

Министерство высшего и среднего специального  
образования Республики Узбекистан

Андижанский Государственный педагогический  
институт языков

Кафедра славянской и зарубежной литературы

# История русской литературы

Курс лекции

## ХІХ века (ІІ половина)

Андижан - 2006

Учебное пособие по «Истории русской литературы XIX века» было обсуждено допущено к публикации. (Протокол № \_\_\_\_\_, апрель 2006 г.)

Составитель: **Сариева Р.Н.**, старший преподаватель кафедры славянской и зарубежной литературы

Кандидаты: **Юлдашев Н.Б.**, доцент кафедры славянской и зарубежной литературы

**Рахманов Т.Я.**, доцент кафедры славянской и зарубежной литературы

**Тема: Тургенев Иван Сергеевич**

План.

1. Начало литературной деятельности.
2. Общая характеристика записок охотника и рассказов, примыкающих к ним.
3. Романы Тургенева
4. Творчество писателя 70-х годов
5. Значение творчества Тургенева

### Опорные слова:

Романтизм, реализм, натуральная школа, физиологический очерк, социально-психологические пьесы, типологический анализ, нравы, усадьба, поэтичность, рационализм, композиция, нигилизм, феминизм, англомания.

### Литература:

1. Пустовойт – Тургенев – художник слова. М., 1980 г.
2. Пустовойт – Творческий путь Тургенева. М., 1977 г.
3. Лебедев – Роман Тургенева «Отцы и дети».
4. Шаталов – художественный мир Тургенева. М., 1979 г.

Тургенев (Иван Сергеевич) - знаменитый писатель. Родился 28 октября 1818 г. в Орле. Трудно представить себе большую противоположность, чем общий духовный облик Тургенева и та среда, из которой он непосредственно вышел. Отец его - Сергей Николаевич, отставной полковник-кирасир, был человек замечательно красивый, ничтожный по своим качествам нравственным и умственным. Сын не любил вспоминать о нем, а в те редкие минуты, когда говорил друзьям об отце, характеризовал его, как "великого ловца пред Господом". Женитьба этого разорившегося жуира на немолодой, некрасивой, но весьма богатой Варваре Петровне Лутовиновой была исключительно делом расчета. Брак был не из счастливых и не сдерживал Сергея Николаевича (одна из его многочисленных "шалостей" описана Тургеневым в повести "Первая любовь"). Он умер в 1834 г., оставив трех сыновей - Николая, Ивана и скоро умершего от эпилепсии Сергея - в полном распоряжении матери, которая, впрочем, и раньше была полновластной владыкою дома. В ней типично выразилось то опьянение властью, которое создавалось крепостным правом. Род Лутовиновых представлял собою смесь жестокости, корыстолюбия и сладострастия (представителей его Тургенев изобразил в "Трех портретах" и в "Однодворце Овсянникове"). Унаследовав от Лутовиновых их жестокость и деспотизм, Варвара Петровна была озлоблена и личной судьбой своей. Рано лишившись отца, она страдала и от матери, изображенной внуком в очерке "Смерть" (старуха), и от буйного, пьяного отчима, который, когда она была маленькой, варварски бил и истязал ее, а когда она подросла, стал преследовать гнусными предложениями. Пешком, полуодетая спаслась она к дяде своему, И.И. Лутовинову, жившему в селе Спасском - тому самому насильнику, о котором рассказывается в "Однодворце Овсянникове". Почти в полном одиночестве, оскорбляемая и унижаемая, прожила Варвара Петровна до 30 лет в доме дяди, пока смерть его не сделала ее владелицей великолепного имения и 5000 душ. Все сведения, сохранившиеся о Варваре Петровне, рисуют ее в самом непривлекательном виде. Сквозь созданную ею среду "побоев и истязаний" Тургенев пронес невредимо свою мягкую душу, в которой именно зрелище неистовств помещичьей власти, задолго еще до теоретических воздействий, подготовило протест против крепостного права. Жестокий "побоям и истязаниям" подвергался и он сам, хотя считался любимым сыном матери. "Драли меня, - рассказывал впоследствии Тургенев, - за всякие пустяки, чуть не каждый день"; однажды он уже совершенно приготовился бежать из дому. Умственное воспитание его шло под руководством часто сменявшихся французских и немецких гувернеров. Ко всему русскому Варвара Петровна питала глубочайшее презрение; члены семьи говорили между собою исключительно по-французски. Любовь к русской литературе тайком внушил Тургеневу один из крепостных камердинеров, изображенный им, в лице Пунина, в рассказе "Пунин и Бабурин". До 9 лет Тургенев прожил в наследственном Лутовиновском Спасском (в 10 верстах от Мценска, Орловской губернии). В 1827 г. Тургеневы,

чтобы дать детям образование, поселились в Москве; на Самотеке был куплен ими дом. Тургенев учился сначала в пансионе Вейденгаммера; затем его отдали пансионером к директору Лазаревского института Краузе. Из учителей своих Тургенев с благодарностью вспоминал о довольно известном в свое время филологе, исследователе "Слова о Полку Игореве", Д.Н. Дубенском (XI, 200), учителе математики П.Н. Погорельском и молодом студенте И.П. Ключникове, позднее видном члене кружка Станкевича, писавшем вдумчивые стихотворения под псевдонимом - Ф - (XV, 446). В 1833 г. 15-летний Тургенев (такой возраст студентов, при тогдашних невысоких требованиях, был явлением обычным) поступил на словесный факультет Московского университета. Год спустя, из-за поступившего в гвардейскую артиллерию старшего брата, семья переехала в Спб., и Тургенев тогда же перешел в Петербургский университет. И научный, и общий уровень Спб. университета был тогда невысокий; из своих университетских наставников, за исключением Тургенева в своих воспоминаниях никого даже не назвал по имени. С Плетневым Тургенев сблизился и бывал у него на литературных вечерах. Студентом 3-го курса он представил на его суд свою написанную пятистопным ямбом драму "Стенио", по собственным словам Тургенева - "совершенно нелепое произведение, в котором с бешеною неумелостью выражалось рабское подражание байроновскому Манфреду". На одной из лекций Плетнев, не называя автора по имени, разобрал довольно строго эту драму, но все-таки признал, что в авторе "что-то есть". Отзыв ободрил юного писателя: он вскоре отдал Плетневу ряд стихотворений, из которых два Плетнев в 1838 г. напечатал в своем "Современнике". Это не было первым появлением его в печати, как пишет Тургенев в своих воспоминаниях: еще в 1836 г. он поместил в "Журнале Министерства Народного Просвещения" довольно обстоятельную, немножко напыщенную, но вполне литературно написанную рецензию - "О путешествии ко святым местам", А.Н. Муравьева (в собр. соч. Тургенева не вошла). В 1836 г. Тургенев кончил курс со степенью действительного студента. Мечтая о научной деятельности, он в следующем году снова держал выпускной экзамен, получил степень кандидата, а в 1838 г. отправился в Германию. Поселившись в Берлине, Тургенев усердно взялся за занятия. Ему не столько приходилось "усовершенствоваться", сколько засесть за азбуку. Слушая в университете лекции по истории римской и греческой литературы, он дома вынужден был "зубрить" элементарную грамматику этих языков. В Берлине сгруппировался в это время кружок даровитых молодых русских - Грановский, Фролов, Неверов, Михаил Бакунин, Станкевич. Все они восторженно увлекались гегельянством, в котором видели не одну только систему отвлеченного мышления, а новое евангелие жизни. "В философии, - говорит Тургенев, - мы искали всего, кроме чистого мышления". Сильное впечатление произвел на Тургенева и весь вообще строй западноевропейской жизни. В его душу внедрилось убеждение, что только усвоение основных начал общечеловеческой культуры может вывести Россию из того мрака, в который она была погружена. В этом смысле он становится убежденнейшим "западником". К числу лучших влияний берлинской жизни принадлежит сближение Тургенева с Станкевичем (см.), смерть которого произвела на него потрясающее впечатление. В 1841 г. Тургенев вернулся на родину. В начале 1842 г. он подал в Московский университет просьбу о допущении его к экзамену на степень магистра философии; но в Москве не было тогда штатного профессора философии, и просьба его была отклонена. Как видно из опубликованных в "Библиографе" за 1891 г. "Новых материалах для биографии И.С. Тургенева", Тургенев в том же 1842 г. вполне удовлетворительно выдержал экзамен на степень магистра в Петербургском университете. Ему оставалось теперь только написать диссертацию. Это было совсем не трудно; для диссертаций словесного факультета того времени не требовалось солидной научной подготовки. Но в Тургеневе уже простыл жар к профессиональной учености; его все более и более начинает привлекать деятельность литературная. Он печатает небольшие стихотворения в "Отечественных Записках", а весной 1843 г. выпускает отдельной книжкой, под буквами Т. Л.

(Тургенев-Лутовинов), поэму "Параша". В 1845 г. выходит тоже отдельной книжкой другая поэма его, "Разговор"; в "Отечественных Записках" 1846 г. (№ 1) появляется большая поэма "Андрей", в "Петербургском Сборнике" Некрасова (1846) - поэма "Помещик"; кроме того, мелкие стихотворения Тургенева разбросаны по "Отечественным Запискам", разным сборникам (Некрасова, Сологуба) и "Современнику". С 1847 г. Тургенев совершенно перестает писать стихи, если не считать несколько небольших шуточных посланий к приятелям и "баллады": "Крокет в Виндзоре", навеянной избиением болгар в 1876 г. Несмотря на то, что выступление на стихотворное поприще было восторженно встречено Белинским, Тургенев, перепечатав в собрании своих сочинений даже слабейшие из своих драматических произведений, совершенно исключил из него стихи. "Я чувствую положительную, чуть не физическую антипатию к моим стихотворениям, - говорит он в одном частном письме, - и не только не имею ни одного экземпляра моих поэм - но дорого бы дал, чтобы их вообще не существовало на свете". Это суровое пренебрежение решительно несправедливо. У Тургенева не было крупного поэтического дарования, но под некоторыми небольшими его стихотворениями и под отдельными местами его поэм не отказался бы поставить свое имя любой из прославленных поэтов наших. Лучше всего ему удаются картины природы: тут уже ясно чувствуется та щемящая, меланхолическая поэзия, которая составляет главную красоту тургеневского пейзажа. Поэма Тургенева "Параша" - одна из первых попыток в русской литературе обрисовать засасывающую и нивелирующую силу жизни и житейской пошлости. Автор выдал замуж свою героиню за того, кто ей полюбился и наградил ее "счастьем", безмятежный вид которого, однако, заставляет его восклицать: "Но, Боже! то ли думал я, когда исполненный немого обожанья, ее душе я предрекал года святого благодарного страданья". "Разговор" написан отличным стихом; есть строки и строфы прямо лермонтовской красоты. По содержанию своему эта поэма, при всем своем подражании Лермонтову - одно из первых в нашей литературе "гражданских" произведений, не в позднейшем значении обличения отдельных несовершенств русской жизни, а в смысле призыва к работе на общую пользу. Одну личную жизнь оба действующие лица поэмы считают недостаточной целью осмысленного существования; каждый человек должен совершить какой-нибудь "подвиг", служить "какому-нибудь богу", быть пророком и "качать слабость и порок". Две другие большие поэмы Тургенева, "Андрей" и "Помещик", значительно уступают первым. В "Андрее" многоглаголиво и скучно описывается нарастание чувства героя поэмы к одной замужней женщине и ее ответные чувства; "Помещик" написан в юмористическом тоне и представляет собой, по терминологии того времени, "физиологический" очерк помещичьей жизни - но схвачены только внешние, смехотворные ее черты. Одновременно с поэмами Тургенев написал ряд повестей, в которых тоже очень ярко сказалось лермонтовское влияние. Только в эпоху безграничного обаяния печоринского типа могло создаться преклонение молодого писателя пред Андреем Колосовым, героем повести того же названия (1844). Автор выдает нам его за "необыкновенного" человека, и он действительно совершенно необыкновенный... эгоист, который, не испытывая ни малейшего смущения, на весь род людской смотрит как на предмет своей забавы. Слово "долг" для него не существует: он бросает полюбившую его девушку с большей легкостью чем иной бросает старые перчатки, и с полной бесцеремонностью пользуется услугами товарищей. В особенную заслугу ему вменяется то, он "не становится на ходули". В том ореоле, которым молодой автор окружил Колосова, несомненно сказалось и влияние Жорж Занд, с ее требованием полной искренности в любовных отношениях. Но только тут свобода отношений получила весьма своеобразный оттенок: то, что для Колосова было водевилем, для страстно полюбившей его девушки превратилось в трагедию. Несмотря на неясность общего впечатления, повесть носит на себе яркие следы серьезного таланта. Вторая повесть Тургенева, "Бретер" (1846), представляет собой авторскую борьбу между лермонтовским влиянием и стремлением дискредитировать позерство. Герой повести Лучков

своей таинственной угрюмостью, за которую чудится что-то необыкновенно глубокое, производит сильное впечатление на окружающих. И вот, автор задается целью показать, что нелюдимость бретера, его таинственная молчаливость весьма прозаически объясняются нежеланием жалчайшей посредственности быть осмеянной, его "отрицание" любви - грубостью натуры, равнодушие к жизни - каким-то калмыцким чувством, средним между апатией и кровожадностью. Содержание третьей повести Тургенева "Три портрета" (1846) почерпнуто из семейной хроники Лутовиновых, но очень уж в ней сконцентрировано все необыденное этой хроники. Столкновение Лучинова с отцом, драматическая сцена, когда сын, стиснув шпагу в руках, злобными и непокорными глазами смотрит на отца и готов поднять на него руку - все это гораздо более было бы уместно в каком-нибудь романе из иностранной жизни. Слишком густы также краски, наложенные на Лучинова-отца, которого Тургенев заставляет 20 лет не говорить ни единого слова с женой из-за туманно выраженного в повести подозрения в супружеской неверности. - Рядом со стихами и романтическими повестями, Тургенев пробует свои силы и на драматическом поприще. Из его драматических произведений наибольший интерес представляет написанная в 1856 г. живая, забавная и сценичная жанровая картинка "Завтрак у предводителя", до сих пор удержавшаяся в репертуаре. Благодаря, в особенности, хорошему сценическому исполнению пользовались также успехом "Нахлебник" (1848), "Холостяк" (1849), "Провинциалка", "Месяц в деревне". Автору особенно был дорог успех "Холостяка". В предисловии к изданию 1879 г. Тургенев, "не признавая в себе драматического таланта", вспоминает "с чувством глубокой благодарности, что гениальный Мартынов удостоил играть в четырех из его пьес и, между прочим, пред самым концом своей блестящей, слишком рано прерванной карьеры, превратил силою великого таланта, бледную фигуру Мошкина в "Холостяке" в живое и трогательное лицо". Несомненный успех, выпавший на долю Тургенева на первых же порах его литературной деятельности, не удовлетворял его: он носил в душе сознание возможности более значительных замыслов - а так как то, что пока выливалось на бумагу, не соответствовало их широте, то он "возымел твердое намерение вовсе оставить литературу". Когда, в конце 1846 г., Некрасов и Панаев задумали издавать "Современник", Тургенев отыскал у себя, однако, "пустячок", которому и сам автор, и Панаев настолько мало придавали значения, что он был помещен даже не в отделе беллетристики, а в "Смеси" первой книжки "Современника" 1847 г. Чтобы сделать публику еще снисходительнее, Панаев к скромному и без того названию очерка: "Хорь и Калиныч" прибавил еще заглавие: "Из записок охотника". Публика оказалась более чуткой, чем опытный литератор. К 1847 г. демократическое или, как оно тогда называлось, "филантропическое" настроение начинало достигать в лучших литературных кружках высшего своего напряжения. Подготовленная пламенной проповедью Белинского, литературная молодежь проникается новыми духовными течениями; в один, два года целая плеяда будущих знаменитых и просто хороших писателей - Некрасов, Достоевский, Гончаров, Тургенев, Григорович, Дружинин, Плещеев и др. - выступают с рядом произведений, производящих коренной переворот в литературе и сразу сообщающих ей то настроение, которое потом получило свое общегосударственное выражение в эпохе великих реформ. Среди этой литературной молодежи Тургенев занял первое место, потому что направил всю силу своего высокого таланта на самое больное место дореформенной общественности - на крепостное право. Поощренный крупным успехом "Хоря и Калиныча"; он написал ряд очерков, которые в 1852 г. были изданы под общим именем "Записок Охотника". Книга сыграла первоклассную историческую роль. Есть прямые свидетельства о сильном впечатлении, которое она произвела на наследника престола, будущего освободителя крестьян. Обаянию ее поддались и все вообще чуткие сферы правящих классов. "Запискам Охотника" принадлежит такая же роль в истории освобождения крестьян, как в истории освобождения негров - "Хижине дяди Тома" Бичер-Стоу, но с той разницей, что книга Тургенева несравненно выше в художественном отношении. Объясняя в своих воспоминаниях, почему он в самом

начале 1847 г. уехал за границу, где написано большинство очерков "Записок Охотника", Тургенев говорит: "...я не мог дышать одним воздухом, оставаться рядом с тем, что я возненавидел; мне необходимо нужно было удалиться от моего врага затем, чтобы из самой моей дали сильнее напасть на него. В моих глазах враг этот имел определенный образ, носил известное имя: враг этот был крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил все, против чего я решился бороться до конца - с чем я поклялся никогда не примиряться... Это была моя Аннибаловская клятва". Категоричность Тургенева, однако, относится только к внутренним мотивам "Записок Охотника", а не к исполнению их. Болезненно-придирчивая цензура 40-х годов не пропустила бы сколько-нибудь яркий "протест", сколько-нибудь яркую картину крепостных безобразий. И действительно, непосредственно крепостное право затрагивается в "Записках Охотника" сдержанно и осторожно. "Записки Охотника" - "протест" совсем особого рода, сильный не столько обличением, не столько ненавистью, сколько любовью. Народная жизнь пропущена здесь сквозь призму душевного склада человека из кружка Белинского и Станкевича. Основная черта этого склада - тонкость чувств, преклонение перед красотой и вообще желание быть не от мира сего, возвыситься над "грязной действительностью". Значительная часть народных типов "Записок Охотника" принадлежит к людям такого покроя. Вот романтик Калиныч, оживающий только тогда, когда ему рассказывают о красотах природы - горах, водопадах и т. п., вот Касьян с Красивой Мечи, от тихой души которого веет чем-то совершенно неземным; вот Яша ("Певцы"), пение которого трогает даже посетителей кабака, даже самого кабатчика. Рядом с натурами глубоко-поэтическими "Записки Охотника" выискивают в народе типы величавые. Однодворец Овсяников, богатый крестьянин Хорь (за которого Тургенева уже в 40-х годах упрекали в идеализации) величественно спокойны, идеально честны и своим "простым, но здравым умом" прекрасно понимают самые сложные общественно-государственные отношения. С каким удивительным спокойствием умирают в очерке "Смерть" лесовщик Максим и мельник Василий; сколько чисто романтической обаятельности в мрачно-величественной фигуре неутомимо честного Бирюка! Из женских народных типов "Записок Охотника" особенного внимания заслуживают Матрена ("Каратаев"), Марина ("Свидание") и Лукерья ("Живые Мощи"; последний очерк залежался в портфеле Тургенева и увидел свет лишь четверть века спустя, в благотворительном сборнике "Складчина", 1874): все они глубоко-женственны, способны на высокое самоотречение. И если мы к этим мужским и женским фигурам "Записок Охотника" прибавим удивительно-симпатичных ребятишек из "Бежина Луга", то получится целая одноцветная галерея лиц, относительно которых никак нельзя сказать, что автор дал тут народную жизнь во всей ее совокупности. С поля народной жизни, на котором растут и крапива, и чертополох, и репейник, автор сорвал только красивые и благоухающие цветы и сделал из них прекрасный букет, благоухание которого было тем сильнее, что представители правящего класса, выведенные в "Записках Охотника", поражают своим нравственным безобразием. Господин Зверков ("Ермолай и Мельничиха") считает себя человеком очень добрым; его даже коробит, когда крепостная девка с мольбою бросается ему в ноги, потому что по его мнению "человек никогда не должен свое достоинство терять"; но он с глубоким негодованием отказывает этой "неблагодарной" девке в разрешении выйти замуж, потому что его жена останется тогда без хорошей горничной. Гвардейский офицер в отставке Аркадий Павлыч Пеночкин ("Бурмистр") устроил свой дом совсем по-английски; за столом у него все великолепно сервировано и выдрессированные лакеи служат превосходно. Но вот один из них подал красное вино не подогретым; изящный европеец нахмурился и, не стесняясь присутствием постороннего лица, приказал "насчет Федора... распорядиться". Мардарий Аполлоныч Стегунов ("Два помещика") - тот совсем добряк: идиллически сидит на балконе прекрасным летним вечером и пьет чай. Вдруг донесся "до нашего слуха звук мерных и частых ударов". Стегунов "прислушался, кивнул головой, хлебнул, и, ставя блюдечко на стол, произнес

с добрейшей улыбкой и, как бы невольно вторя ударам: чюки-чюки-чюк! чюки-чюк! чюки-чюк!". Оказалось, что наказывают "шалунишку Васю", буфетчика "с большими бакенбардами". Благодаря глупейшему капризу злющей барыни ("Каратаев"), трагически складывается судьба Матрены. Таковы представители помещичьего сословия в "Записках Охотника". Если и встречаются между ними порядочные люди, то это или Каратаев, кончающий жизнь трактирным завсегдатаем, или буян Чертопханов, или жалкий приживальщик - Гамлет Щигровского уезда. Конечно, все это делает "Записки Охотника" произведением односторонним; но это та святая односторонность, которая приводит к великим результатам. Содержание "Записок Охотника" во всяком случае, было не выдуманно - и вот почему в душе каждого читателя во всей своей неотразимости выросло убеждение, что нельзя людей, в которых лучшие стороны человеческой природы воплощены так ярко, лишать самых элементарных человеческих прав. В чисто художественном отношении "Записки Охотника" вполне соответствуют великой идее, положенной в их основание, и в этой гармонии замысла и формы - главная причина их успеха. Все лучшие качества тургеневского таланта получили здесь яркое выражение. Если сжатость составляет вообще одну из главных особенностей Тургенева, совсем не писавшего объемистых произведений, то в "Записках Охотника" она доведена до высшего совершенства. Двумя-тремя штрихами Тургенев рисует самый сложный характер: назовем для примера хотя бы завершительные две странички очерка, где душевный облик "Бирюка" получает такое неожиданное освещение. Наряду с энергией страсти, сила впечатления увеличивается общим, удивительно-мягким и поэтическим колоритом. Пейзажная живопись "Записок Охотника" не знает себе ничего равного во всей нашей литературе. Из среднерусского, на первый взгляд бесцветного, пейзажа Тургенев сумел извлечь самые задушевные тона, в одно и тоже время и меланхолические, и сладко-бодрящие. В общем, Тургенев "Записками Охотника" по технике занял первое место в ряду русских прозаиков. Если Толстой превосходит его шириной захвата, Достоевский - глубиной и оригинальностью, то Тургенев - первый русский стилист. В его устах "великий, могучий, правдивый и свободный русский язык", которому посвящено последнее из его "Стихотворений в прозе", получил самое благородное и изящное свое выражение. Личная жизнь Тургенева, в то время, когда так блестяще развешивалась его творческая деятельность, складывалась невесело. Несогласия и столкновения с матерью принимали все более и более острый характер - и это не только нравственно его развешивало, но приводило также к крайне стесненному материальному положению, которое осложнялось тем, что все считали его человеком богатым. К 1845 г. относится начало загадочной дружбы Тургенева с знаменитой певицей **Виардо-Гарсия**. Неоднократно были сделаны попытки пользоваться для характеристики этой дружбы рассказом Тургенева: "Переписка", с эпизодом "собачьей" привязанности героя к иностранной балерине, существу тупому и совершенно необразованному. Было бы, однако, грубой ошибкой видеть в этом прямо автобиографический материал. Виардо - необыкновенно тонкая художественная натура; муж ее был прекрасный человек и выдающийся критик искусства (см. VI, 612), которого Тургенев очень ценил и который, в свою очередь, высоко ставил Тургенева и переводил его сочинения на французский язык. Несомненно также, что в первое время дружбы с семьей Виардо Тургенев, которому мать целых три года за привязанность к "проклятой цыганке" не давала ни гроша, весьма мало напоминал популярный за кулисами тип "богатого русского". Но, вместе с тем, глубокая горечь, которою проникнут рассказанный в "Переписке" эпизод, несомненно имела и субъективную подкладку. Если мы обратимся к воспоминаниям **Фета** и к некоторым письмам Тургенева, мы увидим, с одной стороны, как права была мать Тургенева, когда она его называла "однолюбом", а с другой, что, прожив в тесном общении с семьей Виардо целых 38 лет, он, все-таки, чувствовал себя глубоко и безнадежно одиноким. На этой почве выросло тургеневское изображение любви, столь характерное даже для его всегда меланхолической творческой манеры. Тургенев - певец любви неудачной по преимуществу.

