволяет воспринимать Головлевых в ряду тех сатирических персонажей, которые любят произносить "благонамеренные речи" в защиту "священных принципов" государства, церкви, собственности, семьи, постоянно их нарушая. "Господа Головлевы"- семейно- бытовой роман, но вместе с тем он превращается также в роман социально-политический по своим тенденциям и в психологический по основному принципу повествования. В щедринском романе перед читателем проходят три поколения семьи Головлевых: Арина Петровна, ее дети и внуки. В первом поколении семья еще кажется крепкой. Арина Петровна, со свойственной ей энергией и предприимчивостью, закладывает основы головлевского благосостояния. Но уже тогда в семье нарушаются естественные человеческие отношения. Отмена крепостного права ускоряет процесс разложения, и во втором поколении черты "выморочности", обреченности становятся более заметными. Дети Арины Петровны оказываются неприспособленными к жизни. Сама Арина Петровна вынуждена была признать, что ее исключительное служение семье в действительности было служением призраку, который она сама же и создала: "Всю-то жизнь она что-то устраивала, над чем-то убивалась, а оказывается, что убивалась над призраком. Всю жизнь слово "семья" не сходила у нее с языка, во имя семьи она одних казнила, других награждала; во имя семьи она подвергала себя лишениям, истязала себя, изуродовала всю свою жизнь - и вдруг выходит, что семьи -то у нее и нет!"

Еще отчетливее печать обреченности проявляется в третьем поколении, которое гибнет совсем молодым. На этом фоне вырастает зловещая фигура среднего сына Арины Петровны - Порфирия, прозванного Иудушкой. Образ Иудушки - олицетворение хищничества, жадности, лицемерия. Он, погубивший всех своих близких - мать, братьев, детей, племянниц, сам обрекает себя на неминуемую гибель. Он лицемерит постоянно - не только перед другими, но и перед самим собой, лицемерит даже тогда, когда это не приносит ему никакой практической пользы. На примере Иудушки ясно видно, какую роль в создании сатирического образа играет у Салтыкова-Щедрина речевая характеристика. Так, явившись к умирающему брату Павлу, Иудушка буквально изводит его своим тошнотворным и елейным пустословием, тем более омерзительным, что оно приправлено "родственными" словечками, образуемыми с помощью уменьшительных суффиксов: "маменька", "дружок", "подушечка", "водичка" и даже "маслице деревяненькое". Только перед самой смертью происходит пробуждение одичавшей совести.

В "Господах Головлевых" Салтыков-Щедрин почти не применяет приемов, бывших характерными для "Истории одного города". Вместо сатирического гротеска, гиперболы, фантастики писатель использует метод психологического анализа, пристально исследует внутренний мир своих героев, прежде всего Иудушки Головлева. Психологический анализ ведется с помощью сложного переплетения речевого строя персонажей с авторской оценкой их мыслей и переживаний. Авторское начало неизменно ощущается на протяжении всей книги. По богатству реалистического содержания, психологическому мастерству, широте обобщения Иудушка Головлев является одним из наиболее совершенных образов в мировой классической литературе.

Постоянные раздумья Салтыкова-Щедрина о современной ему действительности касались не только России, но и западной Европы. Очерки "За рубежом" (1880-1881), написанные в зарубежных поездках, имели большое международное значение. О чем бы не писал Салтыков - Щедрин, он никогда не забывал о России. В 1876 году Салтыков-Щедрин писал одному из своих корреспондентов: "Тяжело жить современному человеку и даже несколько стыдно. Впрочем, стыдно еще немногим, а большинство даже людей так называемой культуры просто без стыда живет. Пробуждение стыда есть самая в настоящее время благодарная тема для литературной разработки, и я стараюсь, по возможности, трогать ее." Этой теме писатель посвятил "Современную идиллию" (1877-1883) - одно из немногих произведений сатирика, в котором намечен четкий сюжет. В основе произведения - приключения героев: Рассказчика (который, разумеется, ничего общего с автором не имеет) и Глумова (взятого Салтыковым - Щедриным из пьесы Островского "На всякого мудреца довольно простоты"). И Рассказчик, и Глумов - типичные российские интеллигенты. Сначала они уступают давлению окружающих обстоятельств неохотно, с трудом, с внутренним сопротивлением, Им кажется, что надо только выжить. "погодить", претерпеть, затаиться. Отделаться от "торжествующей свиньи" небольшими уступками. Но постепенно выясняется, что им, уже вступившим на путь соглашательства, приходится волей-

неволей идти все дальше и дальше. Сначала они отказываются от чтения, от рассуждений, потом сочиняют для полиции проекты, наконец, начинают выпускать газету "Словесное удобрение". Лишь в самый последний момент все же просыпается в них человеческое начало, не дающее им окончательно превратиться в царских шпионов, подлецов и негодяев. У них пробуждается стыд, иными словами, общественное самосознание. Даже по сравнению с другими произведениями Салтыкова-Щедрина "Современная идиллия" отличается богатством и разнообразием использованных в ней художественных приемов. Традиционные для писателя сатирический гротеск, пародийность, элементы фантастики (особенно выразителен в этом отношении суд над большим пескарем, которого заподозрили в государственной измене) сочетаются с конкретными реалистическими описаниями, колоритными и максимально правдивыми бытовыми зарисовками, точным воспроизведением деталей русской жизни. Действия сатирического романа происходят в петербургской квартире героев и в полицейском участке, кабинете адвоката, трактире, нищем селе, дворянской усадьбе, суде, в редакции газеты... Принцип "монтажного" объединения эпизодов, сочетание "крупных" и "общих" планов приближают роман Салтыкова-Щедрина к искусству XX века.

К жанру сатирических сказок Салтыков-Щедрин обратился еще в 1869 году; большая же их часть написана в середине 80-х годов. В сказках находят дальнейшее развитие многие мотивы, образы, темы, намеченные в предыдущем творчестве сатирика. Мы снова встречаемся здесь с помпадурами, но они представлены в образе медведя, волка, встречаемся с трепещущими либералами - в образе премудрого пескаря. В центре же писательского внимания всегда народ - его судьбы, настоящее и будущее, его сила и слабость. В этом плане показательна одна из ранних сказок "Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил". Сама по себе история чудесного появления двух генералов (в ночных рубашках) на необитаемом острове, конечно, фантастична; но фантастика эта, как и всегда у Салтыкова - Щедрина, строится на реалистичной основе.

В многочисленных сказках на тему "Мужик и барин" барская глупость неизменно противопоставлялась мужицкой хитрости, ловкости и изворотливости. Салтыков-Щедрин следует за установившейся традицией, делая своего мужика умелым и сообразительным. Однако же сатирик с горечью отмечает покорность и крайнюю забитость сильного и выносливого мужика, который мог бы легко управиться со своими угнетателями, но не протестует, не возмущается. Мало того, он сам свил веревку, которой его же генералы и привязали на ночь к дереву. Тема народа проходит прямо или косвенно через все сатирическое творчество Салтыкова-Щедрина, определяя ее идейную направленность. В сказке "Коняга" в наиболее концентрированном виде отразилась вся боль писателя демократа за русского мужика. О бессмысленности утопических надежд на "доброе" правителя сатирик напоминает в блестящей сказке "Медведь на воеводстве". Едкой иронией проникнута сказка "Орел-меценат", высмеивающая официальные версии о великодушии царей, их выдающиеся роли в развитии наук и искусств. Рассказав о закономерном крахе очередных попыток сделать из орла ("царя птиц") мецената, Салтыков-Щедрин с лукавым простодушием пишет: "То ли... просвещение для орлов вредно, или то, что орлы для просвещения вредны, или, наконец, и то, и другое вместе". Сатирик создал ряд классических литературных типов, символизировавших обывательскую бездуховность и безыдейность. Таков, например, "Премудрый пескарь", который "жил-дрожал и умирал дрожал", "Вяленая вобла", "Самоотверженный заяц", "Либерал", начинавший когда-то с униженных просьб "по возможности", за тем униженно выпрашивавший у начальства "хоть что-нибудь", а закончивший свой жизненный путь "применительно к подлости".

Для сатиры Салтыкова-Щедрина вообще и для "Сказок" в частности характерно оригинальное соединение мотивов фантастических и реальных. Гротескные ситуации переплетаются с открытыми намеками на современные события, конкретными реалистическими деталями. Так, Премудрый пескарь не просто в воде плавал и шук боялся; он был "просвещенный, умеренно либеральный", мечтал о выигрыше в двести тысяч. У Топтыгина I ("Медведь на воеводстве") дети ходят в гимназию; два генерала на необитаемом острове находят хорошо всем известную газету "Московские ведомости". Все это усиливало сатирический эффект Щедрина повествования. В своих сказках Салтыков-Щедрин обновил и переосмыслил традиционную жанровую форму, став создателем политической сказки нового типа.

"Пошехонская старина" (1887-1889) является последним произведением Щедрина. Оно создавалось уже после закрытия "Отечественных записок" (1884) и печаталось на страницах журнала "Вестник Европы". "Пошехонская старина" во многом автобиографична. В ней отражены

детские впечатления писателя, но, разумеется, ее значение значительно шире. Салтыков-Щедрин считал необходимым рассказать молодому читателю о том, что на самом деле происходило в русской жизни в 30-40-е гг. В русской литературе середины XIX в. было создано немало семейных хроник, посвященных изображению жизни помещичьей усадьбы (С.Т. Аксаков, Л.Н. Толстой). Общая тональность таких произведений, как правило, была светлой, жизнерадостной. У Салтыкова-Щедрина повествование выдержано в мрачных тонах; речь идет не о расцвете человеческой личности, а, напротив, ее вырождении и гибели: "Все было проклято в этой среде, все ходило ощупью в мраке безнадежности и отчаяния, который опутывал ее. Одни были развращены до мозга костей, другие придавлены до потери человеческого образа. Только бессознательность и помогла жить в таком чаду". Повествование ведется в подчеркнутом спокойном, как бы бесстрастном тоне. Сама действительность оказывалась страшнее и даже фантастичнее любого художественного вымысла. Обращаясь к молодым читателям, "детям", Салтыков-Щедрин завещал: "Не давайте окаменеть и сердцам вашим, вглядывайтесь часто и пристально в светящиеся точки, которые мерцают в перспективах будущего". По справедливому наблюдению академика А.С. Бушмина, "если к гоголевскому юмору приложима формула "смех сквозь слезы", то более соответствующей щедринскому юмору будет формула "смех сквозь презрения и негодование". Ненависть Салтыкова-Щедрина, его обличение, его смех были проникнуты стремлением воспитать "будущего человека". Он был убежден в том, что именно литература способна сыграть огромную роль в "подготовлении почвы будущего". Не было во второй половине XIX в. ни в русской, ни в мировой литературе сатирика, равного по масштабу Салтыкову-Щедрину. Его сатира включала в себя изображение действительности в формах самой жизни, глубокий психологизм, тонкость анализа внутреннего мира человека и одновременно гротескность, деформацию привычных пропорций, "кукольность" персонажей, заострение и фантастичность сюжетов, пародийность, переосмысление ситуаций и героев из иных литературных источников. Иносказания, "эзоповская манера" письма были не только прикрытием от цензуры; они оказывались эффективным средством сатирического изображения жизни, позволяя подойти к тем или иным явлениям с неожиданной стороны и остроумно осветить их.

### **Федор Михайлович Достоевский (1821 — 1881)**

1. Творчество 40-х годов. «Бедные люди».
2. Творчество конца 50-х годов — первой половины 60-х годов.
3. «Преступление и наказание».
4. Романы конца 60 — 70-х годов.
5. «Братья Карамазовы».

#### Литература:

1. Добролюбов Н.А. Забытые люди. Собр. соч. т.7, стр. 225-275
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
3. Фридендер Г.М. Достоевский и мировая литература. Л., 1985.
4. Этов В.И. Достоевский: Очерк творчества. М., 1968
5. Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. М., 1989.

Федор Михайлович Достоевский  
(1821 — 1881)

1. Творчество 40-х годов. «Бедные люди».
2. Творчество конца 50-х годов — первой половины 60-х годов.
3. «Преступление и наказание».
4. Романы конца 60 — 70-х годов.
5. «Братья Карамазовы».