Счастливейшей развязки у него почти ни одной нет, последний аккорд - всегда грустный. Вместе с тем, никто из русских писателей не уделил столько внимания любви, никто в такой мере не идеализировал женщину. Это было выражением его стремления забыться в мечте. Герои Тургенева всегда робки и нерешительны в своих сердечных делах: таким был и сам Тургенев. - В 1842 г. Тургенев, по желанию матери, поступил в канцелярию министерства внутренних дел. Чиновник он был весьма плохой, а начальник канцелярии Даль, хотя тоже был литератор, к службе относился весьма педантически. Кончилось дело тем, что прослужив года 1 1/2, Тургенев, к немалому огорчению и неудовольствию матери, вышел в отставку. В 1847 г. Тургенев вместе с семейством Виардо уехал за границу, жил в Берлине, Дрездене, посетил в Силезии больного Белинского, с которым его соединяла самая тесная дружба, а затем отправился во Францию. Дела его были в самом плачевном положении; он жил займами у приятелей, авансами из редакций, да еще тем, что сокращал свои потребности до минимума. Под предлогом потребности в уединении, он в полном одиночестве проводил зимние месяцы то в пустой даче Виардо, то в заброшенном замке Жорж Занд, питаясь чем попало. Февральская революция и июньские дни застали его в Париже, но не произвели на него особенного впечатления. Глубоко проникнутый общими принципами либерализма, Тургенев в политических своих убеждениях всегда был, по собственному его выражению, "постепеновцем", и радикально-социалистическое возбуждение 40-х годов, захватившее многих его сверстников, коснулось его сравнительно мало. В 1850 г. Тургенев вернулся в Россию, но с матерью, умершей в том же году, он так и не свиделся. Разделив с братом крупное состояние матери, он по возможности облегчил тяготы доставшихся ему крестьян. В 1852 г. на него неожиданно обрушилась гроза. После смерти Гоголя Тургенев написал некролог, которого не пропустила петербургская цензура, потому что, как выразился известный Мусин-Пушкин, "о таком писателе преступно отзываться столь восторженно". Единственно для того, чтобы показать, что и "холодный" Петербург взволнован великой потерей, Тургенев отослал статейку в Москву, В.П. Боткину, и тот ее напечатал в "Московских Ведомостях". В этом усмотрели "бунт", и автор "Записок Охотника" был водворен на съезжую, где пробыл целый месяц. Затем он был выслан в свою деревню и только благодаря усиленным хлопотам графа Алексея Толстого, года через два вновь получил право жить в столицах. Литературная деятельность Тургенева с 1847 г., когда появляются первые очерки "Записок Охотника", до 1856 г., когда "Рудиным" начинается наиболее прославивший его период больших романов, выразилась, кроме законченных в 1851 г. "Записок Охотника" и драматических произведений, в ряде более или менее замечательных повестей: "Дневник лишнего человека" (1850), "Три встречи" (1852), "Два приятеля" (1854), "Муму" (1854), "Затишье" (1854), "Яков Пасынков" (1855), "Переписка" (1856). Кроме "Трех встреч", которые представляют собой довольно незначительный анекдот, прекрасно рассказанный и заключающий в себе удивительно-поэтическое описание итальянской ночи и летнего русского вечера, все остальные повести нетрудно объединить в одно творческое настроение глубокой тоски и какого-то беспросветного пессимизма. Это настроение теснейшим образом связано с унынием, которое охватило мыслящую часть русского общества под влиянием реакции первой половины 50-х годов (см. Россия, XXVIII, 634 и сл.). Доброй половиной своего значения обязанный идейной чуткости и умению улавливать "моменты" общественной жизни, Тургенев ярче других своих сверстников отразил уныние эпохи. Именно теперь в его творческом синтезе создался тип "лишнего человека" - это до ужаса яркое выражение той полосы русской общественности, когда непошлому человеку, потерпевшему крушение в сердечных делах, решительно нечего было делать. Глупо заканчивающий свою умно начатую жизнь Гамлет Щигровского уезда ("Записки Охотника"), глупо погибающий Вязовнин ("Два приятеля"), герой "Переписки", с ужасом восклицающий, что "у нас русских нет другой жизненной задачи, как разработка нашей личности", Веретьев и Маша ("Затишье"), из которых первого пустота и бесцельность русской жизни приводит к

трактиру, а вторую в пруд - все эти типы бесполезных и исковерканных людей зародились и воплотились в очень ярко написанные фигуры именно в годы того безвременья, когда даже умеренный Грановский восклицал: "благо Белинскому, умершему вовремя". Прибавим сюда из последних очерков "Записок Охотника" щемящую поэзию "Певцов", "Свидания", "Касьяна с Красивой Мечи", грустную историю Якова Пасынкова, наконец "Муму", которую Карлейль считал самой трогательной повестью на свете - и мы получим целую полосу самого мрачного отчаяния. В силу той же чуткости к колебаниям общественной атмосферы, Тургенев, вслед за наступлением в 1855 г. новой полосы государственной жизни, пишет четыре крупнейших своих произведения: "Рудин", (1856), "Дворянское гнездо" (1859), "Накануне" (1860), "Отцы и дети" (1862), в которых является самым замечательным выразителем первой половины эпохи реформ. Ярче всех своих сверстников он уловил тот момент единодушия общественных стремлений, когда все хоронили старое и, не предвидя никаких осложнений, надеялись на лучшее будущее. Затем Тургенев первый с необыкновенной силой изобразил и поворотный пункт эпохи, когда начался разброд и из среды сторонников новых веяний выделились два течения - умеренных "отцов" и быстро понесшихся вперед "детей". В лице Рудина Тургенев хоронил безволие и бездеятельность поколения 40-х годов, его бесцельное прозябание и бесплодную гибель. Перед нами богато одаренный человек с лучшими намерениями, но совершенно пасующий перед действительностью, страстно зовущий и увлекающий других, но сам совершенно лишенный страсти и темперамента, позер и фразер, но не из фатовства, а потому, что он электризуется собственными словами и в ту минуту, когда он говорит, ему искренно кажутся легко преодолимыми всякие препятствия. Отношение автора к Рудину - двойственное, не свободное от противоречий. Устами Лежнева он то развенчивает его, то ставит на пьедестал. Дело в том, что в лице Рудина переплелись *Wahrheit und Dichtung*. До известной степени Рудин - портрет знаменитого агитатора и гегельянца Бакунина, которого Белинский определял как человека с румянцем на щеках и без крови в сердце. Живые черты исторического деятеля Тургенев перемешал с прозой серого повседневного существования - и контраст между проповедью Рудина и его мизерным прозябанием получился поразительный. Явившись в эпоху, когда общество лихорадочно мечтало о "деле", и притом без эпилога, не пропущенного цензурой (смерть Рудина на июньских баррикадах), "Рудин" был понят весьма односторонне. Герой романа стал нарицательным именем для людей, у которых слово не согласуется с делом. Так, между прочим, понял роман Тургенева Некрасов, который в своей поэме "Саша" печатно раньше изобразил человека рудинского типа, но которому в действительности сюжет поэмы подсказала сданная в редакцию "Современника" рукопись Тургенева (см. предисловие Тургенева к изданию его соч. 1879 г.). Точно так же отнеслась к Рудину критика 60-х годов, которая нашла в рудинском "фразерстве" лишнее орудие для своей борьбы с отживающим поколением. Позднейший читатель никак не может согласиться ни с насмешливым, ни, тем более, с презрительным отношением к Рудину. Надо рассматривать Рудина в связи с общественными условиями его времени - и тогда станет очевидным, что его богатые природные задатки пропали даром не только по его собственной вине. В Западной Европе из Рудиных вырабатываются блестящие ораторы и вожди общественных групп; а какую общественную "деятельность" мог бы себе избрать Рудин в России 40-х годов?.. Была в то время только одна область, отвечавшая понятию о высшем назначении человека - область слова, литературного, профессорского и кружкового. Искренно произнесенные "пышные" фразы были тогда и делом, сея в душе слушателей то стремление к идеалу, которое подготавливало лучшее будущее России. Это видно из самого романа, где "фразер" Рудин оказывает облагораживающее влияние и на Лежнева, и на молодого энтузиаста Басистова, и на чуткую Наталью, в лице которой выступает новая русская женщина, с ее жаждою выбиться из сферы мелких житейских интересов. - Если в "Рудине" Тургенев, чутко идя навстречу нарождающейся потребности в живой деятельности, казнил только праздноболтающих людей

поколения сороковых годов, то в "Дворянском гнезде" он пропел отходную всему своему поколению и без малейшей горечи уступал место молодым силам. В лице Лаврецкого мы несомненно имеем одного из самых симпатичных представителей дворянско-помещичьей полосы русской жизни; он человек и тонко-мыслящий, и тонко-чувствующий. И тем не менее он не может не согласиться со своим другом, энтузиастом Михалевичем, когда тот, перебрав события его жизни, называет его "байбаком". Вся эта жизнь была отдана личным радостям или личному горю. "Ухлопав себя на женщину", Лаврецкий в 35 - 40 лет сам себя хоронит, считая свое прозябание на земле простым "догоранием". Он протестует против Михалевича только тогда, когда тот его аттестует как "злого, рассуждающего байбака". Именно "рассуждающего" байбачества, т. е. возведения своего обеспеченного крестьянским трудом безделья в какую-либо аристократическую теорию, у демократа Лаврецкого нет и следа. Лаврецкий - "байбак" только потому, что вся жизнь русская обайбачилась и спала сном глубоким. Не спал один лишь работавший на Лаврецких народ - и именно потому Лаврецкий преклоняется пред "народною правдою". Потеряв за границей свое семейное счастье, он приезжает на родину с твердым намерением взяться за "дело". Но увы! это "дело" смутно для него самого, да и не могло быть ясно в эпоху полного застоя общественной жизни. Достаточно было, поэтому, первых проблесков сочувствия к нему со стороны героини романа Лизы, чтобы неутоленная жажда личного счастья снова залила все его существо - а вторичная задача снова и окончательно надломилась мягкого романтика. Правда, в эпилоге мы узнаем, что Лаврецкий как будто обрел "дело": он научился "землю пахать" и "хорошо устроил своих крестьян". Но какое же тут "дело" в высшем смысле этого слова? Землю пахал, конечно, не он сам, а его крепостные, и если он их "хорошо" устроил, то это только значило, что он их не притеснял и не выжимал из них последние соки. Положительных элементов для деятельности эти отрицательные добродетели не давали. С еще большей яркостью отходящая полоса русской жизни сказалась в поэтическом образе Лизы Калитиной. Наряду с Пушкинской Татьяной, Лиза принадлежит к числу самых обаятельных фигур русской литературы. Она вся порыв к добру и героическое милосердие; она относится к людям с той чисто русской, лишенной внешнего блеска, но глубоко в сердце сидящей жалостью, которая характеризует древнерусских подвижниц. Выросшая на руках будущей схимницы, Лиза душевными корнями вся в старой, мистической Руси. Простая русская девушка, она даже не умеет формулировать то высокое и доброе, что наполняет ее душу; у нее нет "своих слов". Не умом, а сердцем она поняла Лаврецкого и полюбила его той народно-русской любовью, которая слово "любить" заменяет словом "жалеть". Составляя, вместе с тем, органическое звено стародворянской обеспеченной жизни, с ее отсутствием общественных интересов, Лиза воплощает собой ту полосу русской общественности, когда вся жизнь женщины сводилась к любви и когда, потерпев неудачу в ней, она лишалась всякой цели существования. Своим зорким творческим оком Тургенев уже видел рождение новой русской женщины - и, как выражение новой полосы русской жизни, сделал ее центром следующего общественного романа своего: "Накануне". Уже в заглавии его было нечто символическое. Вся русская жизнь была тогда накануне коренных социально-государственных перемен, накануне разрыва с старыми формами и традициями. Героиня романа, Елена - поэтическое олицетворение характерного для начальных лет эпохи реформ неопределенного стремления к хорошему и новому, без точного представления об этом новом и хорошем. Елена не отдает себе вполне ясного отчета в своих стремлениях, но инстинктивно душа ее куда-то рвется: "она ждет", по определению влюбленного в нее художника Шубина, в уста которого автор вложил большую часть своих собственных комментариев к событиям романа. Как молодая девушка, она ждала, конечно, прежде всего любви. Но в выборе, который она сделала между тремя влюбленными в нее молодыми людьми, ярко сказалась психология новой русской женщины, а символически - новое течение русской общественности. Как и Лиза Калитина, Елена от природы великодушна и добра; и ее с детства влечет к несчастным и

заброшенным. Но любовь ее не только сострадательная: она требует деятельной борьбы со злом. Вот почему ее воображение так поражено встречей с болгаринцем Инсаровым, подготовляющим восстание против турок. Пусть он во многих отношениях ниже и талантливого шалуна Шубина, и другого поклонника Елены - ученого и благородномыслящего Берсенева, будущего преемника Грановского; пусть он, по определению Шубина, "сушь", пусть в нем "танталов никаких, поэзии нема". Но ошибся бедный Шубин, когда, разобрав качества начинавшего возбуждать его опасения Инсарова, он утешал себя тем, что "эти качества, слава Богу, не нравятся женщинам. Обаяния нет, шарму". Все это было бы верно для прежней женщины: новая русская женщина - и в лице ее новая русская жизнь - искала прежде всего нравственного обаяния и практического осуществления идеалов. "Освободить свою родину. Эти слова так велики, что даже выговорить страшно", - восклицает Елена в своем дневнике, припоминая сказанное Инсаровым - и выбор ее сделан. Она пренебрегает приличиями, отказывается от обеспеченного положения и идет с Инсаровым на борьбу и может быть на смерть. Когда Инсаров преждевременно умирает от чахотки, Елена решает "остаться верной его памяти", оставшись верной "делу всей его жизни". Возвратиться на родину она не хочет. "Вернуться в Россию", - пишет она родителям, - "зачем? Что делать в России?" Действие происходит в глухую пору реакции конца дореформенной эпохи, - и что, действительно, было делать тогда в России человеку с таким порывом к реальному осуществлению общественных идеалов? Понял, наконец, теперь Шубин стремление Елены согласовать слово и дело - и печально размышляет над причинами ухода Елены с Инсаровым. Винит он в этом отсутствие у нас людей сильной, определенной воли. "Нет еще у нас никого, нет людей, куда ни посмотри. Все - либо мелюзга, грызуны, гамлетики, самоеды, либо темнота и глушь подземная, либо толкачи, из пустого в порожнее переливатели, да палки барабанные! Нет, кабы были между нами путные люди, не ушла бы от нас эта девушка, эта чуткая душа, не ускользнула бы как рыба в воду!" Но роман недаром называется "Накануне". Когда Шубин кончает свою элегию возгласом: "Когда же наша придет пора? Когда у нас народятся люди?", его собеседник дает ему надежду на лучшее будущее, и Шубин - верное эхо авторских дум - ему верит. "Дай срок, ответил Увар Иванович, - будут. - Будут? Почва! Черноземная сила! Ты сказал - будут? Смотрите ж, я запишу ваше слово". - Всего два года отделяют "Накануне" от последующего и самого знаменитого общественного романа Тургенева, "Отцов и детей"; но огромные перемены произошли за этот короткий срок в общественных течениях. Широкими волнами катилась теперь русская жизнь, все более и более выделяя настроение, которое уже не довольствовалось неопределенными перспективами на лучшее будущее. Недавнее радостно-умиленное единодушие всех слоев общества исчезло. Нарождалось поколение, далеко ушедшее в своих стремлениях и идеалах от того скромного минимума человеческих прав, который давали стоявшие тогда на очереди реформы. Но как ни резко было по существу обособление этой новой общественной группы, оно еще было в подготовительном фазисе и никому не приходило на ум констатировать распадение прогрессивного течения на два почти враждебных друг другу лагеря. Когда Тургенев одному из своих приятелей, человеку очень умному и чуткому на "веяния" эпохи, сообщил план "Отцов и детей", то получил ответ, повергший его в совершенное изумление: "Да ведь ты, кажется, уже представил подобный тип... в Рудине". - "Я промолчал, - говорит Тургенев, - что было сказать? Рудин и Базаров - один и тот же тип!" Для поразительно-тонкой наблюдательности Тургенева разделение на два поколения обрисовывалось уже ясными очертаниями; он понимал всю глубину разлада. Впрочем, трудно сказать, чтобы Тургеневу принадлежала только честь первой диагностики, проницательность которой увеличивается тем, что роман, хотя и появился в начале 1862 г., но закончен был уже летом 1861 г., а задуман, значит, куда раньше, т. е. буквально в самый момент зарождения новых настроений молодого поколения. Тут уже как будто не простое констатирование: в значительной степени роман Тургенева содействовал самому дифференцированию нового

миросозерцания. В "Отцах и детях" достигла самого полного выражения одна из самых характерных особенностей новейшей русской литературы вообще и Тургенева в частности - теснейшая связь литературного воздействия с реальными течениями общественных настроений. В произведениях Тургенева литература и жизнь до такой степени сближаются одна с другою, что при анализе того или другого воспроизведенного ими общественного явления часто нельзя отличить, где кончается литературный генезис его и где начинается непосредственное действие общественных сил. И наоборот - при изучении отдельных Тургеневских типов трудно сказать, где отражение действительности и где сфера пророчески-литературного творчества. С удивительной чуткостью отражая носившиеся в воздухе настроения и веяния эпохи, Тургенев сам до известной степени являлся творцом общественных течений. Романами Тургенева не только зачитывались: его героям и героиням подражали в жизни. Приступая к изображению новоявленных "детей", Тургенев не мог не сознавать своей отчужденности от них. В "Накануне" он стоит на стороне молодых героев романа, а пред Еленой, столь шокировавшей своими отступлениями от условной морали людей старого поколения, прямо преклоняется. Такой симпатии он не мог чувствовать к Базарову, с его материалистическим пренебрежением к искусству и поэзии, с его резкостью, столь чуждой мягкой натуре Тургенева. Но отсюда еще бесконечно далеко до "оклеветания" всего молодого поколения, в котором партийное озлобление видело основной мотив романа, и до полного разрыва с новым течением. В каждом из крупных произведений Тургенева есть действующее лицо, в уста которого он влагал свое собственное тонкое и меткое остроумие, придававшее такой артистический интерес личной беседе Тургенева (таковы, например, Пигасов в "Рудине", Шубин в "Накануне", Потугин в "Дыме"). В "Отцах и детях" вся эта ядовитость сосредоточилась в Базарове, у которого уже поэтому одному является масса точек соприкосновения с автором. При всем коренном разногласии со многими воззрениями Базарова, он все же внушал Тургеневу серьезное уважение. "Во все время писания я чувствовал к Базарову невольное влечение", - отмечает Тургенев в своем дневнике в день окончания романа - и вполне понятно, почему. Ему, летописцу безволия и бессилия пережитого периода, не могло не imponировать то, что с появлением Базаровых исчезает чахлая порода российских Гамлетов и уступает место крепким натурам, знающим, чего они хотят. Во всяком случае, в борьбе двух поколений автор если не на стороне "детей", то и не на стороне "отцов". К Кирсанову-дяде он относится полуиронически; Кирсанов-отец - добрый, но недалекий человек; сравнительно-умеренный Кирсанов-сын безусловно пасует перед своим радикальным другом Базаровым. Неудивительно, что чуждая наших партийных споров немецкая критика выражала впоследствии великое удивление тому, как могла партия "радикалов" усмотреть отрицательное отношение в "таком гордом образе, одаренном такой силой характера и такой полной отчужденностью от всего мелкого, пошлого, вялого и ложного". Поместивший роман в своем журнале **Катков** писал Тургеневу: "Вы пресмыкаетесь перед молодым поколением". Но роман появился в очень острый момент: вновь ожило старое понятие о "вредных" идеях, нужна была кличка для обозначения политического радикализма. Ее нашли в слове "нигилист", которым Базаров определяет свое отрицательное ко всему отношение. С ужасом заметил Тургенев, какое употребление сделали из этого термина люди, с политическими взглядами которых он не имел ничего общего. В литературе враждебное отношение к роману ярче всего сказалось в статье критика "Современника", **М.А. Антоновича** : "Асмодей нашего времени". С "Современником", где до 1859 г. Тургенев был постоянным сотрудником, у него уже раньше установились холодные отношения, частью из-за личных отношений Тургенева к Некрасову, частью потому, что радикализм **Чернышевского** и **Добролюбова** не был симпатичен Тургеневу. Но все-таки, всего за 1 1/2 года перед тем, "Накануне" нашло на страницах "Современника" восторженную оценку в известной статье Добролюбова: "Когда же придет настоящий день", - а теперь Тургенев был формально причислен к ретроградному лагерю. Другой орган "детей" - "Русское

Слово", в лице Писарева - не только не усмотрел в Базарове клеветы, но признал его своим идеалом. В общем, однако, положение Тургенева, как любимца всех слоев читающей публики и выразителя передовых стремлений русского общества, было поколеблено. Если взглянуть на Базарова с исторической точки зрения, как на тип, отражающий настроение шестидесятых годов, то он, несомненно, страдает неполнотою. Радикализм общественно-политический, столь сильный в это время, в романе почти не затронут; то место, где Базаров выражает полное равнодушие к тому, что у мужика будет хорошая изба, дает прямо неверное представление о восторженном демократизме нового поколения. - В промежутках между четырьмя знаменитыми романами своими Тургенев написал вдумчивую статью "Гамлет и Дон-Кихот" (1860) и три замечательные повести: "Фауст" (1856), "Ася" (1858), "Первая любовь" (1860), в которых дал несколько привлекательнейших женских образов. Княжна Засекина ("Первая любовь") просто грациозно-кокетлива, но героиня "Фауста" и Ася - натуры необыкновенно-глубокие и цельные. Первая сгорела от глубины чувства, внезапно на нее налетевшего; Ася, подобно Наталье в "Рудине", спаслась бегством от своего чувства, когда увидела, как не соответствует его силе безвольный человек, которого она полюбила. - В "Отцах и детях" творчество Тургенева достигло своей кульминационной точки. В появившихся в 1864 г. "Призраках" элемент фантастический переплетается с рассудочным. Ту же смесь желания отрешиться от современности с раздражением против нее представляет собою своеобразный "отрывок" из записок "умершего художника" - "Довольно" (1865). Ясно чувствуется, что охлаждение, вызванное "Отцами и детьми", болезненно сказалось в сердце автора, столь привыкшем к всеобщей читательской любви. Высшей точки авторское раздражение достигло в "Дыме" (1867). Трудно сказать, какая из общественно-политических групп того времени изображена здесь злее. Молодое поколение и заграничная эмиграция представлены с одной стороны в ряде дурачков и тараторящих барынь, с другой - в коллекции любителей так или иначе пожить на чужой счет. В "Отцах и детях" Тургенев проводил резкую демаркационную линию между убежденными представителями новых идей и такими ничтожными прихвостнями времени, как "эмансипированная" губернская барынька Кукшина и соединяющий "прогрессивность" с продажей водки откупщический сынок Сытников. В "Дыме" Сытниковы да Кукшины выступают на первый план, а эмиграция олицетворена в фигуре "великого" молчаливника Губарева, слава которого держится на том, что он никогда ничего не говорит и только глубокомысленно издает какое-то нечленораздельное мычание. В столь же печальном освещении является аристократическая среда, собирающаяся под "arbre gusse" в Баден-Бадене и предающаяся какой-то вакханалии реакционных вождельний. Наконец, славянофильские мечтания о русской самобытности предаются самому ядовитому глумлению в речах желчного западника Потугина, устами которого несомненно говорит иногда сам автор. Общий пессимизм проникает повесть, название которой навеяно мыслю, что все "людское" - "дым", и "особенно все русское". - Пароксизм раздражения длился, однако, недолго. В "Литературных воспоминаниях" (1868) Тургенев говорит уже без всякой горечи о своей размолвке с прогрессивными элементами и фактически доказывает, как далек он был от желания написать в "Отцах и детях" карикатуру на молодое поколение вообще и на Добролюбова в частности. В том же году был преобразован в общелитературный журнал "Вестник Европы"; Тургенев становится его постоянным сотрудником и разрывает связи с Катковым. Этот разрыв не обошелся Тургеневу даром. Его стали преследовать и в "Русском Вестнике", и в "Московских Ведомостях", нападки которых стали особенно ожесточенными в конце 70-х годов, когда по поводу оаций, выпавших на долю Тургенева, Катковский орган уверял, что Тургенев "кувыркается" пред прогрессивной молодежью. Ряд небольших повестей, с которыми Тургенев выступил в конце 1860-х годов и первой половине 1870-х ("Бригадир", "История лейтенанта Ергунова", "Несчастливая", "Странная история", "Степной король Лир", "Стук, стук, стук", "Вешние воды", "Пунин и Бабурин", "Стучит" и др.) весь относится к категории воспоминаний

о далеком прошлом. За исключением "Вешних вод", герой которых представляет собою еще одно интересное добавление к тургеневской галерее безвольных людей, все эти повести мало прибавляют к "тоталитету" - как говорили в 40-х годах - литературного значения Тургенева. Воздержание Тургенева от разработки более современных тем до известной степени объясняется тем, что он теперь все меньше и меньше сталкивался с живой русской действительностью. Уже начиная с 1856 г., когда с него окончательно была снята опала, он подолгу жила за границей, то лечась на водах, то гостя у Виардо; но все-таки он нередко бывал и у себя в Спасском, и в Петербурге. С начала 1860-х годов он совсем поселяется в Баден-Бадене, где "Villa Tourgueneff", благодаря тому, что там же поселилась семья Виардо, стала интереснейшим музыкально-художественным центром. Война 1870 г. побудила семью Виардо покинуть Германию и переселиться в Париж; перебрался туда и Тургенев. Переселение в Париж сблизило Тургенева со многими эмигрантами и вообще с заграничной молодежью, которая теперь перестала его чуждаться, - и у него снова явилась охота откликнуться на злобу дня: революционное "хождение в народ". Частью личные впечатления, частью материалы, которые ему доставляли друзья из России (в том числе документы по так называемому "процессу 50"), создали в нем уверенность, что он сможет схватить общую физиономию русского революционного движения. В результате получился самый крупный по объему, но не по значению из романов Тургенева, "Новь" (1877). Глубоко убежденный в том, что революционное движение не имеет почвы в России, Тургенев тем не менее отнесся с полным вниманием к тому психологическому порыву, который создал движение. Уловить его наиболее характерные черты Тургеневу удалось не вполне. Он сделал центром романа одного из обычных в его произведениях безвольных людей, столь характерных для поколения 40-х, но никак не 70-х годов. Нежданов - неудачник, идущий пропагандировать, чтобы утишить сердечную боль, и лишенный уверенности в правоте своего дела. Неудивительно, что первые же неудачи и вызывают в нем глубокое отчаяние - и он лишает себя жизни у порога дела. Несоответствующим действительности оказалось и желание Тургенева уловить новый тип людей негромкой и неэффективной, но настоящей работы на пользу народу, в лице Соломина и Марианны. "Новь" имела не более как *succes d'estime*. Из позднейших произведений Тургенева ("Сон", "Рассказ отца Алексея", "Отчаянный", "Клара Милич" и др.) наибольшее внимание обратили на себя "Песнь торжествующей любви" и "Стихотворения в прозе". Высокопоэтическая "Песнь торжествующей любви" видимо иллюстрирует мысль Шопенгауэра о гении рода, т. е. о той бессознательности, под влиянием которой мы, помимо своего желания, идем в своей половой жизни по пути, ведущему к продолжению рода. Превосходные "Стихотворения в прозе" (1882) представляют собою ряд накопившихся за долгие годы отдельных мыслей и картинок, отлившихся в удивительно-изящную, задушевную и вместе с тем сильную форму. К концу жизни слава Тургенева достигла своего апогея как в России, где он опять становится всеобщим любимцем, так и в Европе, где критика, в лице самых выдающихся своих представителей - Тэна, Ренана, Брандеса и др. - причислила его к первым писателям века. Приезды его в Россию в 1878 - 1881 годах были истинными триумфами. Тем болезненнее всех поразили вести о тяжелом обороте, который с 1882 г. приняли его обычные подагрические боли. Умирал Тургенев мужественно, с полным сознанием близкого конца, но без всякого страха пред ним. Смерть его (в Буживале под Парижем, 22 августа 1883 г.) произвела огромное впечатление, выражением которого были грандиозные похороны его. Тело великого писателя было, согласно его желанию, привезено в Петербург и похоронено на Волковом кладбище при таком стечении народа, которого никогда ни до того, ни после того не было на похоронах частного лица. Далеко не полные собрания сочинений Тургенева (нет стихотворений и многих статей) с 1868 г. выдержали 4 издания. Одно собрание сочинений Тургенева (со стихами) было дано при "Ниве" (1898). Стихотворения изданы под редакцией С.Н. Кривенко (2 издания, 1885 и 1891). В 1884 г. Литературный фонд издал "Первое собрание писем И.С. Тургенева", но

множество писем Тургенева, рассеянных по разным журналам, еще ждут отдельного издания. В 1901 г. вышли в Париже письма Тургенева к французским друзьям, собранные И.Д. Гальперин-Каминским.

### Тема: А. Н. Островский

#### План.

1. Первый период жизни и творчества Островского
2. Тематическое и художественное богатство драматургии Островского второго периода.
3. Пьесы о трагической судьбе женщины, разночинцев и актёров третьего периода творчества.
4. Островский и русский реалистический театр.

#### Опорные слова:

Литературная борьба, дореформенная Россия, обличение, гоголевские традиции, творческие искания, поклонник, реорганизация, конфликт, жанры.

#### Литература:

1. Журавлева – Островский – драматург. М., 1981 г.
2. Лакшин – А.Н.Островский. М., 1982 г.
3. Медведев – Пьесы Островского в школьном изучении. Л., 1971 г.
4. Штейн – Мастер русской драмы. М., 1973 г.

Н. Островский - крупнейший драматург второй половины 19 века. "Гроза" - одно из его ярчайших произведений. Оно было написано в 1859 году, во время коренных перемен, происходивших в русском обществе. Он один из первых дал широкое описание купечества в России. Свою драму "Гроза", Александр Николаевич написал под впечатлением от путешествия по Волге. И не случайно он избрал именно такое название для своей пьесы. В слове "гроза" заключен огромный смысл. Гроза— это не только природное явление, но это и символ перемен в "темном царстве", в том жизненном укладе, который существовал в течение нескольких веков в русской жизни. В центре пьесы - конфликт представителей "темного царства" с их жертвами. На фоне прекрасной спокойной природы рисуется невыносимая жизнь людей. И главная героиня — Катерина — не выдерживает гнета, унижения ее человеческого достоинства. Об этом свидетельствуют и изменения в природе: краски сгущаются, надвигается гроза, небо темнеет. Чувствуется приближение грозы. Все это является предвестием каких-то грозных событий. Впервые слово "гроза" звучит в сцене прощания с Тихоном. Он говорит: "...Недели две никакой грозы надо мной не будет". Тихону очень хочется хоть ненадолго вырваться из атмосферы родительского дома, вырваться из-под власти своей маменьки Кабанихи, почувствовать себя свободным, "на весь год отгуляться". Под "грозой" он понимает гнет матери, ее всевластие, страх перед ней, а также страх перед возмездием за совершенные грехи. "Гроза нам в наказание посылается", - говорит Дикой Кулигину. И эта боязнь возмездия присуща всем героям пьесы, даже Катерине. Она ведь религиозна и считает свою любовь к Борису большим грехом, но поделаться с собой ничего не может.

Единственный, кто не стал бояться грозы, - так это механик-самоучка Кулигин. Он даже пытался противостоять этому природному явлению, соорудив громоотвод. Кулигин видел в грозе лишь величественное и прекрасное зрелище, проявление силы и мощи природы, а не опасность для человека. Он говорит всем: “Ну чего вы боитесь, скажите на милость? Каждая теперь травка, каждый цветок радуется, а мы прячемся, боимся, точно напасти какой!.. У вас все гроза!.. Из-за всего-то вы себе пугал наделали. Эх, народ. Я вот не боюсь”.

Итак, в природе гроза уже началась. А что же происходит в обществе? Там тоже не все спокойно — назревают какие-то перемены. Гроза в этом случае является предзнаменованием грядущего конфликта, его разрешения. Катерина уже не в состоянии жить по домостроевским правилам, она хочет воли, но у нее уже нет сил бороться с окружающими. Не случайно, кстати, появление сумасшедшей барыни на сцене, которое сопровождается ударами грома. Она предсказывает главной героине близкую гибель.

Таким образом, гроза является толчком к развязке конфликта. Катерина очень испугалась слов барыни, ударов грома, приняв их за знак “свыше”. Она была очень эмоциональной и верующей натурой, поэтому просто не смогла жить с грехом на душе - грехом любви к чужому человеку. Катерина бросилась в пучину Волги, не выдержав страшного, тяжелого, подневольного существования, которое сковывало порывы горячего сердца, не смирившись с лицемерной моралью самодуров “темного царства”. Вот такие последствия имела гроза для Катерины.

Но брак был совершен, и как ни старалась героиня, она не могла полюбить своего законного мужа, который не был способен ни защитить свою жену от нападков свекрови, ни понять ее. Но Катерина жаждала любви, и эти порывы ее сердца нашли выход в привязанности к Борису. Он был единственным обитателем города Калинова, который не вырос в нем. Борис был образованнее других, обучался в Москве. Он единственный, кто понимал Катерину, но помочь ей не мог, так как ему не хватало решимости. Очевидно, это было не столь сильное чувство, ради которого можно было пожертвовать всем. Об этом говорит и тот факт, что он оставляет Катерину совсем одну в городе, советует ей покориться судьбе, предчувствуя, что она погибнет. Свою любовь Борис променял на наследство Дикого, которого он никогда не получит. Тем самым Борис также является частью калиновского мира.

Островский в своем произведении сумел показать изменения, происходившие в русском обществе во второй половине XIX века. Об этом свидетельствует и название пьесы “Гроза”. Но если в природе после грозы воздух становится чище, происходит разрядка, то в жизни после “грозы” вряд ли что изменится, скорее всего, все останется на своих местах.

Тема: Чернышевский Николай Гаврилович

План.

1. Мировоззрение Чернышевского
2. Анализ романа «Что делать?»
3. Восприятие романа в наши дни.
4. Значение творчества Чернышевского

Опорные слова:

Эстетические взгляды, композиция, жанр, проблематика, эмансипация, нигилизм, новые люди, особенный человек.

## Литература:

1. Ланщиков – Чернышевский. М., 1982.
2. Руденко – Роман Чернышевского «Что делать?». ЛГУ., 1975 г.
3. Демченко – Н.Г.Чернышевский. М., 1989 г.

Чернышевский (Николай Гаврилович) - знаменитый писатель. Родился 12 июля 1828 г. в Саратове. Отец его, протоиерей Гавриил Иванович (1795 - 1861), был человек весьма замечательный. Большой ум, в связи с серьезной образованностью и знанием не только древних, но и новых языков, делали его исключительной личностью в провинциальной глуши; но всего замечательные были в нем поразительная доброта и благородство. Это был евангельский пастырь в лучшем значении слова, от которого в то время, когда полагалось обращаться сурово с людьми для их же блага, никто не слышал ничего, кроме слов ласки и приветов. В школьном деле, всецело построенном тогда на зверской порке, он никогда не прибегал ни к каким наказаниям. И вместе с тем этот добрый человек был необыкновенно строг и ригористичен в своих требованиях; в общении с ним нравственно подтягивались самые распущенные люди. Из ряда вон выходящая доброта, чистота души и отрешенность от всего мелкого и пошлого всецело перешли и к его сыну. Николай Гаврилович Чернышевский, как человек, был истинно светлой личностью - это признают злейшие враги его литературной деятельности. Самые восторженные отзывы о Чернышевском, как человеке, принадлежат двум престарелым представителям духовного сословия, не находившим достаточно слов, чтобы охарактеризовать вред писаний и теорий Чернышевского. Один из них, преподаватель разных семинарий Палимпсестов, душевно скорбит о том, что это "существо с самой чистой душой" превратилось, благодаря увлечению разными западноевропейскими лжеучениями, в "падшего ангела"; но вместе с тем он категорически заявляет, что Чернышевский "действительно в свое время походил на ангела во плоти". Сведения о личных качествах Чернышевского очень важны для понимания его литературной деятельности; они дают ключ к правильному освещению многих сторон ее и прежде всего того, что теснее всего связано с представлением о Чернышевском - проповеди утилитаризма. Заимствованный у такого же исключительно доброго человека - Дж. Ст. Милла - утилитаризм Чернышевского не выдерживает критики, не закрывающей глаза на действительность. Чернышевский самые лучшие движения нашей души хочет свести к "разумному" эгоизму - но "эгоизм" этот весьма своеобразный. Оказывается, что человек, поступая благородно, действует так не для других, а исключительно для себя. Он поступает хорошо, потому что поступать хорошо доставляет ему удовольствие. Таким образом, дело сводится к простому спору о словах. Не все ли равно, чем мотивировать самопожертвование; важно только то, что является охота жертвовать собой. В трогательно-наивных стараниях Чернышевский убедить людей, что поступать хорошо "не только возвышенно, но и выгодно", ярко сказался только высокий строй души самого проповедника "разумного эгоизма", столь оригинально понимавшего "выгоду". Среднее образование Чернышевский получил при особенно благоприятных условиях - в тиши идеально мирно жившей семьи, в состав которой входила и жившая на одном дворе с Чернышевскими семья А.Н. Пыпина, двоюродного брата Николая Гавриловича по матери. Чернышевский был старше Пыпина на 5 лет, но они были очень дружны и с годами их дружба все крепла. Чернышевский миновал ужасную бурсу дореформенной эпохи и низшие классы, семинарии и только в 14 лет прямо поступил в старшие классы. Подготовил его главным образом ученый отец, при некоторой помощи учителей гимназии. Ко времени поступления в семинарию молодой Чернышевский уже обладал огромной начитанностью и приводил учителей в изумление

своими обширными знаниями. Товарищи его обожали: это был всеобщий поставщик классных сочинений и усердный репетитор всех обращавшихся к нему за помощью. Пробыв два года в семинарии, Чернышевский продолжал занятия дома и в 1846 г. отправился в Петербург, где поступил в университет, на историко-филологический факультет. Чернышевскому-отцу пришлось выслушать по этому поводу упреки со стороны некоторых представителей духовенства: они находили, что ему следовало бы направить сына в духовную академию и не "лишать церковь будущего светила". В университете Чернышевский усердно занимался факультетскими предметами и был в числе лучших учеников Срезневского. По его поручению, он составил этимологически-синтаксический словарь к Ипатьевской летописи, который позднее (1853) был напечатан в "Известиях" II отделения Академии Наук. Гораздо больше университетских предметов его увлекли другие интересы. Первые годы студенчества Чернышевского были эпохой страстного интереса к вопросам социально-политическим. Его захватил конец того периода истории русской передовой мысли, когда шедшие к нам из Франции 1840-х годов социальные утопии в той или другой форме, в большей или меньшей степени отразились и в литературе, и в обществе (см. Петрашевцы, XXIII, 750 и Русская литература XXVII, 634). Чернышевский стал убежденным фурьеристом и всю жизнь остался верен этой наиболее мечтательной из доктрин социализма, с тем, впрочем, очень существенным отличием, что фурьеризм был довольно равнодушен к вопросам политическим, к вопросам о формах государственной жизни, между тем как Чернышевский придавал им большое значение. Отличается также мирозерцание Чернышевского от фурьеризма и в вопросах религиозных, в которых Чернышевский был свободным мыслителем. В 1850 г. Чернышевский окончил курс кандидатом и уехал в Саратов, где получил место старшего учителя гимназии. Здесь он, между прочим, очень сблизился с сосланным в Саратов Костомаровым и некоторыми ссыльными поляками. Постигло его за это время великое горе - умерла нежно любимая мать; но в этот же период саратовской жизни он женился на любимой девушке (напечатанный десять лет спустя роман "Что делать", "посвящается другу моему О. С. Ч." то есть Ольге Сократовне Чернышевской). В конце 1853 г., благодаря хлопотам старого петербургского знакомого - известного педагога Иринарха Введенского, занимавшего влиятельное положение в педагогическом персонале военно-учебных заведений, Чернышевский перешел на службу в Петербург, учителем русского языка во 2-м кадетском корпусе. Здесь он продержался не больше года. Превосходный преподаватель, он был недостаточно строг к ученикам, которые злоупотребляли его мягкостью и, охотно слушая интересные рассказы и объяснения его, сами почти ничего не делали. Из-за того, что он дал дежурному офицеру унять шумевший класс, Чернышевскому пришлось оставить корпус, и он всецело отдается с тех пор литературе. Начал он свою деятельность в 1853 г. небольшими статьями в "Санкт-Петербургских Ведомостях" и в "Отечественных Записках", рецензиями и переводами с английского, но уже в начале 1854 г. перешел в "Современник", где скоро стал во главе журнала. В 1855 г. Чернышевский, выдержавший экзамен на магистра, представил в качестве диссертации рассуждение: "Эстетические отношения искусства к действительности" (СПб., 1855). В те времена эстетические вопросы еще не получили тот характер общественно-политических лозунгов, который они приобрели в начале 60-х годов и потому то, что впоследствии показалось разрушением эстетики, не возбудило никаких сомнений или подозрений среди членов весьма консервативного историко-филологического факультета Петербургского университета. Диссертация была принята и допущена к защите. Магистрант успешно отстаивал свои тезисы и факультет без сомнения присудил бы ему искомую степень, но кто-то (по-видимому - И.И. Давыдов, "эстетик" весьма своеобразного типа) успел настроить против Чернышевского министра народного просвещения А.С. Норова; тот возмутился "кощунственными" положениями диссертации и степень не была дана магистранту. Литературная деятельность Чернышевского в "Современнике" на первых порах почти всецело была посвящена критике и

истории литературы. В течение 1855 - 1857 гг. появился ряд обширных историко-критических статей его, в ряду которых особенно выдающееся место занимают знаменитые "Очерки Гоголевского периода", "Лессинг" и статьи о Пушкине и Гоголе. Кроме того, он в эти же годы со свойственной ему изумительнейшей работоспособностью и необыкновенной писательской энергией дал журналу ряд меньшего объема критических статей о Писемском, Толстом, Щедрине, Бенедиктове, Щербине, Огареве и других, многие десятки обстоятельных рецензий и вдобавок еще вел ежемесячные "Заметки о журналах". В конце 1857 г. и начале 1858 г. вся эта литературная производительность направляется в другую сторону. За исключением данной (1858) для поддержки возникавшего симпатичного журнала "Атеней" статьи о тургеневской "Асе" ("Русский человек на rendez-vous"), Чернышевский теперь почти оставляет область критики и весь отдается политической экономии, вопросам внешней и внутренней политики и отчасти выработки философского миросозерцания. Этот поворот был вызван двумя обстоятельствами. В 1858 г. наступил весьма критический момент в подготовке освобождения крестьян. Доброе желание правительства освободить крестьян не ослабело, но, под влиянием сильных связями своими реакционных элементов высшей правительственной аристократии, реформа подвергалась опасности быть значительно искаженной. Надо было отстаивать проведение ее на возможно широких началах. Вместе с тем надо было защищать один очень дорогой Чернышевскому принцип - общинное землевладение, которое ему, с его фурьеристским идеалом совместной хозяйственной деятельности человечества, было особенно близко. Принцип общинного землевладения приходилось ограждать не столько от элементов реакционных, сколько от людей, считавших себя прогрессистами - от буржуазно-либерального "Экономического Указателя" профессора Вернадского, от Б.Н. Чичерина, от стоявшего тогда в первых рядах передового лагеря Катковского "Русского Вестника"; да и в обществе к общинному землевладению относились с известным недоверием, потому что преклонение пред ним исходило от славянофилов. Подготовка коренных переворотов в русской общественной жизни и назревание коренного перелома в общественно-политическом миросозерцании большинства передовой части нашей интеллигенции тоже отвлекали по преимуществу публицистический темперамент Чернышевского от литературной критики. Годы 1858 - 1862 являются в жизни Чернышевского эпохой усиленных занятий над переводом или, вернее, переделкой миллевской политической экономии, снабженной обширными "Примечаниями", а также над длинным рядом политико-экономических и политических статей. Из них выдаются: по вопросу поземельному и крестьянскому - статья по поводу "Исследования о внутренних отношениях народной жизни и в особенности сельских учреждениях России" (1857, № 7); "О поземельной собственности" (1857, № 9 и 11); статья по поводу речи Бабста "О некоторых условиях, способствующих умножению народного же капитала" (1857, № 10); "Ответ на письмо провинциала" (1858, № 3); "Обозрение мер, принятых до сего времени (1858) к устройству быта помещичьих крестьян" (1858, № 1); "Меры, принятые к ограничению помещичьей власти в царствование императрицы Екатерины II, Александра I и Николая I" (1858, № 0); "По поводу статьи господина Тройницкого "О числе крепостных людей в России" (1858, № 2); "О необходимости держаться возможно умеренных цифр при определении величины выкупа усадеб" (1858, № 11); "Труден ли выкуп земли" (1859, № 1); ряд обзрений, журнальных статей по крестьянскому вопросу (1858, № 2, 3, 5; 1859, № 1); "Критика философских предубеждений против общинного владения" (1858, № 12); "Экономическая деятельность и законодательство" (продолжение предыдущей статьи); "Материалы для решения крестьянского вопроса" (1859, № 10); "Капитал и труд" (1860, № 1); "Кредитные дела" (1861, № 1). По вопросам политическим: "Кавеньяк" (1858, № 1 и 4); "Борьба партий во Франции при Людовике XVIII и Карле X" (1858, № 8 и 9); "Тюрго" (1858, № 9); "Вопрос о свободе журналистики во Франции" (1859, № 10); "Июльская монархия" (1860, № 1, 2, 5); "Нынешние английские виги" (1860, № 12); "Предисловие к нынешним австрийским делам"

(1861, № 2); "Французские законы по делам книгопечатания" (1862, № 8). Когда "Современнику" было разрешено завести политический отдел, Чернышевский ежемесячно писал политические обозрения в течение 1859, 1860, 1861 и первых 4 месяцев 1862 г.; обозрения эти часто доходили до 40 - 50 страниц. В 4 последних книжках за 1857 г. (№ 9 - 12) Чернышевскому принадлежит "Современное обозрение", а в № 4 за 1862 г. - "Внутреннее обозрение". К сфере непосредственно философских работ Чернышевского относится только известная статья: "Антропологический принцип в философии" (1860, № 4 и 5). Смешанный характер носит ряд публицистически-полемических статей: "Г. Чичерин, как публицист" (1859, № 5), "Леность грубого простонародья" (1860, № 2); "История из-за госпожи Свечиной" (1860, № 6); "Прадедовские нравы" (по поводу записок Державина, 1860, № 7 и 8); "Новые периодические издания" ("Основа" и "Время" 1861, № 1); "О причинах падения Рима. Подражание Монтескье" (по поводу "Истории цивилизации во Франции" Гизо, 1880, № 5); "Непочтительность к авторитетам" (по поводу "Демократии в Америке" Токвиля, 1861, № 6); "Полемиические красоты" (1860, № 6 и 7); "Национальная бестактность" (1860, № 7); "Русский реформатор" (о "Жизни графа Сперанского" барона Корфа, 1860, № 10); "Народная бестолковость" (о газете "День", 1860, № 10); "Самозванные старейшины" (1862, № 3); "Научились ли!" (1862, № 4). Как ни интенсивна была эта поразительно плодovitая деятельность, Чернышевский все-таки не оставил бы такой важной отрасли журнального влияния, как литературная критика, если бы в нем не создалась уверенность, что нашелся человек, которому он спокойно может передать критический отдел журнала. К концу 1857 г. если не для всей читающей публики, то лично для Чернышевского обрисовалось во всю свою величину первостепенное дарование Добролюбова, и он, не колеблясь передал критический жезл первенствующего журнала двадцатилетнему юноше. Уже благодаря одной этой проницательности, деятельность Добролюбова становится славной страницей в литературной биографии Чернышевского. Но в действительности, роль Чернышевского в ходе деятельности Добролюбова гораздо значительнее. Из общения с Чернышевским Добролюбов черпал ту обоснованность своего мирозерцания, тот научный фундамент, который при всей его начитанности не мог у него быть в двадцать один, двадцать два года. Когда Добролюбов умер и стали говорить о том огромном влиянии, которое Чернышевский оказал на молодого критика, он в особой статье ("Изъявление признательности") протестовал против этого, стараясь доказать, что Добролюбов шел в своем развитии самостоятельным путем уже потому, что он по таланту выше его, Чернышевского. Против последнего в настоящее время едва ли кто станет спорить, если, конечно, не говорить о заслугах Чернышевского в сфере политико-экономических вопросов, где он занимает такое крупное место. В иерархии главарей русской критики Добролюбов, бесспорно, выше Чернышевского. Добролюбов выдерживает до сих пор самое страшное из литературных испытаний - испытание времени; его критические статьи читаются и теперь с неослабевающим интересом, чего нельзя сказать о большей части критических статей Чернышевского. В Добролюбове, только что пережившем период глубокого мистицизма, несравненно больше страсти, чем у Чернышевского. Чувствуется, что он свои новые убеждения выстрадал и поэтому-то он и читателя волнует больше, чем Чернышевский, основным качеством которого тоже является глубочайшая убежденность, но очень ясная и спокойная, давшаяся ему без внутренней борьбы, точно непреложная математическая формула. Добролюбов литературно злее Чернышевского; недаром Тургенев говорил Чернышевскому: "Вы просто ядовитая змея, а Добролюбов змея очковая". В сатирическом приложении к "Современнику" - "Свистке", который восстанавливал своей едкостью всех литературных противников "Современника", больше самого журнала, Чернышевский почти никакого участия не принимал; первенствующую роль в нем играло сосредоточенно-страстное остроумие Добролюбова. Помимо остроумия, у Добролюбова и вообще литературного блеска больше, чем у Чернышевского. Тем не менее общая окраска того

идейного богатства, которое Добролюбов с таким блеском развешивал в своих статьях, уже потому одному не могла не быть отчасти результатом влияния Чернышевского, что с первого дня знакомства оба писателя чрезвычайно привязались друг к другу и почти ежедневно виделись. Совокупная деятельность Чернышевского и Добролюбова придала "Современнику" огромное значение в истории прогрессивного движения в России. Такое руководящее положение не могло не создать ему многочисленных противников; очень многие с крайним недоброжелательством следили за возрастающим влиянием органа Чернышевского и Добролюбова на молодое поколение. Сначала, однако, полемика между "Современником" и другими журналами шла в пределах чисто литературных, без особого обострения. Русский "прогресс" переживал тогда свой медовый месяц, когда за самыми ничтожными исключениями, вся, можно сказать, интеллигентная Россия была проникнута живейшим желанием сдвинуться с места и разногласия были только в деталях, а не в основных чувствах и стремлениях. Характерным выражением этого единодушия может служить то, что Чернышевский в конце 50-х годов около года был членом редакции официального "Военного Сборника". К началу 60-х годов соотношение русских партий и единодушие прогрессивного движения значительно видоизменяются. С освобождением крестьян и подготовкой большей части "великих реформ" освободительное движение и в глазах правящих сфер, и в сознании значительной части умеренных элементов общества получило законченность; дальнейшее следование по пути перемен государственного и общественного строя начинало казаться ненужным и опасным. Но настроение, во главе которого стоял Чернышевский, не считало себя удовлетворенным и все порывистее стремилось вперед. В конце 1861 и начале 1862 г. общая картина политического положения резко видоизменилась. Разразились студенческие беспорядки в Санкт-Петербургском университете, усилилось польское брожение, появились призывающие молодежь и крестьян к бунту прокламации, произошли страшные петербургские пожары, в которых, без малейшего основания, но очень упорно видели связь с рождением в молодежи революционных настроений. Добродушное отношение к крайним элементам совершенно исчезло. В мае 1862 г. "Современник" был закрыт на 8 месяцев, а 12 июня 1862 года был арестован Чернышевский и заключен в Петропавловскую крепость, где просидел около 2 лет. Сенат приговорил Чернышевского к 14 годам каторжной работы. В окончательной конфирмации срок был сокращен до 7 лет. 13 мая 1864 г. приговор был объявлен Чернышевскому на Мытнинской площади. Имя Чернышевского почти исчезает из печати; до его возвращения из ссылки о нем обыкновенно говорилось описательно, как об авторе "Очерков Гоголевского периода" или авторе "Эстетического отношения искусства к действительности" и т. п. В 1865 г. было разрешено 2-е издание "Эстетического отношения искусства к действительности", но без имени автора ("издание А.Н. Пыпина"), а в 1874 г. вышли "Основания политической экономии" Милля, тоже как "издание А.Н. Пыпина", без имени переводчика и без "Примечаний". Первые 3 года своего пребывания в Сибири Чернышевский провел в Кадае, на монгольской границе, а затем был водворен на Александровском заводе Нерчинского округа. Во время пребывания в Кадае ему было разрешено трехдневное свидание с женой и 2 маленькими сыновьями. Жилось Чернышевскому в материальном отношении сравнительно не особенно тяжело, потому что политические арестанты в то время настоящей каторжной работы не несли. Чернышевский не был стеснен ни в сношениях с другими заключенными (Михайлов, польские повстанцы), ни в прогулках; одно время он даже жил в отдельном домике. Он очень много читал и писал, но все написанное немедленно уничтожал. Одно время на Александровском заводе устраивались спектакли и Чернышевский сочинял для них небольшие пьесы. "Арестантам из простых они мало нравились, вернее, даже и совсем не нравились: Чернышевский был для них слишком серьезен" ("Научное обозрение", 1899, 4). В 1871 г. закончился срок каторги и Чернышевский должен был перейти в разряд поселенцев, которым самим предоставлялось избрать место жительства в