Литература:

1. Добролюбов Н.А. Забытые люди. Собр. соч. т.7, стр. 225-275
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
3. Фридендер Г.М. Достоевский и мировая литература. Л., 1985.
4. Этов В.И. Достоевский: Очерк творчества. М., 1968
5. Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. М., 1989.

### ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ

Максим Горький, в многом не соглашавшийся с Достоевским, порою страстно с ним полемизировавший, признавал: «Гениальность Достоевского' неоспорима, по силе изобразительности его талант равен, быть может, только Шекспиру» [27, 314]. Искусство конца XIX и XX вв. Во многом развивается на основе художественных открытий великого русского писателя, внесшего огромный вклад в историю мировой культуры. Первый роман «Бедные люди» (1846) восторженно встреченный Некрасовым и Белинским, сразу же выдвинул Достоевского в число наиболее видных представителей «натуральной школы».

В первом романе Достоевского содержалась новая концепция темы «маленького человека». Молодой писатель продолжает традиции своего гениального предшественника (повесть Гоголя «Шинель»), но одновременно и полемизирует с ним. Башмачкин у Гоголя унижен до такой степени, что он лишается даже элементарных человеческих чувств. Девушкин же поднят на более высокий уровень, он уже ощущает свое человеческое достоинство. Достоевский подчеркивает это обстоятельство оригинальным художественным приемом: он заставляет своего героя читать повесть Гоголя «Шинель». В отличие от Акакия Акакиевича Макара Девушкин обладает ярко выраженным личностным началом. Любовь к Вареньке Доброселовой помогла ему осознать, что он, оказывается, может быть кому-то нужным и полезным. Происходит чрезвычайно важный процесс «распрямления» человеческой личности. Любовь открыла Девушкину глаза на самого себя, позволила ему осознать себя человеком.

Автор полностью устраняется от повествования, которое передано героям — Макару Девушкину и Вареньке Доброселовой.

Это помогает писателю наиболее наглядно и полно раскрыть их внутренний мир. Особенно удачным получился у Достоевского образ Девушкина — робкого и самолюбивого, простодушного и в то же время обнаруживающего претензию на некую сентиментальную «литературность» в стиле своих трогательных писем. После «Бедных людей» Достоевский переживает трудный творческий период, связанный с поисками своего пути в литературе. В «Двойнике» (1846) Достоевский показал мучительное раздвоение личности, психологическое «двойничество», порожденное не только и не просто противоречиями общественных отношений, но и противоречивостью самой человеческой природы, сочетанием в ней благородного и низменного, великодушия и зависти. Горькое сожаление о недостижимости утопической мечты о всеобщем братстве звучит в одном из самых светлых произведений Достоевского — повести «Белые ночи» (1848).

В 1848 г. Достоевский вместе с другими петрашевцами был арестован и приговорен к смертной казни, которая лишь в самый последний момент была заменена каторжными работами. Пребывание на каторге оставило неизгладимый след в мировоззрении Достоевского.

Достоевский вернулся в Петербург в 1859 г. — в самый разгар общественного подъема. Литературным и общественным событием стала публикация «Записок из Мертвого дома» (1860-1862), созданных Достоевским на автобиографическом материале. Он впервые в русской литературе рассказал о каторга, названной им Мертвым домом.

«Записки из Мертвого дома» — история о духовном перерождении человека, который становится страстным проповедником смирения и покорности. Только это, по мнению писателя, может помочь интеллигенции преодолеть пропасть, существующую между ней и народом.

Название первого романа, написанного Достоевским после каторги — «Униженные и оскорбленные» (1861), должно было напомнить читателям о «Бедных людях». Здесь также на первом плане изображение противоречий большого города, ясно звучит моральный протест против угнетения и преследования «маленьких людей», униженных и оскорбленных богатыми и знатными. Добролюбов в статье «Забитые люди» (1861), посвященной роману Достоевского, выделил в творчестве писателя глубокую «боль о человеке», страстную защиту человеческого достоинства «маленьких людей».

В 1862 г. Достоевский впервые выехал за границу. Его заграничные впечатления послужили основой для книги «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863). В «Зимних заметках...» содержится острая критика

буржуазного образа жизни, буржуазной идеологии. Достоевский связывал свои мечты о «золотом веке» не с революцией и социализмом, а с идеалами мирного и братского единения всех людей. Эти мысли и настроения Достоевского отчетливо отразились в его «Записках из подполья» (1864). Замысел «Преступления и наказания» (1866) возник у Достоевского на основе глубокого осмысления самых живых, самых злободневных явлений, характерных для русской действительности середины 60-х годов.

Создавая свой роман, Достоевский широко использовал имеющиеся литературные традиции. Острейшие конфликты, присущие русской жизни 60-х годов, обусловили трагическое мировосприятие героя романа, раздвоенность его сознания, несогласие, раскол с самим собой (отсюда и фамилия: Раскольников), внутренне противоборство, столкновение в его душе добра и зла, любви и ненависти. Герой романа приходит к выводу, что в мире всегда существовало и существует различие между двумя разрядами людей: большинство покорно и привычно подчиняются установленному порядку; меньшинство — избранные, необыкновенные, могут нарушать общепринятые нормы, не останавливаются даже перед преступлением. К какому же типу людей принадлежит сам Раскольников?

Позднее, исповедуясь перед Соней, он восклицал: «...мне нужно было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая, или право имею ...».

Достоевский не случайно заставляет его убить не только старуху. Так проясняется античеловеческая сущность теории героя романа.

Из письма своей матери Раскольников узнает о том, как в доме Свидригайловых была опозорена его сестра, Дуня, бывшая там гувернанткой, как она, желая помочь брату, соглашается стать женой дельца Лужина, то есть, готова по существу продать себя, что напоминает герою судьбу Сони.

Нравственная трагедия героя романа рассказывается в его отчуждении от людей, от жизни. Наказание для Раскольникова наступает не после преступления, а значительно раньше. Оно началось с момента зарождения «безобразной мечты» и состояло в постоянно нравственной тревоге, в мучениях совести. Он не может побороть в себе человеческое начало. Неспособность Раскольникова вынести преступление — самое главное для Достоевского доказательство ложности его теории.