пределах Сибири. Тогдашний шеф жандармов, граф П.А. Шувалов, вошел, однако, с представлением о поселении Чернышевского в Вилуйске. Это было значительным ухудшением его участи, потому что климат на Александровском заводе умеренный, и жил там Чернышевский в общении с интеллигентными людьми, а Вилуйск лежит в 450 верстах за Якутском, в самом суровом климате, и в 1871 г. имел лишь 40 построек. Общество Чернышевского в Вилуйске ограничивалось несколькими приставленными к нему казаками. Пребывание Чернышевского в таком удаленном от цивилизованного мира пункте было тягостно; тем не менее он деятельно работал над разными сочинениями и переводами. В 1883 г. министр внутренних дел граф Д.А. Толстой исходатайствовал возвращение Чернышевского, которому для жительства была назначена Астрахань. В ссылке он жил на средства, которые ему, в меру его скромнейших отребностей, присылали Некрасов и ближайшие родственники. С 1885 г. начинается последний период деятельности Чернышевского. Оригинального, не считая предисловий к "Всемирной истории" Вебера, за это время Чернышевский дал немного: статью в "Русских Ведомостях" (1885): "Характер человеческого знания", длинную, всего менее блестящую поэтическими достоинствами поэму из древнекарфагенской жизни "Гимн Деве Неба" ("Русская Мысль", 1885, 7) и большую статью, подписанную псевдонимом "Старый трансформист" (все другие работы и переводы астраханского периода подписаны псевдонимом Андреев) - "Происхождение теории благодетельности борьбы за жизнь" ("Русская Мысль", 1888, № 9). Статья "Старого трансформиста" обратила на себя внимание и многих поразила своей манерой: странно было в ней пренебрежительно-насмешливое отношение к Дарвину и сведение Дарвиновской теории к буржуазной выдумке, созданной для оправдания эксплуатации рабочего класса буржуазией. Некоторые, однако, усматривали в этой статье прежнего Чернышевского, привыкшего подчинять все интересы, в том числе и чисто научные, целям борьбы за общественные идеалы. В 1885 г. друзья устроили для Чернышевского у известного издателя-мецената К.Т. Солдатенкова перевод 15-томной "Всеобщей Истории" Вебера. Эту огромную работу Чернышевский выполнял с изумительной энергией, переводя в год по 3 тома, каждый в 1000 страниц. До V тома Чернышевский переводил буквально, но затем стал делать большие сокращения в Веберовском тексте, который вообще ему очень не нравился своей устарелостью и узконемецкой точкой зрения. Взамен выброшенного он стал прибавлять, в виде предисловий, ряд все разрастающихся очерков: "о правописании мусульманских и, в частности, арабских имен", "о расах", "о классификации людей по языку", "о различиях между народами по национальному характеру", "общий характер элементов, производящих прогресс", "климаты". К быстро последовавшему за первым 2-му изданию I-го тома Вебера Чернышевский приложил "очерк научных понятий о возникновении обстановки человеческой жизни и о ходе развития человечества в доисторические времена". В Астрахани Чернышевский успел перевести 11 томов Вебера. В июне 1889 г., по ходатайству бывшего тогда астраханским губернатором князя Л.Д. Вяземского, ему разрешено было поселиться в родном Саратове. Там он с прежней энергией принялся за Вебера, успел перевести 2/3 XII тома и ввиду того, что перевод приходил к концу, стал подумывать о новом грандиозном переводе - 16-томного "Энциклопедического Словаря" Брокгауза. Но чрезмерная работа надорвала старческий организм, питание которого шло очень плохо, вследствие обострения давнишней болезни Чернышевского - катара желудка. Проболев всего 2 дня, Чернышевский в ночь с 16 на 17 октября 1889 г. скончался от кровоизлияния в мозг. Смерть его значительно содействовала восстановлению правильного к нему отношения. Печать различных направлений отдала дань уважения его обширнейшей и поразительно разносторонней образованности, его блестящему литературному таланту и необыкновенной красоте его нравственного существа. В воспоминаниях лиц, видевших Чернышевского в Астрахани, больше всего подчеркивается удивительная его простота и глубокое отвращение ко всему, что хотя бы отдаленнейшим образом напоминало позу. С ним не раз пробовали говорить о перенесенных им страданиях, но

всегда безрезультатно: он утверждал, что никаких особенных испытаний не перенес. В 1890-х годах было отчасти снято запрещение, лежавшее на сочинениях Чернышевского. Без имени автора, как "издания М.Н. Чернышевского" (младшего сына), появились 4 сборника эстетических, критических и историко-литературных статей Чернышевского: "Эстетика и поэзия" (СПб., 1893); "Заметки о современной литературе" (СПб., 1894); "Очерки Гоголевского периода русской литературы" (СПб., 1890) и "Критические статьи" (СПб., 1895). О первой из значительных работ Чернышевского - "Эстетических отношениях искусства к действительности" - до сих пор держится мнение, что она является основой и первым проявлением того "разрушения эстетики", которое достигло апогея в статьях Писрева, Зайцева и других. Это мнение не имеет никакого основания. Трактат Чернышевского уже потому одному никак нельзя причислить к "разрушению эстетики", что он все время заботится об "истинной" красоте, которую - правильно или нет, это уже другой вопрос - усматривает главным образом в природе, а не в искусстве. Для Чернышевского поэзия и искусство - не вздор: он только ставит им задачей отражать жизнь, а не "фантастические полеты". На позднейшего читателя диссертация, несомненно, производит странное впечатление, но не тем, что она якобы стремится упразднить искусство, а тем, что она задается совершенно бесплодными вопросами: что выше в эстетическом отношении - искусство или действительность, и где чаще встречается истинная красота - в произведениях искусства или в живой природе. Здесь сравнивается несравнимое: искусство есть нечто вполне самобытное, главную роль в нем играет отношение художника к воспроизводимому. Полемическая постановка вопроса в диссертации была реакцией против односторонности немецких эстетиков 40-х годов, с их пренебрежительным отношением к действительности и с их утверждением, что идеал красоты - абстрактный. Проникающее же диссертацию искание идейного искусства было только возвращением к традициям Белинского, который уже с 1841 - 1842 гг. отрицательно относился к "искусству для искусства" и тоже считал искусство одной из "нравственных деятельностей человека". Лучшим комментарием к всяким эстетическим теориям всегда служит практическое применение их к конкретным литературным явлениям. Чем же является Чернышевский в своей критической деятельности? Прежде всего - восторженным апологетом Лессинга. О лессинговском "Лаокооне" - этом эстетическом кодексе, которым всегда старались побивать наших "разрушителей эстетики", - Чернышевский говорит, что "со времен Аристотеля никто не понимал сущность поэзии так верно и глубоко, как Лессинг". Вместе с тем, конечно, особенно увлекает Чернышевского боевой характер деятельности Лессинга, его борьба со старыми литературными традициями, резкость его полемики и вообще беспощадность, с которой он очищал авгиевы стойла современной ему немецкой литературы. В высшей степени важны для уяснения литературно-эстетических взглядов Чернышевского и статьи его о Пушкине, писанные в тот же год, когда появилась диссертация. Отношение Чернышевского к Пушкину - прямо восторженное. "Творения Пушкина, создавшие новую русскую литературу, образовавшие новую русскую поэзию", по глубокому убеждению критика, "будут жить вечно". "Не будучи по преимуществу ни мыслителем, ни ученым, Пушкин был человек необыкновенного ума и человек чрезвычайно образованный; не только за тридцать лет, но и ныне в нашем обществе немного найдется людей, равных Пушкину по образованности". "Художнический гений Пушкина так велик и прекрасен, что, хотя эпоха безусловного удовлетворения чистой формой для нас миновала, мы доселе не можем не увлекаться дивной, художественной красотой его созданий. Он - истинный отец нашей поэзии". Пушкин "не был поэтом какого-нибудь определенного воззрения на жизнь, как Байрон, не был даже поэтом мысли вообще, как, например, Гете и Шиллер. Художественная форма "Фауста", "Валленштейна", или "Чайльд-Гарольда" возникла для того, чтобы в ней выразилось глубокое воззрение на жизнь; в произведениях Пушкина мы не найдем этого. У него художественность составляет не одну оболочку, а зерно и оболочку вместе". Для характеристики отношения

Чернышевского к поэзии очень важна также небольшая статья его о Щербине (1857). Будь сколько-нибудь верна литературная легенда о Чернышевском, как о "разрушителе эстетики", Щербина - этот типичный представитель "чистой красоты", весь ушедший в древнюю Элладу и созерцание ее природы и искусства, - всего менее мог бы рассчитывать на его доброе расположение. В действительности, однако, Чернышевский, заявляя, что ему "античная манера" Щербины "несимпатична", тем не менее приветствует встреченное поэтом одобрение: "если фантазия поэта вследствие субъективных условий развития была переполнена античными образами, от избытка сердца должны были говорить уста, и господин Щербина прав перед своим талантом". Вообще "автономия - верховный закон искусства", а "верховный закон поэзии: храни свободу своего таланта, поэт". Разбирая "ямбы" Щербины, в которых "мысль благородна, жива, современна", критик недоволен ими, потому что в них "мысль не воплощается в поэтическом образе; она остается холодной сентенцией, она вне области поэзии". Стремление Розенгейма и Бенедиктова примкнуть к духу времени и воспеть "прогресс" не возбудило в Чернышевском, как и в Добролюбове, ни малейшего сочувствия. Ревнителем художественных критериев Чернышевский остается и в своих разборах произведений наших романистов и драматургов. Он, например, очень строго отнесся к комедии Островского "Бедность не порок" (1854), хотя вообще высоко ставил "прекрасное дарование" Островского. Признавая, что "ложные по основной мысли произведения бывают слабы даже и в чисто художественном отношении", критик выдвигает на первый план "пренебрежение автора к требованиям искусства". К числу лучших критических статей Чернышевского принадлежит небольшая заметка (1856) о "Детстве и отрочестве" и "Военных рассказах" Льва Толстого. Толстой принадлежит к числу тех немногих писателей, которые сразу получили всеобщее признание и верную оценку; но только один Чернышевский подметил в первых же произведениях Толстого необыкновенную "чистоту нравственного чувства". Весьма характерна для определения общей физиономии критической деятельности Чернышевского его статья о Щедрине: он намеренно уклоняется от обсуждения общественно-политических вопросов, на которые наводят "Губернские очерки", сосредоточивает все свое внимание на "чисто психологической стороне типов, представляемых Щедриным", стараясь показать, что сами по себе, по своей натуре, герои Щедрина - вовсе не нравственные уроды: они стали нравственно-неприглядными людьми, потому что в окружающей среде никаких примеров истинной нравственности не видали. Известная статья Чернышевского: "Русский человек на rendez-vous", посвященная тургеневской "Асе", всецело относится к тем статьям "по поводу", где о самом произведении почти ничего не говорится, и все внимание сосредоточено на общественных выводах, связанных с произведением. Главным создателем этого рода публицистической критики в нашей литературе является Добролюбов, в своих статьях об Островском, Гончарове и Тургеневе; но если принять во внимание, что названные статьи Добролюбова относятся к 1859 и 1860 годам, а статья Чернышевского - к 1858 г., то к числу создателей публицистической критики надо будет отнести и Чернышевского. Но, как уже было отмечено в статье о Добролюбове, публицистическая критика ничего общего не имеет с ложноприписываемым ей требованием публицистического искусства. И Чернышевский, и Добролюбов требуют от художественного произведения только одного - правды, а затем этой правдой пользуются для выводов общественного значения. Статья об "Асе" посвящена выяснению того, что при отсутствии у нас общественной жизни только и могут выработаться такие дряблые натуры, как герой тургеневской повести. Лучшей иллюстрацией к тому, что, прилагая к литературным произведениям публицистический метод исследования их содержания, Чернышевский вовсе не требует тенденциозного изображения действительности, может служить одна из последних (конец 1861 г.) критических статей его, посвященная рассказам Николая Успенского. Казалось бы, рассказы Николая Успенского, в весьма непривлекательном виде рисующие народ, должны были бы возбудить неприятное чувство в таком пламенном демократе, как Чернышевский. На

самом деле Чернышевский горячо приветствует Успенского именно за то, что он "пишет о народе правду без всяких прикрас". Он не видит никакого основания "утаивать перед самим собой истину ради мужицкого звания" и протестует против "пресной лживости, усиливающейся идеализировать мужиков". В критических статьях Чернышевского много прекрасных страниц, в которых сказался и блестящий литературный талант его, и большой ум. Но в общем ни критика, ни эстетика не были его призванием. В "Полемиических красотах" (1861) Чернышевский сам сообщает, что с тех пор, как он в начале 1858 г. отдался изучению экономических вопросов, он совершенно отстал от текущей журналистики и не читал даже "Русского Вестника" (в то время, наряду с "Современником", главный журнал наш). Литература в непосредственном смысле слова не захватывала Чернышевского всецело. Этим объясняется то, что примыкающие к критическим статьям Чернышевского историко-литературные исследования его гораздо интереснее и ценнее. Говоря об истории литературы, Чернышевский имеет возможность говорить об общественных настроениях, о схемах общественной жизни, о философских системах, об исторических перспективах - и тут он у себя дома. В ряду историко-литературных исследований Чернышевского первенствующее место занимают "Очерки Гоголевского периода". Это - поистине прекрасная книга, которая с пользой и наслаждением читается и теперь. По отношению к разработке и уяснению хода истории новейшей русской литературы, "Очерки" занимают то же положение, как статьи Белинского - по отношению к истории нашей литературы XVIII и первой трети XIX веков. Когда Чернышевский приступал к своей задаче - дать очерк развития литературных понятий, завершившихся деятельностью Белинского, - это был еще вчерашний день и никому еще не приходило на ум систематизировать такие свежие события. Тем труднее была задача Чернышевского, которому приходилось прокладывать первые просеки и ставить путеводные вехи. Главной целью его было восстановить и укрепить исчезающую память о Белинском, статьи которого были погребены в старых журналах. Предварительно Чернышевскому приходилось воссоздавать ряд литературных портретов тем же путем утомительнейшего изучения старых журналов. Еще менее, конечно, имел Чернышевский в своем распоряжении материалов для воссоздания духовного облика Белинского, если не считать устных рассказов [Анненкова](#). Деятельность Белинского разработана у Чернышевского несколько односторонне: взят по преимуществу Белинский последнего периода, когда он требовал чтобы искусство отзывалось на запросы жизни. Эпизод консервативного прославления "разумной действительности" затронут мимоходом; эпоха чисто эстетических требований от искусства разработана с меньшей детальностью. В общем, однако, Чернышевский дал широкую и захватывающую картину умственного движения, выразителем которого был Белинский. Чернышевский-публицист во всем блеске этого своего настоящего призвания сказался, главным образом, в своей политико-экономической деятельности. Ниже дан очерк экономических идей Чернышевского и определено их значение в истории критики современного экономического строя; здесь же, для характеристики Чернышевского как журналиста, необходимо отметить, что если он проявил в области экономики замечательную силу чисто научного анализа, то это произошло как-то само собой, в силу свойств его крупного, широко обобщающего и тонко расчленяющего ума и искреннего в своем желании помочь бедствующим сердцам. Источник экономических работ Чернышевского не в научных стремлениях, а в чисто публицистических, то есть в желании осветить определенным образом текущую злобу дня. Журнальные заметки, политические обозрения, статьи философские, экономические, политические - все это имеет одну цель: дискредитировать буржуазный строй, буржуазное мирозерцание, буржуазных общественных и политических деятелей. Ему было чуждо то умиление, которое охватывало людей старшего литературного поколения - "постепеновцев" 40-х годов - при виде искреннего стремления к серьезным реформам. Он не мог удовлетвориться тем, как ему казалось, минимумом гражданских прав, которые давали готовившиеся реформы: крестьянская и судебная. Отсюда

насмешливое отношение к российскому "прогрессу", повергшее в недоумение даже Герцена; отсюда вышучивание корифеев западноевропейского либерализма - Тьера, Гизо, Токвиля, Жюль-Симона и других. Для Чернышевского, горячего поклонника Луи-Блана, это были люди, так или иначе прикосновенные к политике Луи-Филиппа и к июньским дням 1848 г. Даже в окруженном ореолом "освободителя" Италии Кавуре Чернышевский видел только человека, враждовавшего с социалистом Гарибальди. Тем же воинствующим и незнающим середины публицистом Чернышевский остается и в сфере философских вопросов, которые его занимали лишь постольку, поскольку он видел в них средство противодействовать укреплению существующего строя. Исторически сложившиеся теогонические представления казались ему особенно важным препятствием на пути достижения всеобщего счастья. Прямо вступать с ними в борьбу было невозможно, поэтому он старался выдвинуть "антропологический принцип", то есть представления чисто человеческие, реальные, в основе которых лежат не сверхчувственные начала, а общие всей материи свойства. В статье "Антропологический принцип в философии" Чернышевский является самым решительным адептом материализма Фейербаха, Бюхнера и других представителей этого учения, которое и в Европе переживало тогда время своего наибольшего владычества. Крайний материализм "Антропологического принципа" не замедлил вызвать протесты, даже со стороны П.Л. Лаврова. В общей печати статью, однако, не сразу отметили. Раньше всех отозвался в "Трудах Киевской Духовной Академии" молодой профессор философии Юркевич. Относясь с почтением к заслугам Чернышевского как талантливого журналиста, и вместе с тем становясь на точку зрения философски-богословского идеализма, Юркевич старался показать скороспелость и необоснованность обобщений Чернышевского. Запятанная в малочитаемом специальном органе, статья Юркевича прошла бы незамеченной, если бы ее не извлек оттуда Катков. Он перепечатал в "Русском Вестнике", с величайшими похвалами, существеннейшие места из статьи Юркевича, снабдив их язвительным вступлением. Нападение на Чернышевского было стремительное; чтобы отпарировать его, Чернышевский разразился "Полемическими Красотами", первая часть которых посвящена "Русскому Вестнику", а вторая - тоже принявшим сторону Юркевича "Отечественным Запискам". Враги литературной деятельности Чернышевского считали и считают "Полемические Красоты" геркулесовыми столбами вульгарной резкости и "бесцеремонности". Действительно, "Полемические Красоты" несвободны от вульгарности; но относительно их резкости следует сделать оговорку. Несомненно, автор резок и не стесняется прямо заявить, что статья Грота об Академии Наук "неприлична", что Буслаев не должен подражать Якову Гримму, потому что "ведь то Яков Гримм, он каков бы там ни был, а все-таки человек очень большого ума" и т. д. Но в этой резкости нет и тени того личного элемента, того личного раздражения и личных дрызг, которыми дискредитируется литературный спор. Что касается бесцеремонности, то если отнестись к делу исключительно с формальной точки зрения, ее тоже немало в "Полемических Красотах". Чернышевский, например, прямо заявлял, что он не только не читал Юркевича, но и читать не станет, потому что заранее уверен, что это нечто вроде тех ученических "задач", которые дают семинаристам философского класса для упражнения и которые он сам во множестве писал, когда учился в саратовской семинарии. Не в "бесцеремонности", однако, лежала психологическая причина этого много нашумевшего эпизода из литературной истории 60-х годов. Чернышевский умел относиться с полным уважением к противникам. Так, со славянофилами он полемизировал совершенно сдержанно не только в статьях 1856 - 1858 гг.; в год появления "Полемических Красот" он отнесся с полным уважением к "Времени" Достоевского и Аполлона Григорьева. Да и в "Полемических Красотах" есть множество личных комплиментов по адресу тех самых журналистов и ученых, с идеями которых он полемизировал - Каткова, Альбертини, Буслаева, Дудышкина. Все дело в том, что идеи "Антропологического принципа" казались Чернышевскому до такой степени незыблемыми и

верными на своем постаменте точного знания, что возражения, которые шли из духовной академии, ему казались ребяческими, и он вполне искренне предлагал Юркевичу несколько хороших книг для приобщения его "к последнему звону философии". Чернышевский был глубоко уверен, что только недомыслие и незнание с выводами новой свободной европейской мысли, изложенными в "Антропологическом принципе", могут удерживать людей в лагере "схоластики" и "метафизики". В этой глубокой уверенности Чернышевского и сила, и слабость как самого Чернышевского, так и того движения, которое происходило под его влиянием: сила, потому что создавалось уже не просто "направление", а своего рода новая религия, воодушевлявшая на борьбу с враждебными ей понятиями; слабость, потому что война с "с отвлеченностью" и "метафизикой" вела к другой крайности - к очень уже элементарной ясности, лишенной глубины и вдумчивости. Для последователя Чернышевского нет трудных проблем, ни философских, ни нравственных - нет, следовательно, той жгучей борьбы сомнений, в горниле которой закаляли свой дух все великие искатели истины. Оптимистическая вера, что все на свете "очень легко" устраивается при добром желании, составляет основу наполовину утопического романа "Что делать" (1862 - 1863), который явился заключительным аккордом литературной деятельности Чернышевского. В чисто художественном отношении роман так слаб, что с этой стороны говорить о нем сколько-нибудь серьезно не приходится. Сам автор в одной из бесед своих с "проницательным читателем" прямо заявляет: "у меня нет ни тени художественного таланта". Если, впрочем, сравнить "Что делать" с другими социальными утопиями, то роман Чернышевского не совсем лишен и литературных достоинств. Он читается без скуки, а изображению матери героини нельзя отказать в известной рельефности. Как экономист, Чернышевский занимает выдающееся место в русской литературе. Принадлежа по своим воззрениям к школе так называемых социалистов-утопистов, он подверг остроумной критике основные положения господствовавшей в его время "манчестерской" школы политической экономии, оставаясь всегда самостоятельным, оригинальным мыслителем. Пользуясь крайне несовершенным "гипотетическим" методом, он тем не менее пришел к открытиям, которыми предвосхитил многие выводы творцов научного социализма, опубликовавших свои главные труды в то время, когда литературная деятельность Чернышевского уже прекратилась.

### **Тема: Некрасов Николай Алексеевич**

#### **План.**

1. Биографические сведения. Начало литературной деятельности.
2. Творчество 40-х годов
3. Некрасов – редактор ж. «Современник».
4. Тематическое и жанровое богатство творчества 50-60-х годов
5. Некрасов и «отечественные записки»
6. Творчество Некрасова последних лет

#### **Опорные слова:**

Жанры, ода, гоголевское направление, тематика, декабристка, элегия, уныние, вольготно, размышление, диалог, риторический вопрос, фольклор, холоп, недуг, призвание, убогий, чернь, ирония, ходоки, тризна, идиллия, скорбь, пилигрим, острог, овин, обитель, пролог, родословная, стиль.

#### Литература:

1. Жданов – Жизнь Некрасова. М., 1981 г.
2. Чуковский – Мастерство Некрасова. М., 1971.
3. Лотман – Некрасов в Петербурге. Л., 1985.

Некрасов Николай Алексеевич - знаменитый поэт. Происходил из дворянской, некогда богатой семьи. Родился 22 ноября 1821 г. в Винницком уезде, Подольской губернии, где в то время квартировал полк, в котором служил отец Некрасова. Человек увлекающийся и страстный, Алексей Сергеевич Некрасов очень нравился женщинам. Его полюбила Александра Андреевна Закревская, варшавянка, дочь богатого помещика Херсонской губернии. Родители не соглашались выдать прекрасно воспитанную дочь за небогатого, мало образованного армейского офицера; брак состоялся без их согласия. Он не был счастлив. Поэт всегда говорил о матери как о страдальце, жертве грубой и развратной среды. В целом ряде стихотворений, особенно в "Последних песнях", в поэме "Мать" и в "Рыцаре на час", Некрасов нарисовал светлый образ той, которая скрасила своей благородной личностью непривлекательную обстановку его детства. Обаяние воспоминаний о матери сказалось в творчестве Некрасова необыкновенным участием его к женской доле. Никто из русских поэтов не сделал столько для апофеоза жен и матерей, как именно суровый, мнимо-"черствый" представитель "музы мести и печали". Детство Некрасова протекало в родовом имении Некрасова, деревне Грешнева, Ярославской губернии и уезда, куда отец, вышедши в отставку, переселился. Огромная семья (у Некрасова было 13 братьев и сестер), запущенные дела и ряд процессов по имени заставили его взять место исправника. Во время разъездов он часто брал с собой Николая Алексеевича. Приезд исправника в деревню всегда знаменовал собой что-нибудь невеселое: мертвое тело, выбивание недоимок и т. п. - и много, таким образом, залегло в чуткую душу мальчика печальных картин народного горя. В 1832 г. Некрасов поступил в ярославскую гимназию, где дошел до 5-го класса. Учился он плоховато, с гимназическим начальством не ладил (отчасти из-за сатирических стишков), и так как отец всегда мечтал о военной карьере для сына, то в 1838 г. 16-летний Некрасов отправился в Петербург, для определения в дворянский полк. Дело было почти налажено, но встреча с гимназическим товарищем, студентом Глушицким, и знакомство с другими студентами возбудили в Некрасове такую жажду учиться, что он пренебрег угрозой отца оставить его без всякой материальной помощи и стал готовиться к вступительному экзамену. Он его не выдержал и поступил вольнослушателем на филологический факультет. С 1839 по 1841 г. пробыл Некрасов в университете, но почти все время уходило у него на поиски заработка. Некрасов терпел нужду страшную, не каждый день имел возможность обедать за 15 коп. "Ровно три года", рассказывал он впоследствии, "я чувствовал себя постоянно, каждый день голодным. Не раз доходило до того, что я отправлялся в один ресторан на Морской, где дозволяли читать газеты, хотя бы ничего не спросил себе. Возьмешь, бывало, для вида газету, а сам пододвинешь себе тарелку с хлебом и ешь". Не всегда даже у Некрасова была квартира. От продолжительного голодания он заболел и много задолжал солдату, у которого снимал комнатку. Когда, еще полубольной, он пошел к товарищу, то по возвращении солдат, несмотря на ноябрьскую ночь, не пустил его обратно. Над ним сжалился проходивший нищий и отвел его в какую-то трущобу на окраине

города. В этом ночлежном приюте Некрасов нашел себе и заработок, написав кому-то за 15 к. прошение. Дела его скоро устроились: он давал уроки, писал статейки в "Литературное прибавление к Русскому Инвалиду" и в "Литературной Газете", сочинял для лубочных издателей азбуки и сказки в стихах, ставил водевили на Александринской сцене (под именем Перепельского). У него начали появляться сбережения, и он решил выступить со сборником своих стихотворений, которые вышли в 1840 г., с инициалами Н. Н., под заглавием "Мечты и звуки". Полевой похвалил дебютанта, по некоторым известиям к нему отнесся благосклонно Жуковский, но Белинский в "Отечественных Записках" отозвался о книжке пренебрежительно, и это так подействовало на Некрасова, что, подобно Гоголю, некогда скупавшему и уничтожавшему "Ганса Кюхельгартена", он сам скупал и уничтожал "Мечты и звуки", ставшие поэтому величайшей библиографической редкостью (в собрание сочинений Некрасова они не вошли). Мы видим здесь Некрасова в сфере совершенно ему чуждой - в роли сочинителя баллад с разными "страшными" заглавиями ("Злой дух", "Ангел смерти", "Ворон" и т. п.). "Мечты и звуки" характерны не тем, что являются как бы низшей стадией в творчестве Некрасова, а тем, что они никакой стадии в развитии таланта Некрасова собой не представляют. Некрасов автор книжки "Мечты и звуки" и Некрасов позднейший - это два полюса, которых нет возможности слить в одном творческом образе. В начале 40-х годов Некрасов становится сотрудником "Отечественных Записок", сначала по библиографическому отделу. Белинский близко с ним познакомился, полюбил его и оценил достоинства его крупного ума. Он понял, однако, что в области прозы из Некрасова, ничего, кроме заурядного журнального сотрудника, не выйдет, но восторженно одобрил стихотворение его: "В дороге". В 1843 - 46 годах Некрасов выпустил в свет ряд сборников: "Статьки в стихах без картинок", "Физиология Петербурга", "1 апреля", "Петербургский Сборник". Особенный успех имел последний, в котором появились "Бедные люди" Достоевского. Издательские дела Некрасова пошли настолько хорошо, что в конце 1846 г. он, вместе с Панаевым, приобрел у Плетнева "Современник". Многие сотрудники "Отечественных Записок" бросили Краевского и присоединились к Некрасову, Белинский также перешел в "Современник" и передал Некрасову часть того материала, который собирал для затеянного им сборника "Левиафан". Этим был обеспечен успех нового предприятия. Со смертью Белинского и наступлением реакции, вызванной событиями 1848 г., "Современник", оставаясь лучшим и распространеннейшим из тогдашних журналов, пошел на уступки духу времени. Начинается печатание в "Современнике" бесконечно длинных, наполненных невероятными приключениями романов: "Три страны света" и "Мертвое озеро", писанных Некрасовым в сотрудничестве с Станицким (псевдоним Головачевой-Панаевой; см. XIII, 947). Около середины 50-х годов Некрасов серьезно, казалось, смертельно, заболел горловой болезнью, но пребывание в Италии отклонило катастрофу. Выздоровление Некрасова совпадает с началом новой эры русской жизни. В творчестве Некрасова также наступает счастливый период, выдвинувший его в первые ряды литературы. Он попал теперь в круг людей высокого нравственного строя: Чернышевский и Добролюбов становятся главными деятелями "Современника". Благодаря своей замечательной чуткости Некрасов становится поэтом-гражданином по преимуществу. С менее отдавшимися стремительному пороку передового движения прежними друзьями своими, в том числе с Тургеневым, он постепенно расходился, и около 1860 г. дело дошло до полного с ними разрыва. Развертываются лучшие стороны души Некрасова; только изредка его биограф печалит эпизоды вроде того, на который сам Некрасов намекает в стихотворении: "Умру я скоро". В 1866 г. "Современник" был закрыт, но Некрасов сошелся со старым врагом своим Краевским и арендовал у него с 1868 г. "Отечественные Записки", поставленные им на такую же высоту, какую занимал "Современник". В начале 1875 г. Некрасов тяжело заболел, и скоро жизнь его превратилась в медленную агонию. Напрасно был выписан из Вены знаменитый хирург Бильрот; мучительная операция ни к чему не привела. Вести о смертельной болезни поэта довели популярность его до

высшего напряжения. Со всех концов России посыпались письма, телеграммы, приветствия, адреса. Они доставляли высокую отраду больному в его страшных мучениях. Написанные за это время "Последние песни" по искренности чувства, сосредоточившегося почти исключительно на воспоминаниях о детстве, о матери и о совершенных ошибках, принадлежат к лучшим созданиям его музыки. В душе умирающего поэта ясно вырисовывалось и сознание его значения в истории русского слова. В прекрасной колыбельной песне "Баю-баю" смерть говорит ему: "не бойся горького забвенья: уж я держу в руке моей венец любви, венец прощенья, дар кроткой родины твоей... Уступит свету мрак упрямый, услышишь песенку свою над Волгой, над Окой, над Камой"... Некрасов умер 27 декабря 1877 г. Несмотря на сильный мороз, толпа в несколько тысяч человек, преимущественно молодежи, провожала тело поэта до места вечного его успокоения в Новодевичьем монастыре. Похороны Некрасова, сами собой устроившиеся без всякой организации, были первым случаем всенародной отдачи последних почестей писателю. Уже на самых похоронах Некрасова завязался или, вернее, продолжался бесплодный спор о соотношении между ним и двумя величайшими представителями русской поэзии - Пушкиным и Лермонтовым. Достоевский, сказавший несколько слов у открытой могилы Некрасова, поставил (с известными оговорками) эти имена рядом, но несколько молодых голосов прервали его криками: "Некрасов выше Пушкина и Лермонтова". Спор перешел в печать: одни поддерживали мнение молодых энтузиастов, другие указывали на то, что Пушкин и Лермонтов были выразителями всего русского общества, а Некрасов - одного только "кружка"; третьи с негодованием отвергали самую мысль о параллели между творчеством, доведшим русских стих до вершины художественного совершенства, и "неуклюжим" стихом Некрасова, будто бы лишенным всякого художественного значения. Все эти точки зрения односторонни. Значение Некрасова - результат целого ряда условий, создавших как его обаяние, так и те ожесточенные нападки, которым он подвергался и при жизни, и после смерти. Конечно, с точки зрения изящества стиха Некрасов не может быть поставлен рядом с Пушкиным и Лермонтовым. Ни у кого из больших поэтов наших нет такого количества прямо плохих со всех точек зрения стихов; многие стихотворения он сам завещал не включать в собрание его сочинений. Некрасов не выдержан даже в своих шедеврах: и в них вдруг резнет ухо прозаический, вялый стих. Но, не всегда достигая внешних проявлений художественности, Некрасов ни одному из величайших художников русского слова не уступает в силе. С какой бы стороны ни подойти к Некрасову, он никогда не оставляет равнодушным, всегда волнует. И если понимать "художество" как сумму впечатлений, приводящих к конечному эффекту, то Некрасов - художник глубокий; он выразил настроение одного из самых замечательных моментов русской исторической жизни. Главный источник силы, достигнутой Некрасовым, - как раз в том, что противники, становясь на узкоэстетическую точку зрения, особенно ставили ему в укор: в его "односторонности". Только эта односторонность и гармонировала вполне с напевом "неласковой и печальной" музыки, к голосу которой Некрасов прислушивался с первых моментов своего сознательного творчества. Все люди сороковых годов в большей или меньшей степени были печальниками горя народного; но кисть их рисовала мягко, и когда дух времени объявил старому строю жизни беспощадную войну, выразителем нового настроения явился один Некрасов. Настойчиво, неумолимо бьет он в одну и ту же точку, не желая знать никаких смягчающих обстоятельств. Муза "мести и печали" не вступает в сделки; она слишком хорошо помнит старую неправду. Пускай наполнится ужасом сердце зрителя; это - благодетельное чувство: из него вышли все победы униженных и оскорбленных. Некрасов не дает отдыха своему читателю, не щадит его нервов и, не боясь обвинений в преувеличении, достигает вполне активного впечатления. Это сообщает пессимизму Некрасова весьма своеобразный характер. Несмотря на то что большинство его произведений полно самых безотрадных картин народного горя, основное впечатление, которое Некрасов оставляет в своем читателе, несомненно бодрящее. Поэт не пасует перед печальной

действительностью, не склоняет перед нею покорно выю. Он смело вступает в бой с темными силами и уверен в победе. Чтение Некрасова будит тот гнев, который в самом себе носит зерно исцеления. Звуками мести и печали о народном горе не исчерпывается, однако, все содержание поэзии Некрасова. Если может идти спор о поэтическом значении "гражданских" стихотворений Некрасова, то разногласия значительно сглаживаются и порою даже исчезают, когда дело идет о Некрасове как об этике и лирике. Первая по времени большая поэма Некрасова, "Саша", открывающаяся великолепным лирическим вступлением - песней радости о возвращении на родину, - принадлежит к лучшим изображениям заеденных рефлексией людей 40-х годов, людей, которые "по свету рыщут, дела себе исполинского ищут, благо наследье богатых отцов освободило от малых трудов", которым "любовь голову больше волнует - не кровь", у которых "что книга последняя скажет, что на душе сверху и ляжет". Написанная раньше тургеневского "Рудина", некрасовская "Саша" (1855), в лице героя поэмы Агарина, первая отметила многие существеннейшие черты рудинского типа. В лице героини, Саши, Некрасов тоже раньше Тургенева вывел стремящуюся к свету натуру, основными очертаниями своей психологии напоминающую Елену из "Накануне". Поэма "Несчастные" (1856) разбросана и пестра, а потому недостаточно ясна в первой части; но во второй, где в лице сосланного за необычное преступление Крота Некрасов отчасти вывел Достоевского, есть строфы сильные и выразительные. "Коробейники" (1861) мало серьезны по содержанию, но написаны оригинальным слогом, в народном духе. В 1863 г. появилось самое выдержанное из всех произведений Некрасова - "Мороз Красный Нос". Это - апофеоз русской крестьянки, в которой автор усматривает исчезающий тип "величавой славянки". Поэму рисует только светлые стороны крестьянской натуры, но все-таки, благодаря строгой выдержанности величавого стиля, в ней нет ничего сентиментального. Особенно хороша вторая часть - Дарья в лесу. Обход дозором воеводы-Мороза, постепенное замерзание молодежи, проносящиеся перед нею яркие картины былого счастья - все это превосходно даже с точки зрения "эстетической" критики, написано великолепными стихами и дает все образы, все картины. По общему складу к "Морозу Красному Носу" примыкает раньше написанная прелестная идиллия: "Крестьянские дети" (1861). Ожесточенный певец горя и страданий совершенно преобразался, становился удивительно нежным, мягким, незлобивым, как только дело касалось женщин и детей. Позднейший народный эпос Некрасова - написанная крайне оригинальным размером огромная поэма "Кому на Руси жить хорошо" (1873 - 76), уже по одним размерам своим (около 5000 стихов) не могла удался автору вполне. В ней не мало балагурства, не мало антихудожественного преувеличения и сгущения красок, но есть и множество мест поразительной силы и меткости выражения. Лучшее в поэме - отдельные, эпизодически вставленные песни и баллады. Ими особенно богата лучшая, последняя часть поэмы - "Пир на весь мир", заканчивающаяся знаменитыми словами: "ты и убогая, ты и обильная, ты и могучая, ты и бессильная, матушка Русь" и бодрым возгласом: "в рабстве спасенное сердце свободное, золото, золото, сердце народное". Не вполне выдержана и другая поэма Некрасова - "Русские женщины" (1871 - 72), но конец ее - свидание Волконской с мужем в руднике - принадлежит к трогательнейшим сценам всей русской литературы. Лиризм Некрасова возник на благодарной почве жгучих и сильных страстей, им владевших, и искреннего сознания своего нравственного несовершенства. До известной степени живую душу спасли в Некрасове именно его "вины", о которых он часто говорил, обращаясь к портретам друзей, "укоризненно со стен" на него смотревших. Его нравственные недочеты давали ему живой и непосредственный источник порывистой любви и жажды очищения. Сила призывов Некрасова психологически объясняется тем, что он творил в минуты искреннейшего покаяния. Ни у кого из наших писателей покаяние не единственный русский поэт, у которого развита это чисто русская черта. Кто заставлял его с такой силой говорить о своих нравственных падениях, зачем надо было выставлять себя с невыгодной стороны? Но, очевидно, это было сильнее его. Поэт чувствовал, что покаяние

вызывает лучшие перлы со дна его души, и отдавался всецело душевному порыву. Покаянию обязан Некрасов лучшим своим произведением - "Рыцарь на час", которого одного было бы достаточно для создания первоклассной поэтической репутации. И знаменитый "Влас" тоже вышел из глубокого чувства очищающей силы покаяния. Сюда же примыкает и великолепное стихотворение: "Когда из мрака заблужденья я душу падшую воззвал", о котором с восторгом отзывались даже такие мало расположенные к Некрасову критики, как Алмазов и Аполлон Григорьев. Силы чувства придает непреходящий интерес лирическим стихотворениям Некрасова - и эти стихотворения, наравне с поэмами, надолго обеспечивают ему первостепенное место в русской литературе. Устарели теперь его обличительные сатиры, но из лирических стихотворений и поэм Некрасова можно составить том высокохудожественного достоинства, значение которого не умрет, пока жив русский язык. Характерно, что русский модернизм, объявивший войну всем вообще традициям 60-х годов, Некрасов ставит очень высоко. Стихотворения Некрасова выдержали после смерти 40 изданий, по 10 и 15 тысяч экземпляров.

### **Тема: Салтыков Михаил Евграфович (Щедрин)**

#### План.

1. Салтыков и его эпоха.
2. Общественная и журнальная деятельность писателя.
3. Салтыков – крупнейший сатирик
4. Анализ романа «Господа Головлёвы».
5. Творчество Салтыкова 80-х годов.

#### Опорные слова:

Сатира, ирония, сарказм, гротеск, юмор, комические ситуации, летопись, архивариус, выморочный, органчик, стилизация, либерал, идеалист, Эзоп, идеал, аллегория.

## Литература:

1. Базанова – Сказки Салтыкова-Щедрина. М.-Л., 1966 г.
2. Бушлин – Салтыкова-Щедрина. М., 1976.
3. Горячкина – Сатира Салтыкова-Щедрина. М., 1976.
4. Покусаев, Прозоров – М.Е.Салтыков-Щедрин. М., 1977.

Салтыков (Михаил Евграфович) - знаменитый русский писатель. Родился 15 января 1826 года в старой дворянской семье, в имении родителей, селе Спас-Угол, Калязинского уезда Тверской губернии. Хотя в примечании к "Пошехонской старине" С. и просил не смешивать его с личностью Никанора Затрапезного, от имени которого ведется рассказ, но полнейшее сходство многого, сообщаемого о Затрапезном, с несомненными фактами жизни С. позволяет предполагать, что "Пошехонская старина" имеет отчасти автобиографический характер. Первым учителем С. был крепостной человек его родителей, живописец Павел; потом с ним занимались старшая его сестра, священник соседнего села, гувернантка и студент Московской духовной академии. Десяти лет от роду он поступил в московский дворянский институт (нечто вроде гимназии, с пансионом), а два года спустя был переведен, как один из отличнейших учеников, казеннокоштным воспитанником в Царскосельский (позже - Александровский) лицей. В 1844 году окончил курс по второму разряду (т. е. с чином X класса), семнадцатым из двадцати двух учеников, потому что поведение его аттестовалось не более как "довольно хорошим": к обычным школьным проступкам ("грубость", курение, небрежность в одежде) у него присоединялось писание стихов "неодобрительного" содержания. В лицее, под влиянием свежих еще тогда пушкинских преданий, каждый курс имел своего поэта; в XIII курсе эту роль играл С. Несколько его стихотворений было помещено в "Библиотеке для Чтения" 1841 и 1842 годов, когда он был еще лицеистом; другие, напечатанные в "Современнике" (ред. Плетнева

) 1844 и 1845 годов, написаны им также еще в лицее. (Все эти стихотворения перепечатаны в "Материалах для биографии М.Е. Салтыкова", приложенных к полному собранию его сочинений.) Ни одно из стихотворений С. (отчасти переводных, отчасти оригинальных) не носит на себе следов таланта; позднейшие по времени даже уступают более ранним. С. скоро понял, что у него нет призвания к поэзии, перестал писать стихи и не любил, когда ему о них напоминали. И в этих ученических упражнениях, однако, чувствуется искреннее настроение, большей частью грустное, меланхолическое (у

тогдашних знакомых С. слыл под именем "мрачного лицеиста"). В августе 1844 года С. был зачислен на службу в канцелярию военного министра и только через два года получил там первое штатное место - помощника секретаря. Литература уже тогда занимала его гораздо больше, чем служба: он не только много читал, увлекаясь в особенности Ж. Зандом и французскими социалистами (блестящая картина этого увлечения нарисована им, тридцать лет спустя, в четвертой главе сборника: "За рубежом"), но и писал - сначала небольшие библиографические заметки (в "Отечественных Записках" 1847 года), а потом повести: "Противоречия" (там же, ноябрь 1847) и "Запутанное дело" (март 1848). Уже в библиографических заметках, несмотря на маловажность книг, по поводу которых они написаны, проглядывает образ мыслей автора - его отвращение к рутине, к прописной морали, к крепостному праву; местами попадаются и блестящие насмешливого юмора. В первой повести С., которую он никогда впоследствии не перепечатывал, звучит, сдавленно и глухо, та самая тема, на которую были написаны ранние романы Ж. Занда: признание прав жизни и страсти. Герой повести, Нагибин - человек обессиленный тепличным воспитанием и беззащитный против влияний среды, против "мелочей жизни". Страх перед этими мелочами и тогда, и позже (см., например, "Дорога", в "Губернских очерках") был знаком, по-видимому, и самому С. - но у него это был тот страх, который служит источником борьбы, а не уныния. В Нагибине отразился, таким образом, только один небольшой уголок внутренней жизни автора. Другое действующее лицо романа - "женщина-кулак", Крошина - напоминает Анну Павловну Затрапезную из "Пошехонской старины", т. е. навеяно, вероятно, семейными воспоминаниями С. Гораздо крупнее "Запутанное дело" (перепечатано в "Невинных рассказах"), написанное под сильным влиянием "Шинели", может быть, и "Бедных людей", но заключающее в себе несколько замечательных страниц (например, изображение пирамиды из человеческих тел, которая снится Мичулину). "Россия, - так размышляет герой повести, - государство обширное, обильное и богатое; да человек - то глуп, мрет себе с голоду в обильном государстве". "Жизнь - лотерея", - подсказывает ему привычный взгляд, завещанный ему отцом; "оно так, - отвечает какой-то недоброжелательный голос, - но почему же она лотерея, почему ж бы не быть ей просто жизнью?" Несколькими месяцами раньше такие рассуждения остались бы, может быть, незамеченными - но "Запутанное дело" появилось в свет как раз тогда, когда февральская революция во Франции отразилась в России учреждением негласного комитета, облеченного особыми полномочиями для обуздания печати. 28 апреля 1848 года С. был выслан в Вятку и 3 июля определен канцелярским чиновником при вятском губернском правлении. В ноябре того же года он был назначен старшим чиновником особых поручений при вятском губернаторе, затем два раза исправлял должность правителя губернаторской канцелярии, а с августа 1850 года был советником губернского правления. О службе его в Вятке сохранилось мало сведений, но, судя по записке о земельных беспорядках в Слободском уезде, найденной, после смерти С., в его бумагах и подробно изложенной в "Материалах" для его биографии, он горячо принимал к сердцу свои обязанности, когда они приводили его в непосредственное соприкосновение с народной массой и давали ему возможность быть ей полезным. Провинциальную жизнь, в самых темных ее сторонах, в то время легко ускользавших от взора, С. узнал как нельзя лучше, благодаря командировкам и следствиям, которые на него возлагались - и богатый запас сделанных им наблюдений нашел себе место в "Губернских очерках". Тяжелую скуку умственного одиночества он разгонял внеслужебными занятиями: сохранились отрывки его переводов из Токвиля, Вивьена, Шерюеля и заметки, написанные им по поводу известной книги Беккарии. Для сестер Болтиных, из которых одна в 1856 году стала его женой, он составил "Краткую историю России". В ноябре 1855 года ему разрешено было, наконец, совершенно оставить Вятку (откуда он до тех пор только один раз выезжал к себе в тверскую деревню); в феврале 1856 года он был причислен к Министерству внутренних дел, в июне того же года назначен чиновником особых поручений при министре и в августе командирован в

губернии Тверскую и Владимирскую для обозрения делопроизводства губернских комитетов ополчения (созванного, по случаю восточной войны, в 1855 году). В его бумагах нашлась черновая записка, составленная им при исполнении этого поручения. Она удостоверяет, что так называемые дворянские губернии предстали перед С. не в лучшем виде, чем недворянская, Вятская; злоупотреблений при снаряжении ополчения им было обнаружено множество. Несколько позже им была составлена записка об устройстве градских и земских полиций, проникнутая мало еще распространенной тогда идеей децентрализации и весьма смело подчеркивавшая недостатки действовавших порядков. Вслед за возвращением С. из ссылки возобновилась, с большим блеском, его литературная деятельность. Имя надворного советника Щедрина, которым были подписаны появлявшиеся в "Русском Вестнике", с 1856 года, "Губернские очерки", сразу сделалось одним из самых любимых и популярных. Собранные в одно целое, "Губернские очерки" в 1857 году выдержали два издания (впоследствии - еще два, в 1864 и 1882 годах). Они положили начало целой литературе, получившей название "обличительной", но сами принадлежали к ней только отчасти. Внешняя сторона мира кляуз, взяток, всяческих злоупотреблений наполняет всецело лишь некоторые из очерков; на первый план выдвигается психология чиновничьего быта, выступают такие крупные фигуры, как Порфирий Петрович, как "озорник", первообраз "помпадуров", или "надорванный", первообраз "Ташкентцев", как Перегоренский, с неукротимым ябедничеством которого должно считаться даже административное полномочие. Юмор, как и у Гоголя, чередуется в "Губернских очерках" с лиризмом; такие страницы, как обращение к провинции (в "Скуке"), производят до сих пор глубокое впечатление. Чем были "Губернские очерки" для русского общества, только что пробудившегося к новой жизни и с радостным удивлением следившего за первыми проблесками свободного слова, - это легко себе представить. Обстоятельствами тогдашнего времени объясняется и то, что автор "Губернских очерков" мог не только оставаться на службе, но и получать более ответственные должности. В марте 1858 года С. был назначен рязанским вице-губернатором, в апреле 1860 года переведен на ту же должность в Тверь. Пишет он в это время очень много, сначала в разных журналах (кроме "Русского Вестника" - в "Атенеи", "Современнике", "Библиотеке для Чтения", "Московском Вестнике"), но с 1860 года - почти исключительно в "Современнике" (в 1861 г. С. поместил несколько небольших статей в "Московских Ведомостях" (ред. В.Ф. Корша), в 1862 г. - несколько сцен и рассказов в журнале "Время"). Из написанного им между 1858 и 1862 годами составились два сборника - "Невинные рассказы" и "Сатиры в прозе"; и тот и другой изданы отдельно три раза (1863, 1881, 1885). В картинах провинциальной жизни, которые С. теперь рисует, Крутогорск (т. е. Вятка) скоро уступает Глупову, представляющему собой не какой-нибудь определенный, а типичный русский город - тот город, "историю" которого, понимаемого в еще более широком смысле, несколькими годами позже написал С. Мы видим здесь как последние вспышки отживающего крепостного строя ("Госпожа Надейкова", "Наш дружеский хлам", "Наш губернский день"), так и очерки так называемого "возрождения", в Глупове не идущего дальше попыток сохранить, в новых формах, старое содержание. Староглуповец "представлялся милым уже потому, что был не ужасно, а смешно отвратителен; новоглуповец продолжает быть отвратительным - и в то же время утратил способность быть милым" ("Наши глуповские дела"). В настоящем и будущем Глупова усматривается один "конфуз": "идти вперед - трудно, идти назад - невозможно". Только в самом конце этюдов о Глупове проглядывает нечто похожее на луч надежды: С. выражает уверенность, что "новоглуповец будет последним из глуповцев". В феврале 1862 года С. в первый раз вышел в отставку. Он хотел поселиться в Москве и основать там двухнедельный журнал; когда ему это не удалось, он переехал в Петербург и с начала 1863 года стал, фактически, одним из редакторов "Современника". В продолжение двух лет он помещает в нем беллетристические произведения, общественные и театральные хроники, московские письма, рецензии на книги, полемические заметки, публицистические статьи. Все это, за