Система образов в «Преступлении и наказании» строится так, чтобы показать и доказать ущербность теории Раскольникова. Раскольников ужасается, увидев в Свидригайлове, как в кривом зеркале, реальное осуществление своих идей; отсюда его безболезненная тяга к Свидригайлову, стремление разобраться в этом человеке и одновременно понять и самого себя. Иначе строится отношение Раскольникова к Лужину.

Его подлая натура была разгадана Раскольниковым еще по письму матери. Однако при встрече с женихом сестры Раскольников с ужасом убеждается, что между ним и Лужиным существует нечто общее.

Повествование носит отчетливо выраженный драматический характер. Действующие лица резко противопоставлены друг другу, споры между ними носят не бытовой, а идеологический характер. В «Преступлении и наказании» Достоевский применяет особую форму повествования. Рассказ ведется от имени автора, но как бы через призму восприятия Раскольникова. Все время слышатся не только его мысли, но даже и его голос. В «Преступлении и наказании» отсутствуют

традиционные для русской литературы пейзажи. У Достоевского нет также описания парадного Петербурга с Невским проспектом и Медным всадником.

У писателя свой Петербург — город с грязными переулками, темными дворами, мрачными лестницами. Удушающее узкое жизненное пространство окружает героев Достоевского. В это пространство, состоящее из «ужасно острых» и «слишком безобразно тупых» углов, втиснута их жизнь, и выйти из него они не в состоянии.

Одним из первых в мировой литературе Достоевский рассказал о трагизме мыслящего человека. В романе «Идиот» (1868) два главных действующих лица — князь Мышкин и Настасья Филипповна. С Мышкиным связана постоянно владевшая Достоевским проблема изображения в литературе «положительно — прекрасного человека», пытающегося спасти мир.

Мышкин настолько необычен, настолько хорош и идеален по сравнению с окружающими, что он кажется идиотом (отсюда и название романа).

Парадоксальное сочетание силы и слабости героя, духовной мощи и в то же время невозможности исправить несовершенство мира отражено в его имени и фамилии: Лев Мышкин. Мышкину не дано победить господствующие в мире эгоистические страсти, человеческую разобщенность.

Этот мир оказывается враждебным всему прекрасному и благородному.

Роман «Бесы» (1871-1872) принадлежит к числу наиболее сложных и спорных произведений Достоевского. В романе, несомненно, отражены реальные проблемы русской жизни 70-х годов, но дают себя знать и памфлетность, прямая недоброжелательность к русскому революционному движению.

Писатель считал, что поколение «отцов» во многом виновато в грехах «детей».

Весь мир, по тревожному предчувствию писателя, живет в преддверии какой-то неведомой и грозной социальной и нравственной катастрофы. Бесы угрожают человечеству. Роман в наши дни приобрел актуальное значение, предупреждая о недопустимости любых форм демагогии, псевдореволюционности, терроризма, враждебных высоким идеалам человеческого сообщества. В романе «Подросток» (1875) повествование ведется от имени Аркадия Долгорукого, рассказывающего о первых своих

самостоятельных шагах, о нравственной сумятице, путанице, которую ему с трудом приходится преодолевать в сложном процессе самопознания.

Аркадий Долгорукий — незаконный сын помещика Версилова- с детских лет остро ощущает свою социальную ущербность.

Достоевский изображает Подростка и Версилова как представителей двух поколений русского общества.

Последний роман Достоевского «Братья Карамазовы» (1879- 1880) стал итогом творческого развития писателя, своеобразным синтезом его общефилософских, этических, социальных идей. В «Братьях Карамазовых» нарисована широкая картина русской провинциальной жизни пореформенной эпохи, изображена целая галерея сложных, часто противоречивых человеческих характеров, разворачиваются разнообразные драматические события, отличающиеся напряженностью, психологической правдивостью и художественной силой. История семейства Карамазовых — отца, Федора Павловича, трех его законных сыновей, Ивана, Дмитрия и Алексея, и одного незаконного, лакея Смердякова, - должна была дать представление об основных тенденциях развития дворянско- буржуазного общества.

С образом Федора Карамазова — эгоиста, развратника и циника — связано представление о карамазовщине как типическом явлении, характерном для мира, где господствуют обман, ложь и насилие. Один из главных героев романа — Дмитрий Карамазов — человек неудержимых страстей и стихийных порывов — несет в самом себе начала добра и зла. При всей своей душевной изломанности, греховности и порочности он наделен благородством и великодушием.

На Дмитрия падает обвинение в убийстве отца. В действительности он в этом ужасном преступлении не повинен, допущена судебная ошибка. Одно же Дмитрий с готовностью принимает предстоящее страдание, ибо он хотел убить, мог убить, следовательно, по нравственному закону считает себя виновным. Он ощущает свою вину за все преступления, творящиеся на земле, свою ответственность за всеобщие страдания и решается пострадать за всех.

Один из идейных центров романа — встреча и беседа Ивана и Алеши в трактире (глава «Бунт»).

Иван не может допустить, чтобы в далеком будущем обнялись, как родные, генерал, затравивший маленького мальчика собаками, и несчастная мать. Никакой ценой нельзя оправдать человеческих страданий; единственная слеза невинного ребенка не может быть окуплена небесным блаженством. Отсюда и бунт Ивана Карамазова против божьего мира.

Важное место в романе занимает «поэта» о Великом Инквизиторе, которую рассказывает Иван и которая является одним из идейных центров «Братьев Карамазовых».

Из всех персонажей романа более других писатель ненавидит Смердякова — как лакея не столько по роду занятий, сколько по самой душевной сути своей, как предел морального растления, как крайнее выражение карамазовщины. Но нельзя забывать, что он является «двойником» Ивана. С его помощью писатель раскрывает то темное, низменное начало, которое таится в глубине души Ивана. В «Братьях Карамазовых» можно встретить почти все типы героев Достоевского, встречавшиеся и ранее в его произведениях, характерные для него конфликты, сюжетные повороты, приемы изображения.

Ни в одном произведении Достоевского ранее не занимали такого видного места диспуты на философские темы, споры, легенды («Легенда о великом Инквизиторе»), поучения, связанные с важнейшими вопросами бытия.

В центре многих произведений Достоевского — социальные и психологические контрасты капиталистического города. Он сам сознавал себя писателем новой социальной среды.

Достоевскому был присущ особый тип философского и психологического реализма.

Достоевский вошел в историю русской и мировой литературы, прежде всего как автор замечательных романов, ставших весьма заметным явлением в истории этого жанра. Его романы отличались проникновением в глубины человеческой души и постижением социальной природы общества. Для них характерны стремительность развития действия, необычность происшествий. Композиционным центром романов часто выступало какое — либо катастрофическое событие, нередко уголовное преступление. Жанр романа насыщался драматическими элементами, превращающими его в своеобразный «роман-трагедию».

Его произведения строятся на изображении постоянных конфликтов, борьбы, происходящих в мире, расколотом не только экономически, но и идеологически. Конфликты, споры, полемика отражаются и во внутреннем мире героев, стремящихся уяснить свое место в жизни, найти свои ответы на «вечные» вопросы.

Достоевский создал замечательные произведения, отражавшие идейные, нравственные, эстетические вопросы, поставленные его эпохой. Поиски ответов нередко приводили его к ошибкам, заблуждениям. Но гениальность писателя заключалась в том, что проблемы, всю жизнь волновавшие его, носили поистине глобальный, общечеловеческий характер. Он создал такие духовные ценности, которые сохраняют непреходящее значения и для нас сегодня. Речь идет не только о художественном совершенстве, о мастерстве психологического анализа, а и о тех прогнозах и уроках, которые содержатся в его произведениях.

## **ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ**

**(1823 — 1910)**

1. Творчество 50-х — начала 60-х годов.
2. «Война и мир».
3. «Анна Каренина».
4. Перелом в мировоззрении. Творчество 80 — 90 г.г.
5. «Воскресение».
6. Творчество начала XX века.

Литература.

1. Бочаров С.Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». — М.: Худож. лит., 1987.
2. Ломунов К.Н. Лев Толстой в современном мире. — М.: Современник, 1975.
3. Маймин Е.А. Лев Толстой: Путь писателя. — М.: Наука, 1984.
4. В мире Толстого. — М.: Советский писатель, 1978.

Автобиографическая трилогия. Появление в 1852 г. на страницах журнала «Современник» повестей Л. Толстого «Детство», а затем «Отрочество» (1854) и «Юность» (1857) стало знаменательным событием в русской литературной жизни. Повести эти получили название автобиографической трилогии.

Следует помнить, что Толстой писал не автобиографию в прямом смысле слова, не личные воспоминания. Жизненные обстоятельства автора и героя произведения — Николеньки Иртеньева, от имени которого ведется повествование, не совпадают.



В первых частях трилогии позиции автора и героя были близки: в «Юности» же они заметно расходятся. Николенька и его мировосприятие становятся объектом суровой критики. Герой проходит через различные жизненные испытания. В автобиографической трилогии отчетливо виден напряженный интерес Толстого не к внешним событиям, а к подробностям внутреннего мира. Военные рассказы. Повествование в военных рассказах, как правило, ведется от имени «волонтера» (добровольца), юнкера или молодого офицера, который не только восторгается подвигами солдат, но и разоблачает античеловечность, противоестественность войны.

Как и в автобиографической трилогии, писатель интересуется тайной человеческого характера, поведением человека в экстремальных ситуациях, когда проявляется его истинная натура. Итог своим постоянным раздумьям о ложном и настоящем патриотизме, истинной и мнимой храбрости Толстой подвел в рассказе «Рубка леса». Он приходит к обобщающему выводу, что для русского солдата «не нужны эффекты, речи, воинственные крики, песни и барабаны: для него нужны, напротив, спокойствие, порядок и отсутствие всего натянутого... простота и способность видеть в опасности совсем другое, чем опасность, составляют отличительные черты его характера.

В середине 50-х годов в «Современнике» был опубликован цикл «Севастопольских рассказов», явившийся заметной вехой в эволюции творчества Толстого. Для читателей того времени, с напряженным вниманием ожидавших известий о Крымской войне, очерки Толстого представляли интерес прежде всего как живое свидетельство очевидца, как своеобразный репортаж с места события (на такое восприятие произведений наталкивали и заглавия: «Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года»).

Первый рассказ из севастьяпольского цикла был посвящен описанию общей атмосферы осажденного города и включал не только военные эпизоды, но и бытовые сцены, свидетельствующие о мужестве солдат, матросов и жителей города.

Личное участие в обороне Севастополя позволило Толстому с зоркостью писателя-реалиста полно и объективно изобразить разнообразные человеческие характеры.

Севастопольские рассказы стали важным этапом в формировании писательского таланта Толстого. Впервые в его творчестве возник обобщенный образ русского народа, в грозное время встающего на защиту своей родины. Было положено начало реалистическому изображению войны и психологического состояния человека на войне в русской литературе. Новый взгляд на войну, как на тяжелую работу, лишенную ореола красоты, восприятие ее с точки зрения простых солдат явилось художественным открытием Толстого. Он предупреждал читателей, что в его произведениях им предстоит увидеть «войну не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами, а ... в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти...».

От военной тематики писатель обращается к проблеме наиболее актуальной в условиях русской жизни середины 50-х годов — крестьянской.

Герой автобиографического рассказа «Утро помещика» Дмитрий Нехлюдов искренне желает облегчить жизнь своих крестьян, но сталкивается с непониманием и неприятием любых его предложений. Главный конфликт произведения заключается в столкновении двух социальных психологий — помещичьей и крестьянской, примирение между которыми невозможно.

Новаторство и мастерство Толстого в «Утре помещика», по определению Чернышевского, выражается в том, что он «передает не только внешнюю обстановку быта поселян, но, что гораздо важнее, их взгляд на вещи».

Постоянное для писателя утверждение идеала простой, естественной жизни, единства человека и природы было положено в основу его рассказа «Три смерти» (1858). В рассказе отчетливо проявляется своеобразие этики и эстетики писателя, ставших основными для всего его последующего творчества. Он поэтизирует преимущественно стихийные и бессознательные начала. Прекрасно и мудро все естественное, связанное с природой, живущее по ее законам. Ложно и безобразно то, что нарушает эти законы.