исключением немногих сцен и рассказов, вошедших в состав отдельных изданий ("Невинные рассказы", "Признаки времени", "Помпадуры и Помпадурши"), остается до сих пор не перепечатанным, хотя включает в себе много интересного и важного (обзор содержания статей, помещенных С. в "Современнике" 1863 и 1864 годов, см. в книге А.Н. Пыпина: "М.Е. Салтыков" (Санкт-Петербург, 1899). Есть основание надеяться, что эти статьи - или большая их часть - войдут в состав следующего издания сочинений С.). К этому же, приблизительно, времени относятся замечания С. на проект устава о книгопечатании, составленный комиссией под председательством кн. Д.А. Оболенского (см. "Материалы для биографии М.Е. Салтыкова"). Главный недостаток проекта С. видит в том, что он ограничивается заменой одной формы произвола, беспорядочной и хаотической, другой, систематизированной и формально узаконенной. Весьма вероятно, что стеснения, которые "Современник" на каждом шагу встречал со стороны цензуры, в связи с отсутствием надежды на скорую перемену к лучшему, побудили С. опять вступить на службу, но по другому ведомству, менее прикосновенному к злобе дня. В ноябре 1864 года он был назначен управляющим пензенской казенной палатой, два года спустя переведен на ту же должность в Тулу, а в октябре 1867 года - в Рязань. Эти годы были временем его наименьшей литературной деятельности: в продолжение трех лет (1865, 1866, 1867) в печати появилась только одна его статья: "Завещание моим детям" ("Современник", 1866, № 1; перепечатано в "Признаках времени"). Тяга его к литературе оставалась, однако, прежняя: как только "Отечественные Записки" перешли (с 1 января 1868 года) под редакцию Некрасова, сделался одним из самых усердных их сотрудников, а в июне 1868 года окончательно покинул службу и сделался одним из главных сотрудников и руководителей журнала, официальным редактором которого стал десять лет спустя, после смерти Некрасова. Пока существовали "Отечественные Записки", т. е. до 1884 года, С. работал исключительно для них. Большая часть написанного им в это время вошла в состав следующих сборников: "Признаки времени" и "Письма из провинции" (1870, 72, 85), "История одного города" (1 и 2 изд. 1870; 3 изд. 1883), "Помпадуры и Помпадурши" (1873, 77, 82, 86), "Господа ташкентцы" (1873, 81, 85), "Дневник провинциала в Петербурге" (1873, 81, 85), "Благонамеренные речи" (1876, 83), "В среде умеренности и аккуратности" (1878, 81, 85), "Господа Головлевы" (1880, 83), "Сборник" (1881, 83), "Убежище Монрепо" (1882, 83), "Круглый год" (1880, 83), "За рубежом" (1881), "Письма к тетеньке" (1882), "Современная идиллия" (1885), "Недоконченные беседы" (1885), "Пошехонские рассказы" (1886). Сверх того в "Отечественных Записках" были напечатаны в 1876 году "Культурные люди" и "Итоги", при жизни С. не перепечатанные ни в одном из его сборников, но включенные в посмертное издание его сочинений. "Сказки", изданные особо в 1887 году, появлялись первоначально в "Отечественных Записках", "Неделе", "Русских Ведомостях" и "Сборнике литературного фонда". После запрещения "Отечественных Записок" С. помещал свои произведения преимущественно в "Вестнике Европы"; отдельно "Пестрые письма" и "Мелочи жизни" были изданы при жизни автора (1886 и 1887), "Пошехонская старина" - уже после его смерти, в 1890 году. Здоровье С., расшатанное еще с половины 70-х годов, было глубоко потрясено запрещением "Отечественных Записок". Впечатление, произведенное на него этим событием, изображено им самим с большой силой в одной из сказок ("Приключение с Крамольниковым", который "однажды утром, проснувшись, совершенно явственно ощутил, что его нет") и в первом "Пестром письме", начинающемся словами: "несколько месяцев тому назад я совершенно неожиданно лишился употребления языка"... Редакционной работой С. занимался неутомимо и страстно, живо принимая к сердцу все касающееся журнала. Окруженный людьми ему симпатичными и с ним солидарными, С. чувствовал себя, благодаря "Отечественным Запискам", в постоянном общении с читателями, на постоянной, если можно так выразиться, службе у литературы, которую он так горячо любил и которой посвятил в "Круглом годе" такой чудный хвалебный гимн (письмо С. к сыну, написанное незадолго до смерти, оканчивается

словами: "паче всего люби родную литературу и звание литератора предпочитай всякому другому"). Незаменимой утратой был для него, поэтому, разрыв непосредственной связи между ним и публикой. С. знал, что "читатель - друг" по-прежнему существует - но этот читатель "заробел, затерялся в толпе и дознаться, где именно он находится, довольно трудно". Мысль об одиночестве, "о брошенности" удручает его все больше и больше, обостряемая физическими страданиями и, в свою очередь, обостряющая их. "Болен я, - восклицает он в первой главе "Мелочей жизни", - невыносимо. Недуг впился в меня всеми когтями и не выпускает из них. Изможденное тело ничего не может ему противопоставить". Последние его годы были медленной агонией, но он не переставал писать, пока мог держать перо, и его творчество оставалось до конца сильным и свободным: "Пошехонская старина" ни в чем не уступает его лучшим произведениям. Незадолго до смерти он начал новый труд, об основной мысли которого можно составить себе понятие уже по его заглавию: "Забытые слова" ("Были, знаете, слова, - сказал Салтыков Н.К. Михайловскому незадолго до смерти, - ну, совесть, Отечество, человечество, другие там еще... А теперь потрудитесь-ка их поискать!.. Надо же напомнить!"). Он умер 28 апреля 1889 года и погребен 2 мая, согласно его желанию, на Волковом кладбище, рядом с Тургеневым. Двадцать лет сряду все крупные явления русской общественной жизни встречали отголосок в сатире С., иногда предугадывавшей их еще в зародыше. Это - своего рода исторический документ, доходящий местами до полного сочетания реальной и художественной правды. Занимает свой пост С. в то время, когда завершился главный цикл "великих реформ" и, говоря словами Некрасова, "рановременные меры" (рановременные, конечно, только с точки зрения их противников) "теряли должные размеры и с треском пятились назад". Осуществление реформ, за одним лишь исключением, попало в руки людей, им враждебных. В обществе все резче заявляли себя обычные результаты реакции и застоя: мельчали учреждения, мельчали люди, усиливался дух хищения и наживы, всплывало наверх все легковесное и пустое. При таких условиях для писателя с дарованием С. трудно было воздержаться от сатиры. Орудием борьбы становится в его руках даже экскурсия в прошедшее: составляя "Историю одного города", он имеет в виду - как видно из письма его к А.Н. Пыпину, опубликованного в 1889 году, - исключительно настоящее. "Историческая форма рассказа, - говорит он, - была для меня удобна потому, что позволяла мне свободнее обращаться к известным явлениям жизни... Критик должен сам угадать и другим внушить, что Парамоша - совсем не Магницкий только, но вместе с тем и NN. И даже не NN., а все вообще люди известной партии, и ныне не утратившей своей силы". И действительно, Бородавкин ("История одного города"), пишущий втихомолку "устав о нестеснении градоначальников законами", и помещик Поскудников ("Дневник провинциала в Петербурге"), "признающий не бесполезным подвергнуть расстрелянию всех несогласно мыслящих" - это одного поля ягоды; бичующая их сатира преследует одну и ту же цель, все равно, идет ли речь о прошедшем или о настоящем. Все написанное С. в первой половине семидесятых годов дает отпор, главным образом, отчаянным усилиям побежденных - побежденных реформами предыдущего десятилетия - опять завоевать потерянные позиции или вознаградить себя, так или иначе, за понесенные утраты. В "Письмах о провинции" историографы - т. е. те, которые издавна делали русскую историю, - ведут борьбу с новыми сочинителями; в "Дневнике провинциала" сыплются, как из рога изобилия, прожекты, выдвигающие на первый план "благонадежных и знающих обстоятельства местных землевладельцев"; в "Помпадурах и Помпадуршах" крепкоголовые "экзаменуют" мировых посредников, признаваемых отщепенцами дворянского лагеря. В "Господах ташкентцах" мы знакомимся с "просветителями, свободными от наук" и узнаем, что "Ташкент есть страна, лежащая всюду, где бьют по зубам и где имеет право гражданства предание о Макаре, телят не гонящем". "Помпадуры" - это руководители, прошедшие курс административных наук у Бореля или у Донона; "Ташкентцы" - это исполнители помпадурских приказаний. Не щадит С. и новые учреждения - земство, суд, адвокатуру, - не щадит их именно

потому, что требует от них многого и возмущается каждой уступкой, сделанной ими "мелочам жизни". Отсюда и строгость его к некоторым органам печати, занимавшимся, по его выражению, "пенкоснимательством". В пылу борьбы С. мог быть несправедливым к отдельным лицам, корпорациям и учреждениям, но только потому, что перед ним всегда носилось высокое представление о задачах эпохи. Литература, например, может быть названа солью русской жизни: что будет, думал С., - если соль перестанет быть соленой, если к ограничениям, независимым от литературы, она прибавит еще добровольное самоограничение?.. С усложнением русской жизни, с появлением новых общественных сил и видоизменением старых, с умножением опасностей, грозящих мирному развитию народа, расширяются и рамки творчества Салтыкова. Ко второй половине семидесятых годов относится создание им таких типов, как Дерунов и Стрелов, Разуваев и Колупаев. В их лице хищничество, с небывалой до тех пор смелостью, предъявляет свои права на роль "столпа", т. е. опоры общества - и эти права признаются за ним с разных сторон, как нечто должное (припомним станового пристава Грацианова и собирателя "материалов" в "Убежище Монрепо"). Мы видим победоносный поход "чумазого" на "дворянские усыпальницы", слышим допеваемые "дворянские мелодии", присутствуем при гонении против Анпетовых и Парначевых, заподозренных в "пущании революции промежду себя". Еще печальнее картины, представляемые разлагающейся семьей, непримиримым разладом между "отцами" и "детьми" - между кузиной Машенькой и "непочтительным Коронатом", между Молчалиным и его Павлом Алексеевичем, между Разумовым и его Степой. "Больное место" (напечатано в "Отечественных Записках" 1879 года, перепечатано в "Сборнике"), в котором этот разлад изображен с потрясающим драматизмом - один из кульминационных пунктов дарования С. "Хандрящим людям", уставшим надеяться и изнывающим в своих углах, противопоставляются "люди торжествующей современности", консерваторы в образе либерала (Тебенков) и консерваторы с национальным оттенком (Плешивцев), узкие государственники, стремящиеся, в сущности, к совершенно аналогичным результатам, хотя и отправляющиеся один - "с Офицерской в столичном городе Петербурге, другой - с Плющихи в столичном городе Москве". С особенным негодованием обрушивается сатирик на "литературные клоповники", избравшие девизом: "мыслить не полагается", целью - порабощение народа, средством для достижения цели - оклеветание противников. "Торжествующая свинья", выведенная на сцену в одной из последних глав "За рубежом", не только допрашивает "правду", но и издевается над ней, "сыскивает ее своими средствами" гложет ее с громким чавканьем, публично, нисколько не стесняясь. В литературу, с другой стороны, вторгается улица, "с ее бессвязным галдением, низменной несложностью требований, дикостью идеалов" - улица, служащая главным очагом "шкурных инстинктов". Несколько позже наступает пора "лганья" и тесно связанных с ним "извещений". "Властителем дум" является "негодяй, порожденный нравственной и умственной мутью, воспитанный и окрыленный шкурным малодушием". Иногда (например, в одном из "Писем к тетеньке") С. надеется на будущее, выражая уверенность, что русское общество "не поддастся наплыву низкопробного озлобления на все выходящее за пределы хлевой атмосферы"; иногда им овладевает уныние при мысли о тех "изолированных призывах стыда, которые прорывались среди масс бесстыжества - и канули в вечность" (конец "Современной идиллии"). Он вооружается против новой программы: "прочь фразы, пора за дело взяться", справедливо находя, что и она - только фраза, и, вдобавок, "истлевшая под наслоениями пыли и плесени" ("Пошехонские рассказы"). Удручаемый "мелочами жизни", он видит в увеличивающемся их господстве опасность тем более грозную, чем больше растут крупные вопросы: "забываемые, пренебрегаемые, заглушаемые шумом и треском будничной суеты, они напрасно стучатся в дверь, которая не может, однако, вечно оставаться для них закрытой". - Наблюдая со своей сторожевой башни изменчивые картины настоящего, С. никогда не переставал вместе с тем глядеть в неясную даль будущего. Сказочный элемент, своеобразный, мало похожий на то, что

обыкновенно понимается под этим именем, никогда не был совершенно чужд произведениям С.: в изображения реальной жизни у него часто врывалось то, что он сам называл волшебством. Это - одна из тех форм, которые принимала сильно звучащая в нем поэтическая жилка. В его сказках, наоборот, большую роль играет действительность, не мешая лучшим из них быть настоящими "стихотворениями в прозе". Таковы "Премудрый пескарь", "Бедный волк", "Карась-идеалист", "Баран-непомнящий" и в особенности "Коняга". Идея и образ сливаются здесь в одно нераздельное целое: сильнейший эффект достигается самыми простыми средствами. Немного найдется в нашей литературе таких картин русской природы и русской жизни, какие раскинуты в "Коняге". После Некрасова ни у кого не слышалось таких стонов душевной муки, вырываемых зрелищем нескончаемого труда над нескончаемой задачей. Великим художником является С. и в "Господах Головлевых". Члены головлевской семьи, этого уродливого продукта крепостной эпохи - не сумасшедшие в полном смысле слова, но поврежденные совокупным действием физиологических и общественных условий. Внутренняя жизнь этих несчастных, исковерканных людей изображена с такой рельефностью, какой редко достигает и наша, и западноевропейская литература. Это особенно заметно при сравнении картин аналогичных по сюжету - например картин пьянства у С. (Степан Головлев) и у Зола (Купо, в "Assommoir"). Последняя написана наблюдателем-протоколистом, первая - психологом-художником. У С. нет ни клинических терминов, ни стенографически записанного бреда, ни подробно воспроизведенных галлюцинаций; но с помощью нескольких лучей света, брошенных в глубокую тьму, перед нами восстает последняя, отчаянная вспышка бесплодно погибшей жизни. В пьянице, почти дошедшем до животного отупения, мы узнаем человека. Еще ярче обрисована Арина Петровна Головлева - и в этой черствой, скаредной старухе С. также нашел человеческие черты, внушающие сострадание. Он открывает их даже в самом "Иудушке" (Порфирии Головлеве) - этом "лицемере чисто русского пошиба, лишенном всякого нравственного мерила и не знающем иной истины, кроме той, которая значится в азбучных прописях". Никого не любя, ничего не уважая, заменяя отсутствующее содержание жизни массой мелочей, Иудушка мог быть спокоен и по-своему счастлив, пока вокруг него, не прерываясь ни на минуту, шла придуманная им самим суматоха. Внезапная ее остановка должна была разбудить его от сна наяву, подобно тому, как просыпается мельник, когда перестают двигаться мельничные колеса. Однажды очнувшись, Порфирий Головлев должен был почувствовать страшную пустоту, должен был услышать голоса, заглушавшиеся до тех пор шумом искусственного водоворота. Совесть есть и у Иудушек; по выражению С., она может быть только "загнана и позабыта", может только устранить, до поры до времени, "ту деятельную чуткость, которая обязательно напоминает человеку о ее существовании". В изображении кризиса, переживаемого Иудушкой и ведущего его к смерти, нет поэтому ни одной фальшивой ноты, и вся фигура Иудушки принадлежит к числу самых крупных созданий С. Рядом с "Господами Головлевыми" должна быть поставлена "Пошехонская старина" - удивительно яркая картина тех основ, на которых держался общественный строй крепостной России. С. не примирен с прошедшим, но и не озлоблен против него; он одинаково избегает и розовой, и безусловно - черной краски. Ничего не скрашивая и не скрывая, он ничего не извращает - и впечатление получается тем более сильное, чем живее чувствуется близость к истине. Если на всем и на всех лежит печать чего-то удручающего, принижающего и властителей, и подвластных, то ведь именно такова и была деревенская дореформенная Россия. Может быть, где-нибудь и разыгрывались идиллии вроде той, которую мы видим в "Сне" Обломова; но на одну Обломовку сколько приходилось Малиновцев и Овсецовых, изображенных Салтыковым? Подрывая раз навсегда возможность идеализации крепостного быта, "Пошехонская старина" дает вместе с тем целую галерею портретов, нарисованных рукой истинного художника. Особенно разнообразны типы, взятые С. из крепостной массы. Смирение, например, по необходимости было тогда качеством весьма распространенным; но

пассивное, тупое смирение Конона не походит ни на мечтательное смирение Сатира-скитальца, стоящего на рубеже между юродивым и раскольником-протестантом, ни на воинственное смирение Аннушки, мирящейся с рабством, но отнюдь не с рабовладельцами. Избавление и Сатир, и Аннушка видят только в смерти - и это значение она имела тогда для миллионов людей. "Пускай вериги рабства, - восклицает С., изображая простую, теплую веру простого человека, - с каждым часом все глубже и глубже впиваются в его изможденное тело - он верит, что злосчастие его не бессрочно и что наступит минута, когда правда осияет его, наравне с другими алчущими и жаждущими. Да! колдовство рухнет, цепи рабства падут, явится свет, которого не победит тьма". Смерть, освободившая его предков, "придет и к нему, верующему сыну веровавших отцов, и, свободному, даст крылья, чтобы лететь в царство свободы, навстречу свободным отцам!" Не менее поразительна та страница "Пошехонской старины", где Никанор Затрапезный, устами которого на этот раз, несомненно, говорит сам С., описывает действие, произведенное на него чтением Евангелия. "Униженные и оскорбленные встали передо мной осиянные светом, и громко вопияли против прирожденной несправедливости, которая ничего не дала им, кроме оков". В "поруганном образе раба" С. признал образ человека. Протест против "крепостных цепей", воспитанный впечатлениями детства, с течением времени обратился у С., как и у Некрасова, в протест против всяких "иных" цепей, "придуманных взамен крепостных"; заступничество за раба перешло в заступничество за человека и гражданина. Негодуя против "улицы" и "толпы", С. никогда не отождествлял их с народной массой и всегда стоял на стороне "человека питающегося лебедой" и "мальчика без штанов". Основываясь на нескольких вкрявь и вкось истолкованных отрывках из разных сочинений С., его враги старались приписать ему высокомерное, презрительное отношение к народу; "Пошехонская старина" уничтожила возможность подобных обвинений. Немного, вообще, найдется писателей, которых ненавидели бы так сильно и так упорно, как Салтыкова. Эта ненависть пережила его самого; ею проникнуты даже некрологи, посвященные ему в некоторых органах печати. Союзником злобы являлось непонимание. Салтыкова называли "сказочником", его произведения фантазиями, вырождающимися порой в "чудесный фарс" и не имеющими ничего общего с действительностью. Его низводили на степень фельетониста, забавника, карикатуриста, видела в его сатире "некоторого рода ноздревщину и хлестаковщину, с большой прибавкой Собакевича". С. как-то назвал свою манеру писать "рабьей"; это слово было подхвачено его противниками - и они уверяли, что благодаря "рабьему языку" сатирик мог болтать сколько угодно и о чем угодно, возбуждая не негодование, а смех, потешая даже тех, против кого направлены его удары. Идеалов, положительных стремлений у С., по мнению его противников, не было: он занимался только "оплеванием", "перетасовывая и пережевывая" небольшое количество всем наскучивших тем. В основании подобных взглядов лежит, в лучшем случае, ряд явных недоразумений. Элемент фантастичности, часто встречающийся у С., нисколько не уничтожает реальности его сатиры. Сквозь преувеличения ясно виднеется правда - да и самые преувеличения оказываются иногда не чем иным, как предугадыванием будущего. Многие из того, о чем мечтают, например, прожекторы в "Дневнике провинциала", несколько лет спустя перешло в действительность. Между тысячами страниц, написанных С., есть, конечно, и такие, к которым применимо название фельетона или карикатуры - но по небольшой и сравнительно неважной части нельзя судить о громадном целом. Встречаются у Салтыкова и резкие, грубые, даже бранные выражения, иногда, быть может, бьющие через край; но вежливости и сдержанности нельзя и требовать от сатиры. В. Гюго не перестал быть поэтом, когда сравнил своего врага с поросенком, щеголяющим в львиной шкуре; Ювенал читается в школах, хотя у него есть неудобопереводимые стихи. Обвинению в цинизме подвергались, в свое время, Вольтер, Гейне, Барбье, П.Л. Курье, Бальзак; понятно, что оно взводилось и на С. Весьма возможно, что при чтении С. смеялись, порой, "помпадуры" или "ташкентцы"; но почему? Потому что многие из читателей этой категории отлично умеют

"кивать на Петра", а другие видят только смешную оболочку рассказа, не вникая в его внутренний смысл. Слова С. о "рабьем языке" не следует понимать буквально. Бесспорно, его манера носит на себе следы условий, при которых он писал: у него много вынужденных недомолвок, полуслов, иносказаний - но еще больше можно насчитать случаев, в которых его речь льется громко и свободно или, даже сдержанная, напоминает собой театральный шепот, понятный всем постоянным посетителям театра. Рабий язык, говоря собственными словами С., "нимало не затемняет его намерений"; они совершенно ясны для всякого, кто желает понять их. Его темы бесконечно разнообразны, расширяясь и обновляясь сообразно с требованиями времени. Есть у него, конечно, и повторения, зависящие отчасти от того, что он писал для журналов; но они оправдываются, большей частью, важностью вопросов, к которым он возвращался. Соединительным звеном всех его сочинений служит стремление к идеалу, который он сам (в "Мелочах жизни") резюмирует тремя словами: "свобода, развитие, справедливость". Под конец жизни эта формула кажется ему недостаточной. "Что такое свобода, - говорит он, - без участия в благах жизни? Что такое развитие, без ясно намеченной конечной цели? Что такое справедливость, лишенная огня самоотверженности и любви?" На самом деле любовь никогда не была чужда С.: он всегда проповедовал ее "враждебным словом отрицания". Беспощадно преследуя зло, он внушает снисходительность к людям, в которых оно находит выражение часто помимо их сознания и воли. Он протестует, в "Больном месте", против жестокого девиза: "со всем порвать". Речь о судьбе русской крестьянской женщины, вложенная им в уста сельского учителя ("Сон в летнюю ночь", в "Сборнике"), может быть поставлена, по глубине лиризма, наряду с лучшими страницами некрасовской поэмы: "Кому на Руси жить хорошо". "Кто видит слезы крестьянки? Кто слышит, как они льются капля по капле? Их видит и слышит только русский крестьянский мальюк, но в нем они оживляют нравственное чувство и полагают в его сердце первые семена добра". Эта мысль, очевидно, давно овладела С. В одной из самых ранних и самых лучших его сказок ("Пропала совесть") совесть, которую все тяготятся и от которой все стараются отделаться, говорит своему последнему владельцу: "отыщи ты мне маленькое русское дитя, раствори ты передо мной его сердце чистое и схорони меня в нем: авось он меня, неповинный младенец, приютит и выхолит, авось он меня в меру возраста своего произведет да и в люди потом со мной выйдет - не погнушается... По этому ее слову так и сделалось. Отыскал мещанишка маленькое русское дитя, и вместе с ним растет в нем и совесть. И будет маленькое дитя большим человеком, и будет в нем большая совесть. И исчезнут тогда все неправды, коварства и насилия, потому что совесть будет не робкая и захочет распоряжаться всем сама". Эти слова, полные не только любви, но и надежды - завет, оставленный С. русскому народу. Замечательно умение Салтыкова приискать подходящую кличку для типа, для общественной группы, для образа действий ("Столп", "Кандидат в столпы", "внутренние ташкенты", "ташкентцы приготовительного класса", "Убежище Монрепо", "ожидание поступков" и т. п.). Мало таких нот, мало таких красок, которых нельзя было бы найти у С. Сверкающий юмор, которым полна удивительная беседа мальчика в штанах с мальчиком без штанов, так же свеж и оригинален, как и задушевный лиризм, которым проникнуты последние страницы "Господ Головлевых" и "Больного места". Описаний у С. немного, но и между ними попадаются такие перлы, как картина деревенской осени в "Господах Головлевых" или засыпающего уездного городка в "Благонамеренных речах". Собрание сочинений С. с приложением "Материалов для его биографии" вышло в первый раз (в 9 томах) в год его смерти (1889) и выдержало с тех пор еще два издания.

## Тема: Достоевский Федор Михайлович

### План.

1. Основные этапы жизненного и творческого пути, метод писателя.
2. Русская жизнь в романах 60-70-х годов.
3. Анализ романа «Братья Карамазовы»
4. Место Достоевского в истории мировой литературы.

### Опорные слова:

Самообман, маленький человек, раздвоение личности, нигилизм, социализм, индивидуальный террор, теория, эпилог, душевное состояние, палач, жертва, легенда, народничество, дурак, идиот, обморок, разряд, символ, образ, натура, внутренний монолог, психологизм.

### Литература:

1. Бахтин – Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
2. Белов – Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». М, 1979 г.
3. Кирпотин – Разочарование и крушение Р.Раскольникова. М., 1981.
4. Карякин – Достоевский и канун XXI века.
5. Селезнёв – В мире Достоевского. М., 1980.