«К а з а к и» (1852 — 1863) являются важным этапом в развитии мировоззрения и таланта Толстого. В основе повести — конфликт между людьми труда, для которых характерны чувства свободы, независимости и собственного достоинства и дворянином Лениным. Оленин отправляется на Кавказ с наивными надеждами на нравственное возрождение. Он весь во власти традиционных романтических представлений о Кавказе; ему представляются подвиги, слава, необыкновенная любовь... В нем возникает желание стать простым казаком, подчинить себя законам, по которым люди «живут, как живет природа». Любовь к красавице-казачке Марьянке,

дружба со старым охотником дядей Ерошкой помогают Оленину признать превосходство жизни простых казаков над жизнью дворянского общества. Природа и человек, живущий по законам природы, представляют, по Толстому, высшую этическую и эстетическую ценность. Они способны очистить, облагородить и нравственно исцелить человека, выросшего в праздной городской атмосфере, в «цивилизованном» обществе. Но типично романтический («руссостский») сюжет (герой, ищущий спасения от духовного разлада в необычной для него патриархальной среде) разрабатывается у толстого по законам реалистического искусства. Никогда писатель не переходит границ, за которыми начинается нарушение жизненной правды. Никакого искупления не происходит, и произойти не может. Оленин для Марьяны, дяди Ерошки навсегда остается человеком чужой, враждебной культуры; нет ничего, что могло бы помочь их сближению. Он нуждается в казаках, но для них-то Оленин совершенно не нужен.

#### «ВОЙНА И МИР»

Замысел и его воплощение. Замысел «Войны и мира» (1863—1869) восходит к роману «Декабристы», над которым Толстой начал работать в 1856 г. Героем этого произведения должен был стать декабрист, возвращающийся

вместе с женой и детьми из ссылки. Постепенно временные границы замысла расширились: писатель почувствовал необходимость углубиться в историю русского общества, рассказать об Отечественной войне 1812 г., участником которой был герой романа. Авторское повествование начинается в 1805 г. и заканчивается 1820 г.

В многолетней работе над романом Толстой широко пользовался многочисленными историческими материалами, а также и собственным жизненным опытом офицера-артиллериста, участника военных действий на Кавказе и в Крыму. Отражены в «Войне и мире» и семейные предания.

Писатель проделал огромную работу, собирая материал для своего произведения: книги историков, разнообразные воспоминания, беседы с непосредственными участниками изображаемых событий, архивные материалы и т.д.

Жанр «Войны и мира» необычен. Сам Толстой отказывался от жанрового определения своего величественного произведения, предпочитая иногда называть его просто «книгой». «Что такое «Война и мир»? — спрашивал писатель и отвечал: — Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника».

В определении жанровой природы «Войны и мира» до сих пор нет единства среди литературоведов; все же термин, на котором настаивает А.В. Чичерин: роман-эпопея, представляется наиболее предпочтительным.

Впервые в истории русской литературы было создано произведение, сочетающее повествование о событиях общенационального значения и рассказ о личных судьбах людей, картины нравов и широкую панораму европейской жизни, яркие типы народной и светской среды, изображение самого хода истории и философские рассуждения о таких сложных теоретических понятиях, как свобода и необходимость, случайность и закономерность, роль личности в истории и т. д.

Главная идея произведения, его основная мысль есть, по словам самого писателя, «мысль народная». Еще в раннем творчестве Толстого остро волновал вопрос о судьбе народа, о взаимоотношении дворянской интеллигенции и народа (военные рассказы, «Утро помещика», «Казачи»). В «Войне и мире» он впервые художественно раскрыл великую роль народных масс в исторических событиях. Народ стал главным героем его эпопеи; народное сознание определило авторскую концепцию истории и современности, что отразилось уже в названии произведения.

Все герои «Войны и мира» (как вымышленные персонажи, так и исторические лица) сгруппированы и оценены Толстым в зависимости от степени их близости или отдаленности от народа. Этот единый принцип характеристики и оценки всего множества действующих лиц (а их в романе более пятисот) позволил писателю свести воедино изображение людей самых разных социальных слоев и различных индивидуальных судеб.

Главное обвинение, которое Толстой предъявляет петербургскому светскому обществу, ведущему «призрачную», искусственную жизнь, заключается в оторванности от народа особенно в годину грозных испытаний.

Л.Н. Толстой выдвигает определенные критерии, с помощью которых он определяет ценность человеческой личности: отношение человека к родине, народу, природе, способность к самоанализу, глубине переживаний, нравственные искания.

Представители светского общества испытания на человечность не выдерживают.

Среда Курагиных и им подобных (Адольф Берг, Борис Друбецкой, Растопчин с его псевдопатриотизмом) отличается именно безжизненностью, кукольностью, враждебностью ко всему подлинно человеческому, естественному, наконец, просто порядочному. У Пьера были все основания сказать, обращаясь к Элен и имея в виду не только ее одну, но и весь светский мир, который она воплощала: «... где вы, там разврат, зло...».

Основной принцип изображения Толстым отрицательных персонажей — статика, отсутствие движения, глубины переживаний. Их нравственный мир всегда примитивен, лишен интеллектуального богатства и моральной привлекательности; им не дано живого восприятия природы.

Толстой не принимает жизни, озабоченной лишь «призраками, отражениями», лишенной подлинно человеческих ценностей. И характерно, что представители ненавистного автору светского мира постепенно занимают все меньше и меньше места в развитии действия, под конец почти полностью исчезая со страниц романа.

Неожиданно от странной и таинственной болезни умирает Элен; ничего не говорится в эпилоге о Курагиных и Шерер, Берге и Друбецком. Забыт и Наполеон. Все темное, эгоистическое, отрицательное уходит, побеждают добро, свет, открытость и естественность.