Достоевский, Федор Михайлович - знаменитый писатель. Родился 30 октября 1821 г. в Москве в здании Мариинской больницы, где отец его служил штаб-лекарем. Он рос в довольно суровой обстановке, над которой витал угрюмый дух отца - человека "нервного, раздражительно-самолюбивого", вечно занятого заботой о благосостоянии семьи. Дети (их было 7; Федор - второй сын) воспитывались в страхе и повиновении, по традициям старины, проводя большую часть времени на глазах родителей. Редко выходя за стены больничного здания, они с внешним миром очень мало общались, разве только через больных, с которыми Федор Михайлович, тайком от отца, иногда заговаривал, да еще через бывших кормилиц, обыкновенно по субботам появлявшихся в их доме (от них Достоевский ознакомился со сказочным миром). Самые светлые воспоминания уже позднего детства связаны у Достоевского с деревней - небольшим имением, которое родители его купили в Каширском уезде Тульской губернии в 1831 г. Семья проводила там летние месяцы, обыкновенно без отца, и дети пользовались почти полной свободой. У Достоевского осталось на всю жизнь много неизгладимых впечатлений из крестьянского быта, из различных встреч с мужиками (Мужик Марей, Алена Фроловна и т. п.; см. "Дневник писателя" за 1876 г., 2 и 4, и 1877, июль - август). Живость темперамента, самостоятельность характера, необыкновенная отзывчивость - все эти черты проявлялись в нем уже в раннем детстве. Учиться Достоевский начал довольно рано; азбуке его научила мать. Позднее, когда его и брата Михаила стали готовить в учебное заведение, он учился Закону Божию у диакона, увлекавшего своими рассказами из Святой Истории не только детей, но и родителей, и французскому языку в полупансионе Н.И. Драшусова. В 1834 г. Достоевский поступил в пансион Германа, где особенно увлекался уроками словесности. Читал он в это время (особенно его историю), Жуковского, В. Скотта, Загоскина, Лажечникова, Нарежного, и, конечно, "полубога" Пушкина, поклонение которому осталось у него на всю жизнь. 16 лет Достоевский лишился матери и вскоре был определен в

инженерное училище. Он не мог мириться с казарменным духом, царившим в школе, мало интересовался и предметами преподавания; с товарищами не сходился, жил уединенно, приобрел репутацию "нелюдимого чудака". Он весь уходит в литературу, много читает, еще больше думает (см. его письма к брату). Гете, Шиллер, Гофман, Бальзак, Гюго, Корнель, Расин, Жорж Занд - все это входит в круг его чтения, не говоря уже обо всем оригинальном, появлявшемся в русской литературе. Жорж Занд пленяла его как "одна из самых ясновидящих предчувственниц более счастливого будущего, ожидающего человечество" ("Дневник писателя", 1876, июнь). Жорж-зандовские мотивы интересовали его даже в последний период его жизни. К началу 40-х годов относится его первая попытка самостоятельного творчества - не дошедшие до нас драмы "Борис Годунов" и "Мария Стюарт". По-видимому, и "Бедные люди" были начаты в училище. В 1843 г., по окончании курса, Достоевский зачислен на службу при петербургской инженерной команде и командирован в чертежную инженерию департамента. Жизнь он вел по-прежнему уединенную, полную страстного интереса к одной только литературе. Он переводит роман Бальзака "Евгения Гранде", а также Жорж Занд и Сю. Осенью 1844 г. Достоевский подает в отставку, решив жить только литературным трудом и "адски работать". "Бедные люди" уже готовы, и он мечтает о крупном успехе: если мало заплатят в "Отечественных Записках", то зато прочтут 100000 читателей. По указанию Григоровича, он отдает свою первую повесть Некрасову в его "Петербургский Сборник". Впечатление, произведенное ею на Григоровича, Некрасова и Белинского, было потрясающее. Белинский горячо приветствовал Достоевского как одного из будущих великих художников гоголевской школы. Это был самый счастливый момент в молодости Достоевского. Впоследствии, вспоминая о нем на каторге, он укреплялся духом. Достоевский был принят в кружок Белинского, как один из равных, часто посещал его, и тогда, должно быть, окончательно укрепились в нем социально-гуманические идеалы, которые столь страстно проповедовал Белинский. Хорошие отношения Достоевского с кружком очень скоро испортились. Члены кружка не умели щадить его болезненного самолюбия и часто над ним посмеивались. С Белинским он еще продолжал встречаться, но его очень обижали плохие отзывы о последующих его произведениях, которые Белинский называл "нервической чепухой". Успех "Бедных людей" повлиял на Достоевского крайне возбуждающе. Он работает нервно и страстно, хватается за множество тем, мечтая "заткнуть за пояс" и самого себя, и всех других. До ареста в 1849 г. Достоевский написал 10 повестей, кроме разных набросков и незаконченных вещей. Все печатались в "Отечественных Записках" (за исключением "Романа в 9 письмах", - "Современник" 1847 г.): "Двойник" и "Прохарчин" - 1846 г.; "Хозяйка" - 1847 г.; "Слабое сердце", "Чужая жена", "Ревнивый муж", "Честный вор", "Елка и свадьба", "Белые ночи" - 1848 г., "Неточка Незванова" - 1849 г. Последняя повесть осталась неоконченной: в ночь на 23 апреля 1849 г. Достоевский был арестован и посажен в Петропавловскую крепость, где пробыл 8 месяцев (там был написан "Маленький герой"; напечатан в "Отечественных Записках" 1857 г.). Причиной ареста была причастность его к делу Петрашевского Достоевский сошелся с кружками фурьеристов, всего ближе - с кружком Дурова (где был и его брат Михаил). Ему ставилось в вину, что он бывал на их собраниях, принимал участие в обсуждении разных социально-политических вопросов, в частности - вопроса о крепостном праве, восставал вместе с другими против строгости цензуры, слушал чтение "Солдатской беседы", знал о предложении завести тайную литографию и читал несколько раз на собраниях знаменитое письмо Белинского к Гоголю. Его присудили к смертной казни, но государь заменил ее каторгой на 4 года. 22 декабря Достоевский вместе с другими осужденными был привезен на Семеновский плац, где над ними проделали церемонию объявления приговора о смертной казни через расстреляние. Приговоренные пережили весь ужас "смертников", и лишь в последнее мгновение им объявили, как особую милость, настоящий приговор (о переживаниях Достоевского в эту минуту см. "Идиот"). В ночь с 24 на 25 декабря Достоевский был закован в

кандалы и отправлен в Сибирь. В Тобольске его встретили жены декабристов, и Достоевский получил от них в благословение Евангелие, с которым потом никогда не расставался. Затем он был отправлен в Омск и здесь в "Мертвом доме" отбыл срок наказания. В "Записках из Мертвого дома" и еще точнее в письмах к брату (22 февраля 1854 г.) и Фонвизиной (начало марта того же года) он передает о своих переживаниях на каторге, о своем душевном состоянии сейчас же после выхода оттуда и о тех последствиях, которые она имела в его жизни. Ему пришлось испытать "все мщение и преследование, которыми они (каторжане) живут и дышат к дворянскому сословию". "Но вечное сосредоточение в самом себе, - пишет он брату, - куда я убежал от горькой действительности, принесло свои плоды". Они состояли - как видно из второго письма - "в укреплении религиозного чувства", погасшего было "под влиянием сомнений и неверия века". Это же он и понимает, очевидно, под "перерождением убеждений", о котором говорит в "Дневнике писателя". Надо думать, что каторга еще более углубила надрыв его души, усилила его способность к болезненному анализу последних глубин человеческого духа и его страданий. По окончании срока каторжных работ (15 февраля 1854 г.) Достоевский был определен рядовым в сибирский линейный № 7 батальон в Семипалатинске, где пробыл до 1859 г. Барон А.Е. Врангель взял его там под свое покровительство, во многом облегчив его положение. О внутренней жизни Достоевского за этот период мы очень мало знаем; барон Врангель в своих "Воспоминаниях" дает лишь внешний ее облик. По-видимому, он очень много читает (просьбы о книгах в письмах к брату), работает над "Записками". Здесь, кажется, зарождается уже идея "Преступления и наказания". Из внешних фактов его жизни следует отметить женитьбу на Марии Дмитриевне Исаевой, вдове надзирателя по корчемной части (6 февраля 1857 г., в г. Кузнецке). Достоевский пережил очень много болезненно-тяжелого в связи с своей любовью к ней (он познакомился с ней и полюбил ее еще при жизни ее первого мужа). 18 апреля 1857 г. Достоевский был восстановлен в прежних правах своих; 15 августа того же года получил чин прапорщика, вскоре подал прошение об отставке и 18 марта 1859 г. был уволен, с разрешением жительства в Твери. В этом же году он печатает две повести: "Дядюшкин сон" ("Русское Слово") и "Село Степанчиково и его обитатели" ("Отечественные Записки"). Тоскуя в Твери, стремясь всеми силами в литературный центр, Достоевский усиленно хлопочет о разрешении жить в столице, которое он вскоре и получает. В 1860 г. он уже основался в Петербурге. Все это время Достоевский терпел крайнюю материальную нужду; Мария Дмитриевна уже тогда была больна чахоткой, а литературой Достоевский зарабатывал очень мало. С 1861 г. он вместе с братом начинает издавать журнал "Время", который сразу приобретает большой успех и вполне их обеспечивает. В нем Достоевский печатает своих "Униженных и оскорбленных" (61 г., книги 1 - 7), "Записки из Мертвого дома" (61 и 62 года) и небольшую повесть "Скверный анекдот" (62 г., 11 книга). Летом 1862 г. Достоевский ездил за границу лечиться, побыв в Париже, Лондоне (свидание с Герценом) и Женеве. Свои впечатления он описал в журнале "Время" ("Зимние заметки о летних впечатлениях", 1863, книги 2 - 3). Вскоре журнал был закрыт за невинную статью Н.Страхова о польском вопросе (1863 г., май). Достоевские хлопотали о разрешении издавать его под другим названием, и в начале 64 г. стала выходить "Эпоха", но уже без прежнего успеха. Сам больной, проводя все время в Москве у постели умирающей жены, Достоевский почти не мог помогать брату. Книги составлялись кое-как, наспех, крайне запаздывали, и подписчиков было очень мало. 16 апреля 1864 г. умерла жена; 10 июня неожиданно скончался Михаил Достоевский, а 25 сентября умер один из самых близких сотрудников, горячо любимый Достоевским, Аполлон Григорьев. Удар за ударом и масса долгов окончательно расстроили дело, и в начале 1865 г. "Эпоха" прекратила свое существование (Достоевский напечатал в ней "Записки из подполья", книги 1 - 2 и 4, и "Крокодил", в последней книге). У Достоевского остались 15000 рублей долга и нравственная обязанность содержать семью покойного брата и сына жены от первого мужа. В начале июля 1865 г., уладив кое-как на время свои денежные дела, Достоевский уезжает за границу, в

Висбаден. Нервно расстроенный, у пределов отчаяния, в жажде ли забвения или в надежде на выигрыш, он пробовал там играть в рулетку и проигрался до копейки (см. описание ощущений в романе "Игрок"). Пришлось прибегнуть к помощи старого приятеля Врангеля, чтобы кое-как выпутаться из тяжелого положения. В ноябре Достоевский вернулся в Петербург и продал свое авторское право Стелловскому, с обязательством прибавить к прежним произведениям новое - роман "Игрок". Тогда же он закончил "Преступление и наказание", которое вскоре начало печататься в "Русском Вестнике" (1866, 1 - 2, 4, 6, 8, 11 - 12 книги). Впечатление от этого романа было огромное. Снова имя Достоевского было у всех на устах. Этому способствовало, помимо великих достоинств романа, и отдаленное совпадение его сюжета с действительным фактом: в то время, когда роман уже печатался, в Москве было совершено убийство с целью грабежа студентом Даниловым, который мотивировал свое преступление несколько сходно с Раскольниковым. Достоевский очень гордился этой художественной проницательностью своей. Осенью 1866 г., чтобы исполнить к сроку свое обязательство перед Стелловским, он пригласил к себе стенографистку Анну Григорьевну Сниткину и диктовал ей "Игрока". 15 февраля 1867 г. она стала его женой, и через два месяца они уехали за границу, где пробыли 4 с лишком года (до июля 1871 г.). Это заграничное путешествие было бегством от кредиторов, которые уже подали к взысканию. На дорогу он взял у Каткова 3000 рублей под задуманный роман "Идиот"; из этих денег он большую часть оставил семье брата. В Баден-Бадене снова пленился надеждой на выигрыш и снова проиграл все: и деньги, и свой костюм и даже платья жены. Пришлось делать новые займы, работать отчаянно, "на почтовых" (по 31/2 листа в месяц) и нуждаться в самом необходимом. Эти 4 года, в смысле средств - самые тяжелые в его жизни. Его письма переполнены отчаянными просьбами о деньгах, всякого рода расчетами. Раздражительность его доходит до крайней степени, чем и объясняется тон и характер его произведений за этот период ("Бесы", отчасти и "Идиот"), а также его столкновение с Тургеневым. Подгоняемое нуждой, творчество его шло очень интенсивно; написаны "Идиот" ("Русский Вестник", 68 - 69 г.), "Вечный муж" ("Заря", 1 - 2 книги, 70 г.) и большая часть "Бесов" ("Русский Вестник", 71 г., 1 - 2, 4, 7, 9 - 12 книги и 72 г., 11 - 12 книги). В 1867 г. задуман "Дневник писателя", в конце 68 г. - роман "Атеизм", легший потом в основу "Братьев Карамазовых". По возвращении в Петербург начинается самый светлый период в жизни Достоевского. Умная и энергичная Анна Григорьевна взяла в свои руки все денежные дела и быстро поправила их, освободив его от долгов. С начала 1873 г. Достоевский делается редактором "Гражданина" с платой по 250 рублей в месяц, кроме гонорара за статьи. Там он ведет обзор иностранной политики и печатает фельетоны: "Дневник писателя". В начале 1874 г. Достоевский уже оставляет "Гражданин" для работы над романом "Подросток" ("Отечественные Записки" 75 г., 1, 2, 4, 5, 9, 11 и 12 книги). В этот период Достоевские проводили летние месяцы в Старой Руссе, откуда на июль и август он часто уезжал в Эмс для лечения; один раз они остались там и на зиму. С начала 1876 г. Достоевский начинает издавать свой "Дневник писателя" - ежемесячный журнал без сотрудников, без программы и отделов. В материальном отношении успех был большой: количество расхваченных экземпляров колебалось от 4 до 6 тысяч. "Дневник писателя" находил горячий отклик как среди приверженцев, так и среди порицателей его, по своей искренности и редкой отзывчивости на волнующие события дня. По своим политическим взглядам Достоевский очень близок в нем к славянофилам правого толка, порой даже сливается с ними, и в этом отношении "Дневник писателя" особого интереса не представляет; но он ценен, во-первых, по воспоминаниям, во-вторых, как комментарий к художественному творчеству Достоевского: нередко находишь здесь намек на какой-нибудь факт, который дал толчок его фантазии, а то и более детальное развитие той или иной идеи, затронутой в художественном произведении; немало также в "Дневнике" превосходных повестей и очерков, порой лишь намеченных, порой вполне дорисованных. С 1878 г. Достоевский прекращает "Дневник писателя", как бы уходит из жизни, дабы приступить к своему последнему сказанию -

"Братьям Карамазовым" ("Русский Вестник", 79 - 80 года). "Много в нем легло меня моего", - говорит он сам в письме к И. Аксакову. Роман имел огромный успех. Во время печатания 2 части Достоевскому суждено было испытать момент наивысшего торжества на пушкинском празднике (8 июня 1880 г.), на котором он произнес свою знаменитую речь, приведшую многочисленную публику в неопишуемый восторг. В ней Достоевский с истинным пафосом высказал свою идею о синтезе между западом и востоком, путем слияния обоих начал: общего и индивидуального (речь напечатана с пояснениями в единственном № "Дневника писателя" за 1880 г.). Это была его лебединая песнь, 25 января 1881 г. он сдал в цензуру первый № "Дневника писателя", который хотел возобновить, а 28 января в 8 часов 38 минут вечера его уже не было в живых. Последние годы он страдал эмфиземой. В ночь с 25 на 26 произошел разрыв легочной артерии; за ним последовал припадок обыкновенной его болезни - эпилепсии. Любовь читающей России к нему сказалась в день похорон. Огромные толпы народа провожали его гроб; 72 депутации участвовали в процессии. По всей России откликнулись на его смерть, как на огромное общественное несчастье. Похоронен Достоевский в Александро-Невской лавре 31 января 1881 г. - Характеристика творчества. С точки зрения основ, главных руководящих идей, творчество Достоевского может быть разделено на 2 периода: от "Бедных людей" до "Записок из подполья" и от "Записок" до знаменитой речи на пушкинском празднике. В первом периоде он горячий поклонник Шиллера, Жорж Занд и Гюго, пламенный защитник великих идеалов гуманизма в их обычном, общепринятом понимании, преданнейший ученик Белинского - социалиста, своим глубоким пафосом, своей напряженной взволнованностью в отстаивании естественных прав "последнего человека" не уступающий и самому учителю. Во втором - он, если не окончательно отрешается от всех своих прежних идей, то часть их безусловно переоценивает и, переоценив, отбрасывает, а часть хоть и оставляет, но пытается поднести под нее совершенно другие основания. Это деление удобно тем, что резко подчеркивает ту глубокую трещину в его метафизике, то видимое "перерождение его убеждений", которое в самом деле обнаружилось очень скоро после каторги и - надо думать - не без ее воздействия на ускорение, а может быть, и направление внутренней душевной работы. Он начинает как верный ученик Гоголя, автора "Шинели", и понимает обязанности художника-писателя, как учил Белинский. "Самый забитый последний человек есть тоже человек и называется брат твой" (слова, сказанные им в "Униженных и оскорбленных") - вот что является его основной идеей, исходной точкой всех его произведений за первый период. Даже мир - тот же гоголевский, чиновничий, по крайней мере, в большинстве случаев. И распределен он у него, согласно идее, почти всегда на две части: на одной стороне слабые, жалкие, забитые "чиновники для письма" или честные, правдивые, болезненно-чувствительные мечтатели, находящие утешение и радость в чужом счастье, а на другой - надутые до потери человеческого облика "их превосходительства", по существу, может быть, вовсе не злые, но по положению, как бы по обязанности коверкающие жизнь своих подчиненных, и рядом с ними чиновники средней величины, претендующие на бонтонность, во всем подражающие своим начальникам. Фон у Достоевского с самого начала гораздо шире, фабула запутаннее, и в ней участвует большее количество людей; душевный анализ несравненно глубже, события обрисованы ярче, больнее, страдания этих маленьких людей выражены слишком надрывно, уже почти до жестокости. Но это - неотъемлемые свойства его гения, и они не только не мешали прославлению идеалов гуманизма, а наоборот - еще усиливали, углубляли их выражение. Таковы "Бедные люди", "Двойник", "Прохарчин", "Роман в 9 письмах" и все другие повести, напечатанные до каторги. К этой категории, по руководящей идее, принадлежат также и первые произведения Достоевского после каторги: "Униженные и оскорбленные", "Село Степанчиково" и даже "Записки из Мертвого дома". Хотя в "Записках" картины сплошь нарисованы мрачно-суровыми красками дантовского ада, хотя они проникнуты необыкновенно глубоким интересом к душе преступника, как такового, и потому могли бы быть отнесены ко

второму периоду тем не менее и здесь цель, по-видимому, одна: будить жалость и сострадание к "падшим", показать нравственное превосходство слабых над сильными, обнаружить присутствие "искры божией" в сердцах даже самых отъявленных, заведомых преступников, на челе которых клеймо вечного проклятия, презрения или ненависти всех живущих в "норме". Кое-где и кое-когда у Достоевского и раньше попадают какие-то странные типы - люди "с судорожно напряженной волей и внутренним бессилием"; люди, которым обида и унижение доставляют какое-то болезненное, почти сладострастное наслаждение, которые знают уже всю спутанность, всю бездонную глубину человеческих переживаний, со всеми переходными ступенями между самыми противоположными чувствами, - знают до того, что перестают уже "различать между любовью и ненавистью", себя самих вместить не могут ("Хозяйка", "Белые ночи", "Неточка Незванова"). Но все же и эти люди только слегка нарушают общий облик Достоевского как талантливейшего представителя гоголевской школы, созданной, главным образом, благодаря усилиям Белинского. "Добро" и "Зло" еще на прежних местах, прежние кумиры Достоевского иногда как бы забываются, но никогда не задеваются, не подвергаются никакой переоценке. Резко выделяет Достоевский с самого начала - и в этом, может быть, корень его будущих убеждений - крайне своеобразное понимание сущности гуманизма или, вернее, того существа, которое берется под защиту гуманизма. Отношение Гоголя к своему герою, как часто бывает у юмориста, чисто сентиментальное. Ясно дает себя чувствовать оттенок снисходительности, глядение "сверху вниз". Акакий Акакиевич, при всем нашем сочувствии к нему, все время пребывает в положении "меньшого брата". Мы его жалеем, сострадаем его горю, но ни на один момент не сливаемся с ним целиком, сознательно или бессознательно ощущаем свое превосходство над ним. Это он, это его мир, мы же, наш мир - совсем другие. Ничтожность его переживаний отнюдь не теряет своего характера, а только искусно прикрывается мягким, грустным смехом писателя. В лучшем случае Гоголь относится к его положению, как любящий отец или опытный старший брат к несчастьям маленького неразумного ребенка. У Достоевского совсем не то. Он и в самых первых произведениях своих смотрит на этого "последнего брата" вполне серьезно, подходит к нему близко, интимно, именно как к вполне равному. Он знает - и не разумом, а душой своей постигает - абсолютную ценность каждой личности, какова бы ни была ее общественная стоимость. Для него переживания самого "беспольного" существа столь же святы, неприкосновенны, как и переживания величайших деятелей, величайших благодетелей мира сего. Нет "великих" и "малых", и не в том суть, чтобы больше стали сочувствовать меньшим. Достоевский сразу переносит центр тяжести в область "сердца", единственную сферу, где господствует равенство, а не уравнение, где нет и не может быть никаких количественных соотношений: каждое мгновение там исключительно, индивидуально. Вот эта-то особенность, отнюдь не вытекающая из какого-нибудь отвлеченного принципа, присущая одному Достоевскому вследствие индивидуальных качеств его природы, и дает его художественному гению ту огромную силу, какая нужна, чтобы подняться в обрисовке внутреннего мира самого "малого из малых" до уровня мирового, универсального. Для Гоголя, для тех, кто всегда оценивает, всегда сравнивает, такие трагические сцены, как похороны студента или душевное состояние Девушкина, когда Варенька его покидает ("Бедные люди"), просто невыносимы; тут необходимо не признание в принципе, а ощущение абсолютности человеческого "я" и вытекающее из этого ощущения исключительное умение становиться целиком на место другого, не пригибаясь к нему и не поднимая его к себе. Отсюда вытекает первая характернейшая черта в творчестве Достоевского. Сначала у него как будто вполне объективированный образ; чувствуешь, что автор несколько в стороне от своего героя. Но вот начинает расти его пафос, процесс объективации обрывается, и дальше субъект - творец и объект - образ уже слиты воедино; переживания героя делаются переживаниями самого автора. Вот почему у читателей Достоевского остается такое впечатление, как будто все его герои говорят одним и тем же

языком, то есть словами самого Достоевского. Этой же особенности Достоевского соответствуют и другие черты его гения, тоже очень рано, почти в самом начале, проявившиеся в его творчестве. Поразительно его пристрастие к изображению самых острых, самых напряженных человеческих мук, неодолимое стремление переступить за ту черту, за которой художественность теряет свою смягчающую силу, и начинаются картины необыкновенно мучительные, порой более ужасные, чем самая ужасная действительность. Для Достоевского страдание - стихия, изначальная сущность жизни, поднимающая тех, в ком она полнее всего воплощается, на самый высокий пьедестал роковой обреченности. Все люди у него слишком индивидуальны, исключительны в каждом своем переживании, абсолютно автономны в единственно важной и ценной для него области - в области "сердца"; они заслоняют собой общий фон, окружающую их действительность. Достоевский точно разрывает сомкнутую цепь жизни на отдельные звенья, в каждый данный момент настолько приковывая наше внимание к единичному звену, что мы совершенно забываем о связи его с другими. Читатель сразу входит в самую потаенную сторону души человеческой, входит какими-то окольными путями, всегда лежащими в стороне от разума. И это настолько необычно, что почти все лица его производят впечатление фантастических существ, лишь одной стороной своей, самой отдаленной, соприкасающихся с нашим миром феноменов, с царством разума. Отсюда и самый фон, на котором они выступают - быт, обстановка - тоже кажется фантастическим. А между тем читатель ни минуты не сомневается, что перед ним подлинная правда. Вот в этих-то чертах, вернее - в одной рождающей их причине, и заключается источник уклона в сторону взглядов второго периода. В мире все относительно, в том числе и наши ценности, наши идеалы и стремления. Гуманизм, принцип всеобщего счастья, любви и братства, прекрасная гармоническая жизнь, разрешение всех вопросов, утоление всех болей - словом, все, к чему мы стремимся, чего мы так мучительно жаждем, все это в будущем, в далеком тумане, для других, для последующих, для не существующих еще. Но как же быть сейчас с данной конкретной личностью, пришедшей в мир на положенный ей срок, как быть с ее жизнью, с ее муками, какое ей дать утешение? Рано или поздно, но неминуемо должен наступить момент, когда личность запротестует всеми силами своей души против всех этих далеких идеалов, потребует, и прежде всего от себя самой, исключительного внимания к своей кратковременной жизни. Из всех теорий счастья самая болезненная для данной личности - позитивно социологическая, больше всего согласующаяся с господствующим духом научности. Она провозглашает принцип относительности как в количестве, так и во времени: она имеет в виду лишь большинство, обязуется стремиться к относительному счастью этого относительного большинства и видит приближение этого счастья лишь в более или менее отдаленном будущем. Достоевский начинает свой второй период с беспощадной критики позитивной морали и позитивного счастья, с развенчания самых дорогих наших идеалов, раз они основаны на таком, жестоком для единой личности основании. В "Записках из подполья" выдвинута очень сильно первая антитеза: "Я и Общество" или "Я и Человечество", и уже намечена вторая: "Я и Мир". 40 лет прожил человек в "подполье"; копался в своей душе, мучился, сознавая свое и чужое ничтожество; более нравственно и физически, куда-то стремился, что-то делал и не заметил, как жизнь прошла глупо, гадко, нудно, без единого яркого момента, без единой капли радости. Прожитая жизнь, и теперь неотступно преследует мучительный вопрос: к чему? Кому она нужна была? Кому нужны были все его страдания, исковеркавшие все его существо? А ведь и он тоже когда-то верил во все эти идеалы, тоже кого-то спасал или собирался спасти, поклонялся Шиллеру, плакал над судьбой "меньшого брата", точно был еще кто-нибудь меньше его. Как же прожить бледные годы остатка? В чем искать утешения? Его нет и не может быть. Отчаяние, беспредельная злоба - вот что ему осталось в результате от жизни. И он выносит на свет эту злобу свою, швыряет в лицо людям свои издевательства. Все ложь, тупой самообман, глупая игра в бирюльки глупых, ничтожных людей, в слепоте своей о чем-то хлопочущих, чему-то