«Нравственная чуткость Толстого, — пишет Е.А. Маймин, — заставляет его изображать героев — и положительных, и отрицательных — в свете своего идеала. Он не любит тех своих героев, в которых отсутствует жизнь, неповторимая личность. В то время как его любимые герои — люди движущиеся, люди пути, нелюбимые — напротив, внутренне неподвижные, безличностные, без пути». Это противопоставление отчетливо раскрыто в романе на примере Наташи Ростовской и Элен Курагиной. Наташа становится своеобразным «эталонным» для Толстого. Она нередко помогает писателю оценить нравственные качества других персонажей. Именно под воздействием Наташи князь Андрей открывает для себя возможность радоваться жизни; для него воскресает прелесть молодости, поэзии, природы. Нечто подобное происходит с Пьером — и не с ним одним. Все любят Наташу — не за красоту (ведь если говорить о ее внешности, то она скорее некрасива — в отличие от Элен), а за то, что в ней явственно ощущается внутренняя прелесть, душевное обаяние, чуткая отзывчивость на радость и боль других людей. Толстой выделяет в своей героине не столько ум (по словам Пьера, она «не удостаивает быть умной»), сколько душевную чуткость, поразительную интуицию. Для Толстого именно Наташа становится олицетворением идеала женственности и материнства. Одни исследователи считают, что восхищение Толстого материнскими и семейными чувствами Наташи не противоречит нравственному идеалу народа и что через ее образ раскрывается не только мысль семейная, но и мысль народная, которые сосуществуют в «Войне и мире» в органическом единстве.

Другие утверждают, что возвеличивание Наташи в Эпилоге имеет не абсолютное, а относительное значение.

Система образов романа основана на четкой и последовательной антитезе народности и антинародности, нравственного и безнравственного, человеческого и бесчеловечного.

Андрей Болконский и Пьер Безухов — лучшие люди своего времени и своего класса. Им присущи непрерывные духовные искания.

Князь Андрей Болконский предстает в первой половине романа как человек, живущий только умом, а не сердцем. Презрение к аристократическому обществу сочетается в нем на первых порах с честолюбивым желанием личной славы. Он готов отдать все на свете «за минуту славы, торжества над людьми, за любовь к себе людей...».

Идейный кризис приводит князя Андрея к разочарованию в его честолюбивых планах. Много придется еще пережить герою романа, пока он найдет истинную дорогу. Состояние мрачной подавленности, пессимизма, вызванное крушением его надежд, смертью жены, нарушает Пьер Безухов с его призывами к деятельности, а затем в особенности Наташа Ростова, вернувшая князя Андрея к полноте ощущения живой жизни.

Идейные искания князя Андрея в период от Аустерлица до Бородина — это его путь от Наполеона к Кутузову.

В отличие от Андрея Болконского Пьер Безухов обращается не к рациональному, а к нравственному началу в человеке. Это новый тип героя в русской литературе, сочетающий высокую интеллектуальную культуру, интерес к философским проблемам с цельностью натуры, искренним демократизмом, природной добротой.

Он также занят поисками ответа на вопрос о смысле жизни, также стремится вырваться за пределы фальшивой, лицемерной морали светского общества. Пьер проходит через кутежи, масонство,

филантропию, увлечение Наполеоном (которого сначала считал «величайшим человеком в мире»). Только Отечественная война приближает его к народной правде. Пьер обретает душевное равновесие, лишь постигая народный взгляд на жизнь и отрекаясь от индивидуалистического сознания. Главным героем романа эпопеи является народ. Мысль народная выражена в «Войне и мире» не только в картинах, сценах, эпизодах, рисующих массовый патриотический подвиг народа, но и во многих индивидуальных судьбах героев произведения.

Наиболее полно и непосредственно «мысль народная» выражается у Толстого при раскрытии темы войны. В отличие от традиций исторической романистики писателя интересовала прежде всего не военно-историческая сторона изображаемых им событий, а нравственный смысл поступков, которые совершали люди в ходе военных действий.

Толстой совершенно убежден, что нормой для человечества является мир, который один только и может привести людей к взаимопониманию, объединению на началах добра, справедливости и доверия.

По мастерству и проникновенности психологического анализа Толстого можно сравнить только с Ф.М. Достоевским.

В романе-эпопее Толстой применяет разные формы повествования. Точка зрения автора все время смещается; она не зафиксирована постоянно в пространстве. События могут изображаться крупным планом, тогда возникают детали, подробности, и мы получаем возможность увидеть и запомнить короткую верхнюю губку с чуть чернеющими усиками Лизы Болконской или большие лучистые глаза княжны Марьи. Но крупный план может смениться общим, позволяющим охватить сверху, как бы с высоты птичьего полета, широкую панораму сражения.

«АННА КАРЕНИНА» (1873 — 1877)

Толстой говорил, что в «Анне Карениной» он любил «мысль семейную» (а в «Войне и мире» - «мысль народную»). Однако в новом его романе мысль семейная сопрягается, хотя и не всегда явно и непосредственно, с мыслью народной. Проблемы семьи, быта, личностных связей воспринимаются писателем в тесной связи с вопросом о состоянии всего русского общества в переломный период его истории.

Эпиграф к роману гласит: «Мне отмщение, и Аз воздам». В исследовательской литературе не прекращаются споры относительно его истолкования. Предполагается, что угроза неизбежного наказания, заключенная в эпиграфе, связана была с первоначальным замыслом романа. Возможно, Толстой хотел сказать, что только бог имеет право наказать грешницу, но не люди. Но если это и так, вопрос о виновности Анны все же остается. Светское общество не имеет морального права судить Анну, однако же Толстой судит ее с высоты той мысли семейной, которую он сам считал главной в романе.

Бунт Анны против лживой морали света оказывается бесплодным. Она становится жертвой не только своего конфликта с обществом, но и того, что есть в ней самой от этого самого общества («дух лжи и обмана») и с чем не может примириться ее собственное нравственное начало.

Центральная для романа проблема рассматривается на примере нескольких семейных пар: Анна — Каренин, Долли — Облонский, Кити — Левин.

Роман построен как резкое, непримиримое отрицание общества, в котором страдает и гибнет человек, не имеющий возможности добиться гармонической полноты существования. Острая постановка актуальнейших конкретно-социальных, психологических, философских вопросов явилась замечательным достижением Толстого-романиста.

Художественное новаторство писателя проявилось в значительном расширении жанровых рамок семейно-бытового романа, который под его пером превращается в роман социальный и общественный, в изменении его сюжетной организации.

Много замечательных страниц в романе уделено описанию природы. Лучшие пейзажи связаны с Левиным, что, как известно, у Толстого всегда является средством характеристики. Толстовские пейзажи отличаются глубокой правдивостью. Писатель не старается улучшить, приукрасить природу. Он находит прекрасное в самом ее богатстве и разнообразии и поэтому не боится так называемых антиэстетических деталей, подобных такому, например, описанию левинского поля: «Было то время года, когда присохшие, выветренные кучи навоза пахли по зорям медовыми травами...».

Психологический анализ в «Анне Карениной» углубляется, так как у героев нового романа меньше той простоты и ясности душевных движений, которые были характерны для героев «Войны и мира». Им в большей степени свойственны настроения тревоги, мрачных предчувствий, отражающие общую атмосферу зыбкости, неустойчивости жизни. Для передачи тончайших

душевных движений Толстой широко использует в романе формы внутреннего монолога, спор двух голосов в душе героя

и т. д. Проблематика «Анны Карениной» подводила Толстого к идейному кризису, решительному перелому в его мировоззрении, который произошел у него на рубеже 70 — 80-х годов.

#### ПЕРЕЛОМ В МИРОВОЗЗРЕНИИ. ТВОРЧЕСТВО 80 — 90-х ГОДОВ.

В начале 80-х годов происходит решительный перелом во взглядах Толстого на жизнь, ее нравственные основы, на общественные отношения.

Писатель становится выразителем идей и настроений русского патриархального крестьянства, что и предопределило как сильные, так и слабые стороны его мировоззрения и творчества. Теперь Толстой на все явления жизни, на все стороны эксплуататорского общества смотрит глазами народа.

Учение о нравственном самоусовершенствовании, о непротивлении злу насилием, которое Толстой рассматривал как действенное средство в борьбе с общественной несправедливостью, определяло характер его творчества конца XIX — начала XX века. В публицистических произведениях «Исповедь», «В чем моя вера?», «Царство божие внутри нас», «Так что же нам делать?» и других Толстой с полной искренностью рассказывал о своих новых взглядах.

К народным рассказам по содержанию, внутреннему пафосу и стилю близка народная драма «В а с т ь т ь м ы» (1886).

Пьеса производит страшное и мрачное впечатление, несмотря на финальное покаяние Никиты, к которому он пришел отчасти под влиянием своего отца, Акима, проповедующего излюбленные идеи самого Толстого о «жизни по правде» и непротивлении.

В повести «С м е р т ь И в а н а И л ь и ч а» (1881 — 1886), как и в «Холстомере», нравственная проблема сочеталась с социальной. Трагедия героя, только перед смертью осознавшего весь ужас своего прошлого существования, воспринимается как совершенно неизбежное, закономерное следствие того образа жизни, который он и все его окружающие воспринимали как нечто совершенно нормальное, общепринятое и абсолютно правильное. В художественных произведениях, созданных после перелома, Толстой раскрывал весь ужас господствовавших в тогдашней жизни лжи, обмана, бездуховности, заставлявших наиболее чутких и совестливых людей мучаться, страдать и даже совершать преступления («Крейцера соната», 1887 — 1889; «Дьявол», 1889—1890; «Отец Сергей», 1890 — 1900). Наиболее полно и художественно новые настроения толстого выразились в его романе «Воскресение».

#### «ВОСКРЕСЕНИЕ»

Последний роман Толстого «Воскресение» (1889 — 1899), над которым он работал 10 лет, стал своеобразным итогом творчества писателя.

Никогда еще в русской литературе не было создано столь резкого обличения буржуазного правосудия, всех бюрократических учреждений, церкви, синода, привычного богослужения в тюрьме, изображенных с громадной сатирической силой.

В «Воскресении», впервые в творчестве Толстого, одним из центральных героев произведения выступает человек из народа. Рассказав историю тяжелой жизни Катюши Масловой, писатель замечает, что «это была самая обыкновенная история». Когда Нехлюдов увидел Катюшу на скамье подсудимых, когда он посмотрел «на это когда-то милое, теперь оскверненное пухлое лицо с блестящим нехорошим блеском черных косящих глаз», ему показалось, что это «мертвая женщина». Но сохранилось все же в ее душе что-то живое, она еще может воскреснуть — и действительно воскресает. Возрождение катюши, возвращение к вере в людей, в добро, в ценность жизни происходит не столько под влиянием Нехлюдова, его забот о ней, сколько благодаря сближению с другими ссыльными, с которыми она вместе по этапу идет на каторгу в Сибирь.

В конце романа Толстой заставляет Нехлюдова обратиться к Евангелию и пропагандирует свою постоянную идею, что единственное спасение «от того ужасного зла, от которого страдают люди, — признавать себя всегда виновным перед божьими заповедями. Так проявлялись противоречия, свойственные мировоззрению и творчеству «позднего» Толстого.

Структура «Воскресения» строится в значительной степени на принципе антитезы, контраста, проявляющегося в изображении людей, событий, явлений, что способствует усилению драматизма и обличительного пафоса произведения.

#### ТВОРЧЕСТВО НАЧАЛА XX ВЕКА

В произведениях, над которыми Толстой работал на рубеже XIX — XX веков, на первом плане — нравственная ответственность человека, необходимость противодействовать разрушающему

влиянию среды («Отец Сергей», 1890 — 1898; «Живой труп», 1900; «Хаджи-Мурат», 1896 — 1904; «После бала», 1903; «Фальшивый купон», 1904 и др.).

Замысел «Х а д ж и М у р а т а» связан с кавказскими впечатлениями писателя. В центре внимания автора оказывается не дворянский интеллигент с его напряженными поисками истины и смысла жизни, а «красивый и цельный тип настоящего горца», способного и на жестокость, и на хитрость, но вместе с тем внушающего искреннюю симпатию.

Разоблачение царской военщины, режима самодержавного деспотизма и произвола, губительно воздействующего на общество и личное сознание, Толстой продолжил в рассказе «П о с л е б а л а».

Толстой выдвинул новые принципы изображения человека в литературе. Он нашел оригинальные способы передачи внутреннего мира человека во всей его сложности, в противоречивом, диалектическом развитии.

Большим художественным достижением Толстого-реалиста было глубокое постижение им «текучести», подвижности человеческой природы («люди, как реки...»). Его привлекали не только законченные, уже сформировавшиеся характеры, но и герои, не останавливающиеся в своем развитии, способные к нравственным кризисам, духовному возрождению. Писатель был убежден, что человек должен сам нести нравственную ответственность за свои поступки, за всю жизнь