поклоняющихся, каким-то глупым выдуманым фетишам, не выдерживающим какой бы то ни было критики. Ценой всех мук своих, ценой всей загубленной жизни своей купил он свое право на беспощадный цинизм следующих слов: мне чтоб чай был и миру ли погибнуть, я скажу: "Мне, чтобы чай был, и мир пусть погибнет". Если миру нет дела до него, если история в своем поступательном движении безжалостно губит всех по пути, если призрачное улучшение жизни достигается ценой стольких жертв, стольких страданий, то он не приемлет такой жизни, такого мира - не приемлет во имя своих абсолютных прав, как единый раз существующей личности. И что могут ему на это возразить: позитивистически-социальные идеалы, грядущая гармония, хрустальное царство? Счастье будущих поколений, если оно кого-нибудь и может утешить, есть сплошная фикция: в его основе неправильный расчет или явная ложь. Оно предполагает, что стоит только человеку узнать, в чем его польза, как он сейчас же и непременно начнет стремиться к ней, а выгода состоит в том, чтобы жить в согласии, подчиняться общим установленным нормам. Но кто же решил, что человек ищет только выгоды? Ведь это кажется только с точки зрения разума, но разум меньше всего играет роль в жизни, и не ему обуздать страсти, вековечные стремления к хаосу, к разрушению. В самое последнее мгновение, когда хрустальный дворец вот-вот уже достроен, непременно найдется какой-нибудь джентльмен с ретроградной физиономией, который упрет руки в боки и скажет всем людям: "А что, господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного разу, единственно с той целью, чтобы все эти логарифмы отправились к черту и чтобы нам опять по своей глупой воле пожить", хотя бы и в несчастии. И он непременно найдет себе последователей, и даже не мало, так что всю эту канитель, именуемую историей, придется начинать сначала. Ибо "свое, собственное, вольное и свободное хотенье, свой собственный, хотя бы самый дикий каприз, своя фантазия - вот это-то все и есть та самая пропущенная, самая выгодная выгода, которая ни под какую классификацию не подходит и от которой все системы, все теории постоянно разлетаются к черту". Так злобствует человек из "подполья"; до такого исступления доходит Достоевский, заступаясь за загубленную жизнь единичной личности. К такому выводу мог прийти именно пламенный ученик Белинского, вместе со своим учителем признавший абсолютность начала личности. Здесь же начертана вся будущая разрушительная работа Достоевского. В дальнейшем он будет только углублять эти мысли, вызывать из преисподней все новые и новые силы хаоса - все страсти, все древние инстинкты человека, дабы окончательно доказать всю несостоятельность обычных основ нашей морали, всю ее немощность в борьбе с этими силами и тем самым расчистить почву для иного обоснования - мистически-религиозного. Мысли человека "из подполья" полностью усваивает Раскольников, герой одного из самых гениальных произведений в мировой литературе: "Преступления и наказания". Раскольников - последовательнейший нигилист, гораздо более последовательный, чем Базаров. Его основа - атеизм, и вся его жизнь, все его поступки - лишь логические выводы из него. Если нет Бога, если все наши категорические императивы - одна лишь фикция, если этика, таким образом, может быть объяснена только как продукт известных социальных отношений, то не правильнее ли, не научнее ли будет так называемая двойная бухгалтерия нравственности: одна - для господ, другая - для рабов? И он создает свою теорию, свою этику, по которой разрешает себе нарушить основную нашу норму, запрещающую пролитие крови. Люди делятся на обыкновенных и необыкновенных, на толпу и героев. Первые - трусливая, покорная масса, по которой пророк имеет полное право палить из пушек: "повинуйся, дрожащая тварь, и не рассуждай". Вторые - смелые, гордые, прирожденные властелины, Наполеоны, Цезари, Александры Македонские. Этим все позволено. Они сами - творцы законов, установители всяких ценностей. Их путь всегда усеян трупами, но они спокойно переступают через них, неся с собой новые высшие ценности. Дело каждого решать про себя и за себя, кто он. Раскольников решил и проливает кровь. Такова его схема. Достоевский вкладывает в нее необычайное по гениальности содержание, где железная логика мысли сливается воедино с тонким знанием

человеческой души. Раскольников убивает не старуху, а принцип, и до последней минуты, будучи уже на каторге, не сознает себя виновным. Его трагедия - вовсе не следствие угрызений совести, мщения со стороны попранной им "нормы"; она совсем в другом; она вся в сознании своего ничтожества, в глубочайшей обиде, в которой виноват один только рок: он оказался не героем, он не смел - он тоже дрожащая тварь, и это для него невыносимо. Не смирился он; перед кем или перед чем ему смириться? Ничего обязательного, категорического ведь нет; а люди еще мельче, глупее, гаже, трусливее его. Теперь в его душе ощущение полной оторванности от жизни, от самых дорогих ему людей, от всех живущих в норме и с нормой. Так осложняется здесь исходная точка "подпольного человека". В романе выведен еще целый ряд других лиц. И как всегда, глубоко трагичны и интересны одни лишь падшие, мученики своих страстей или идей, бьющиеся в муках на грани черты, то преступающие ее, то казнящие себя за то, что переступили (Свидригайлов, Мармеладов). Автор уже близок к разрешению поставленных им вопросов: к упразднению всех антитез в Боге и в вере в бессмертие. Соня Мармеладова тоже нарушает норму, но с ней Бог, и в этом внутреннее спасение, ее особая правда, мотив которой глубоко проникает всю мрачную симфонию романа. В "Идиоте" - следующем большом романе Достоевского - критика позитивной морали и вместе с ней первая антитеза несколько ослаблены. Рогожин и Настасья Филипповна - просто мученики своих неодолимых страстей, жертвы внутренних, раздирающих душу противоречий. Мотивы жестокости, необузданного сладострастия, тяготения к Содому - словом, Карамазовщины - уже звучат здесь со всей своей страшной катастрофической мощью. Из второстепенных - ведь все образы, в том числе и Рогожин и Настасья Филипповна, задуманы лишь как фон для князя Мышкина - мотивы эти становятся главными, пленяют напряженную душу художника, и он выявляет их во всей захватывающей их шире. Тем сильнее выдвинута вторая, еще более мучительная для человека антитеза: я и мир или я и космос, я и природа. Немного страниц посвящено этой антитезе, и ставит ее один из второстепенных героев - Ипполит, но мрачный дух ее реет над всем произведением. Под ее аспектом меняется весь смысл романа. Мысль Достоевского идет как бы следующим путем. Могут ли быть счастливы даже те, избранные, Наполеоны? Как вообще можно жить человеку без Бога в душе, с одним только разумом, раз существуют неумолимые законы природы, вечно раскрыта всепоглощающая пасть "страшного, немого, беспощадно жестокого зверя", готового каждое мгновение тебя поглотить? Пусть человек заранее мирится с тем, что вся жизнь состоит в непрерывном поедании друг друга, пусть, соответственно этому, заботится только об одном, чтобы как-нибудь сохранить за собой место за столом, чтобы и самому поедать как можно большее количество людей; но какая радость может вообще быть в жизни, раз ей положен срок, и с каждым мгновением все ближе и ближе придвигается роковой, неумолимый конец? Уже "подпольный" человек Достоевского думает, что рассудочная способность есть только одна какая-нибудь двадцатая доля всей способности жить; рассудок знает только то, что успел узнать, а натура человеческая действует вся целиком, всем, что в ней есть, сознательно и бессознательно. Но в этой самой натуре, в ее бессознательном, есть глубины, где, может быть, и скрывается истинная разгадка жизни. Среди неистовствующих страстей, среди шумной и пестрой мирской суеты, светел духом, хотя не радостен, один только князь Мышкин. Ему одному открыты просветы в область мистического. Он знает все бессилие рассудка в разрешении вековых проблем, но душой чувствует иные возможности. Юродивый, "блаженный", он умен высшим разумом, постигает все сердцем, нутром своим. Через посредство "священной" болезни, в несколько невыразимо счастливых секунд до припадка, он познает высшую гармонию, где все ясно, осмысленно и оправдано. Князь Мышкин - больной, ненормальный, фантастический - а между тем чувствуется, что он самый здоровый, самый крепкий, самый нормальный из всех. В обрисовке этого образа Достоевский достиг одной из высочайших вершин творчества. Здесь Достоевский вступил на прямой путь к своей сфере мистического, в центре которой Христос и вера в бессмертие -

единственно незыблемая основа морали. Следующий роман - "Бесы" - еще одно смелое восхождение. В нем две неравномерные как по количеству, так и по качеству части. В одной - злая критика, доходящая до карикатуры, на общественное движение 70-х годов и на его старых вдохновителей, успокоенных, самодовольных жрецов гуманизма. Последние осмеяны в лице Кармазинова и старика Верховенского, в которых видят изуродованные изображения Тургенева. Это одна из теневых сторон, которых немало в публицистической деятельности Достоевского. Важна и ценна другая часть романа, где изображена группа лиц с "теоретически раздраженными сердцами", бьющихся над решением мировых вопросов, изнемогающих в борьбе всевозможных желаний, страстей и идей. Прежние проблемы, прежние антитезы, переходят здесь в свою последнюю стадию, в противопоставление: "Богочеловек и Человекобог". Напряженная воля Ставрогина одинаково тяготеет к верхней и к нижней бездне, к Богу и к диаволу, к чистой Мадонне и к содомским грехам. Поэтому он и в состоянии одновременно проповедывать идеи богочеловечества и человекобожества. Первым внемлет Шатов, вторым - Кириллов; его же самого не захватывают ни те, ни другие. Ему мешает его "внутреннее бессилие", слабость желаний, неспособность воспламениться ни мыслью, ни страстью. Есть в нем что-то от Печорина: природа дала ему огромные силы, большой ум, но в душе его смертельный холод, сердце ко всему безучастно. Он лишен каких-то таинственных, но самых нужных источников жизни, и его последний удел - самоубийство. Шатов тоже гибнет незаконченным; один только Кириллов проводит усвоенную им идею человекобожества до конца. Страницы, ему посвященные, изумительны по глубине душевного анализа. Кириллов - у какого-то предела; еще одно движение, и он, кажется, постигнет всю тайну. И у него, как и у князя Мышкина, тоже бывают припадки эпилепсии, и ему в последние несколько мгновений дается ощущение высшего блаженства, все разрешающей гармонии. Дольше - говорит он сам - человеческий организм не в состоянии выдержать такое счастье; кажется, еще один миг - и жизнь сама собой прекратилась бы. Быть может, эти-то секунды блаженства и дают ему смелость противопоставить себя Богу. Есть в нем какое-то несознанное религиозное чувство, но оно засорено неустанной работой разума, его научными убеждениями, уверенностью его как инженера-механика, что вся космическая жизнь может и должна быть объяснена только механическим путем. Томления Ипполита (в "Идиоте"), ужас его перед неумолимыми законами природы - вот исходная точка Кириллова. Да, самое обидное, самое ужасное для человека, с чем он абсолютно не может мириться - это смерть. Чтобы как-нибудь избавиться от нее, от ее страха, человек создает фикцию, измышляет Бога, у лона которого ищет спасения. Бог есть страх смерти. Нужно уничтожить этот страх, и вместе с ним умрет и Бог. Для этого необходимо проявить своеволие, во всей его полноте. Никто еще до сих пор не осмелился так, без всякой посторонней причины, убить себя. А вот он, Кириллов, посмеет и тем докажет, что он ее не боится. И тогда свершится величайший мировой переворот: человек займет место Бога, станет человекобогом, ибо, перестав бояться смерти, он и физически начнет перерождаться, одолеет, наконец, механичность природы и будет вечно жить. Так меряется силами человек с Богом, в полубредовой фантазии мечтая о Его преодолении. Бог Кириллова - не в трех лицах, тут нет Христа; это тот же космос, обожествление той же механичности, которая его так пугает. Но ее не осилить без Христа, без веры в Воскресение и в вытекающее отсюда чудо бессмертия. Сцена самоубийства потрясающая по тем страшным мукам, которые Кириллов переживает в своем нечеловеческом ужасе перед наступающим концом. - В следующем, менее других удавшемся романе "Подросток", пафос мысли несколько слабее, сравнительно меньше и душевной напряженности. Есть вариации на прежние темы, но уже осложненные несколько иными мотивами. Намечается как бы возможность преодоления прежних крайних отрицаний человеком, и в нашем обыденном смысле здоровым. Главному герою романа, подростку, ведомы отдаленные отголоски раскольничьей теории - деления людей на "смеющихся" и на "дрожащую тварь". Он бы тоже хотел причислить себя к первым, но уже не для того, чтобы

переходить "черту", нарушать "нормы": в его душе имеются и иные стремления - жажда "благообразия", предчувствие синтеза. Его тоже влечет *Wille zur Macht*, но не в обычных проявлениях. Он кладет в основу своей деятельности оригинальную идею "скупого рыцаря" - приобретение власти посредством денег, усваивает ее целиком вплоть до: "с меня довольно сего сознанья". Но, будучи по натуре живым, подвижным, он рисует себе такое сознание не как успокоение в одном только созерцании: он хочет чувствовать себя могучим в продолжение всего нескольких минут, а потом он все раздаст и уйдет в пустыню праздновать еще большую свободу - свободу от мирской суеты, от себя. Так, высшее признание своего "я", высшее утверждение своей личности, благодаря органическому присутствию в душе элементов христианства, на самой последней грани переходит в свое отрицание, в аскетизм. Другой герой романа, Версилов, тоже тяготеет к синтезу. Он один из редких представителей мировой идеи, "высший культурный тип боления за всех"; раздираемый противоречиями, он томится под игом неимоверно огромного эгоизма. Таких, как он, всего, может быть, тысяча, не больше; но ради них, пожалуй, и существовала Россия. Миссия русского народа - создать через посредство этой тысячи такую общую идею, которая объединила бы все частные идеи европейских народов, слила бы их в единое целое. Эта мысль о русской миссии, самая дорогая для Достоевского, варьируется им на разные лады в целом ряде публицистических статей; она была уже в устах Мышкина и Шатова, повторяется в "Братьях Карамазовых", но носителем ее, как отдельный образ, как бы специально для этого созданный, является только Версилов. - "Братья Карамазовы" - последнее, самое могучее художественное слово Достоевского. Здесь синтез всей его жизни, всех его напряженных исканий в области мысли и творчества. Все, что писалось им раньше, - не более как восходящие ступени, частичные попытки воплощения. Согласно основному замыслу, центральной фигурой должен был быть Алеша. В истории человечества отмирают идеи и вместе с ними и люди, их носители, но им на смену приходят новые. Положение, в котором ныне очутилось человечество, не может дольше продолжаться. В душе величайшее смятение; на развалинах старых ценностей измученный человек сгибается под тяжестью вековых вопросов, потеряв всякий оправдывающий смысл жизни. Но это не абсолютная смерть: здесь же муки рождения новой религии, новой морали, нового человека, который должен объединить - сначала в себе, а потом и в действии - все частные идеи, до тех пор руководившие жизнью, все осветить новым светом, ответить во всеуслышание на все вопросы. Достоевский успел выполнить только первую часть плана. В тех 14 книгах, которые написаны, рождение лишь подготавливается, новое существо только намечено, внимание уделяется, главным образом, трагедии кончания старой жизни. Над всем произведением мощно звучит последний кощунственный клич всех его отрицателей, потерявших последние устои: "Все позволено!". На фоне паучьего сладострастия - Карамазовщины - зловеще освещена обнаженная душа человеческая, отвратительная в своих страстях (Федор Карамазов и его побочный сын Смердяков), безудержная в своих падениях и все же беспомощно мятущаяся, глубоко-трагическая (Дмитрий и Иван). Мчатся события с необычайной быстротой, и в их стремительном беге возникает масса резко очерченных образов - старых, знакомых из прежних творений, но здесь углубленных и новых, из разных слоев, классов и возрастов. И все они спутались в одном крепком узле, обреченные на гибель физическую или духовную. Здесь острота анализа достигает крайних размеров, доходит до жестокости, до мучительства. Все это как бы только основа, на которой возвышается самая трагическая фигура - Иван, этот заступник, истец за всех людей, за все страдания человечества. В его мятежном крике, в его бунте против самого Христа слились все стоны и вопли, исторгавшиеся из уст человеческих. Какой смысл может еще быть в нашей жизни, каким ценностям мы должны поклоняться, раз весь мир во зле и даже Бог не может его оправдать, раз сам Главный Архитектор построил его и продолжает строить каждодневно на слезах уже, во всяком случае, ни в чем неповинного существа - ребенка. И как можно принять такой мир, так ложно, так жестоко построенный, если

даже и есть Бог и бессмертие, было и будет Воскресение? Будущая гармония во втором пришествии - уже не позитивистическая, а самая настоящая, подлинное всеобщее счастье и всепрощение, - разве может окупить, оправдать хоть одну слезинку ребенка, затравленного псами или застреленного турками в ту самую секунду, когда он улыбнулся им своей невинной детской улыбкой? Нет, Иван лучше останется за порогом хрустального дворца, со своей неотомщенной обидой, но не допустит, чтобы мать замученного дитяти обнималась с его мучителем: за себя, за свои материнские муки она еще может прощать, но не должна, не смеет она прощать за муки своего ребенка. Так Достоевский, приняв однажды в свое сердце "последнего человека", признав за его переживаниями абсолютную самоценность, стал на его сторону против всех: против общества, мира и Бога, пронес его трагедию через все свои произведения, возвел ее на степень мировой. Вся тысячелетняя история человечества сосредоточивается на этом великом поединке, на этой странной, фантастической встрече 90-летнего старца со вторично пришедшим Спасителем, спустившимся на стогны плачущей Кастилии. И когда старец, в роли обвинителя, говорит Ему, что Он не предвидел будущей истории, был слишком горд в Своих требованиях, переоценил Божеское в человеке, не спас его, что мир уже давно от Него отвернулся, ушел по пути Умного Духа и дойдет по нем до конца, что он, старик-инквизитор, обязан исправлять Его подвиг, стать во главе немощных страдальцев-людей и хотя бы обманом дать им иллюзию того, что было отвергнуто Им во время трех великих искушений - то в этих проникнутых глубокой скорбью речах ясно слышится самоиздевательство, восстание Достоевского против самого себя. Ведь открытие, которое делает Алеша: "Твой инквизитор в Бога не верит", еще мало спасает от его убийственных доводов. Недаром же, как раз по поводу "Великого инквизитора" вырвались у Достоевского такие слова: "Через большое горнило сомнений моя осанна пришла". В написанных частях одно горнило сомнений: его осанна, Алеша и старец Зосима, сильно стушевывается перед величием его отрицаний. Так завершаются художественные пути мученика Достоевского. В его последнем произведении снова прозвучали, с титанической мощью, те же мотивы, что в первом: боль за "последнего человека", беспредельная любовь к нему и к его страданиям, готовность бороться за него, за абсолютность его прав, со всеми, не исключая Бога. Белинский безусловно узнал бы в нем своего прежнего ученика.

## Тема: Толстой Лев Николаевич

### План:

1. Начало литературной деятельности.
2. Анализ эпического романа «Война и мир»
3. Проблематика романа «Анна Каренина»
4. Творчество Л.Толстого 80-х начала 90-х годов.
5. Роман «Воскресенье». Нравственные проблемы произведений последних лет жизни писателя.
6. Место Л.Н.Толстого в истории мировой литературы.

### Опорные слова:

Исторические хроники, баталия, диалектика души, роман-эпопея, мир, фрейлина, Наполеон, Кутузов, Аустерлиц, дуэль, масоны, Тулон, приём, сражение, военный совет, гуманизм, патриотизм, Каратаевщина, скачки, реализм, стиль, воскресенье, опрощение, непротивление, нравственное самосовершенствование.

### Литература:

1. Бочаров – Роман Л.Н.Толстого «Война и мир». М., 1978.
2. Ломунов – Жизнь Л.Толстого. М., 1981 г.
3. Храпченко – Л.Толстой как художник. М., 1978 г.

Толстой (граф Лев Николаевич) - знаменитый писатель, достигший еще небывалой в истории литературы XIX в. славы. В его лице могущественно соединились великий художник с великим моралистом. Личная жизнь Толстого, его стойкость, неутомимость, отзывчивость, одушевление в отстаивании своих идеалов, его попытка отказаться от благ мира сего, жить новой, хорошей жизнью, имеющей в основе своей только высокие, идеальные цели и познание истины - все это доводит обаяние имени Толстого до легендарных размеров. Богатый и знатный род, к которому он принадлежит (см. Толстые), уже во времена Петра Великого занимал выдающееся положение. Не лишено своеобразного интереса, что прапрадеду провозвестника столь гуманных идеалов (графу Петру Андреевичу; см.) выпала печальная роль в истории царевича Алексея. Правнук Петра Андреевича, Илья Андреевич, описан в "Войне и мире" в лице добродушнейшего, непрактичного старого графа Ростова. Сын Ильи Андреевича, Николай Ильич, был отцом Льва Николаевича. Он изображен довольно близко к действительности в "Детстве" и "Отрочестве" в лице отца Николеньки, и отчасти в "Войне и мире", в лице Николая Ростова. В чине подполковника Павлоградского гусарского полка, он принимал участие в войне 1812 г. и после заключения мира вышел в отставку. Весело проведя молодость, Николай Ильич проиграл огромные деньги и совершенно расстроил свои дела. Страсть к игре перешла и к сыну, который, уже будучи известным писателем, азартно играл и должен был в начале 60-х годов ускоренно продать Каткову "Казачков", чтобы расквитаться с проигрышем. Остатки этой страсти и теперь еще видны в том чрезвычайном увлечении, с которым Лев Николаевич отдается лаун-теннису. Чтобы привести свои расстроенные дела в порядок, Николай Ильич, как и Николай Ростов, женился на некрасивой и уже не очень молодой княжне Волконской. Брак,

тем не менее, был счастливый. У них было четыре сына: Николай, Сергей, Дмитрий и Лев и дочь Мария. Кроме Льва, выдающимся человеком был Николай, смерть которого (за границей, в 1860 г.) Толстой так удивительно описал в одном из своих писем к Фету. Дед Толстого по матери, екатерининский генерал, выведен на сцену в "Войне и мире" в лице сурового ригориста - старого князя Волконского. Лучшие черты своего нравственного закала Лев Николаевич, несомненно, заимствовал от Волконских. Мать Льва Николаевича, с большой точностью изображенная в "Войне и мире" в лице княжны Марьи, владела замечательным даром рассказа, для чего, при своей перешедшей к сыну застенчивости, должна была запирается с собиравшимися около нее в большом числе слушателями в темной комнате. Кроме Волконских, Толстой состоит в близком родстве с целым рядом других аристократических родов - князьями Горчаковыми, Трубецкими и другими. Лев Николаевич родился 28 августа 1828 г. в Крапивенском уезде Тульской губернии (в 15 верстах от Тулы), в получившем теперь всемирную известность наследственном великолепном имении матери - Ясной Поляне. Толстому не было и двух лет, когда умерла его мать. Многих вводит в заблуждение то, что в автобиографическом "Детстве" мать Иртеньева умирает, когда мальчику уже лет 6 - 7, и он вполне сознательно относится к окружающему; но на самом деле мать изображена здесь Толстым по рассказам других. Воспитанием осиротевших детей занялась дальняя родственница, Т.А. Ергольская. В 1837 г. семья переехала в Москву, потому что старшему сыну надо было готовиться к поступлению в университет; но вскоре внезапно умер отец, оставив дела в довольно расстроенном состоянии, и трое младших детей снова поселились в Ясной Поляне, под наблюдением Т.А. Ергольской и тетки по отцу, графини А.М. Остен-Сакен. Здесь Лев Николаевич оставался до 1840 г., когда умерла графиня Остен-Сакен и дети переселились в Казань, к новой опекушке - сестре отца П.И. Юшковой. Этим заканчивается первый период жизни Толстого, с большой точностью в передаче мыслей и впечатлений и лишь с легким изменением внешних подробностей описанный им в "Детстве". Дом Юшковых, несколько провинциального пошиба, но типично-светский, принадлежал к числу самых веселых в Казани; все члены семьи высоко ценили комильфотность и внешний блеск. "Добрая тетушка моя, - рассказывает Толстой, - чистейшее существо, всегда говорила, что она ничего не желала бы так для меня, как того, чтобы я имел связь с замужней женщиной: rien ne forme un femme comme il faut" ("Исповедь"). Два главнейших начала природы Толстого - огромное самолюбие и желание достигнуть чего-то настоящего, познать истину - вступили теперь в борьбу. Ему страстно хотелось блистать в обществе, заслужить репутацию молодого человека comme il faut. Но внешних данных для этого у него не было: он был некрасив, неловок, и кроме того ему мешала природная застенчивость. Вместе с тем в нем шла напряженная внутренняя борьба и выработка строгого нравственного идеала. Все то, что рассказано в "Отрочестве" и "Юности" о стремлениях Иртеньева и Нехлюдова к самоусовершенствованию, взято Толстым из истории собственных его аскетических попыток. Разнообразнейшие, как их определяет сам Толстой, "умствования" о главнейших вопросах нашего бытия - счастье, смерти, Боге, любви, вечности - болезненно мучили его в ту эпоху жизни, когда сверстники его и братья всецело отдавались веселому, легкому и беззаботному времяпрепровождению богатых и знатных людей. Все это привело к тому, что у Толстого создалась "привычка к постоянному моральному анализу, уничтожившему свежесть чувства и ясность рассудка" ("Юность"). Вся дальнейшая жизнь Толстого представляет собой мучительную борьбу с противоречиями жизни. Если Белинского по праву можно назвать великим сердцем, то к Толстому подходит эпитет: великая совесть. - Образование Толстого шло сначала под руководством грубоватого гувернера-француза St. Thomas (М-г Жером "Отрочества"), заменившего собой добродушного немца Ресельмана, которого с такой любовью изобразил Толстой в "Детстве" под именем Карла Ивановича. Уже 15 лет, в 1843 г., Толстой поступил в число студентов Казанского университета. Это следует, однако, приписать не тому, что юноша много знал, а тому, что

требования были очень невелики, в особенности для членов семей с видным общественным положением. Казанский университет находился в то время в очень жалком состоянии. Профессора были, в большинстве, либо чудаки-иностранцы, почти не знавшие по-русски, либо невежественные карьеристы, иногда даже нечистые на руки. Правда, профессорствовал в то время знаменитый Лобачевский, но на математическом факультете, а Толстой провёл два года на восточном факультете, два года - на юридическом. На последнем тоже был один выдающийся профессор - ученый-цивилист Мейер; Толстой одно время очень заинтересовался его лекциями и даже взял себе специальную тему для разработки - сравнение "Esprit des lois" Монтескье и Екатерининского "Наказа". Из этого, однако, ничего не вышло: ему вскоре надоело работать. Он только числился в университете, весьма мало занимаясь и получая двойки и единицы на экзаменах. Неуспешность университетских занятий Толстого - едва ли простая случайность. Будучи одним из истинно-великих мудрецов в смысле умения вдуматься в цель и назначение человеческой жизни, Толстой в то же время лишен способности мыслить научно, т. е. подчинять свою мысль результатам исследования. Ненаучность его ума особенно ясно сказывается в тех требованиях, которые он предъявляет к научным исследованиям, ценя в них не правильность метода и приемов, а исключительно цель. От астронома он требует указаний путей к достижению счастья человечества - а философии ставит в укор отсутствие тех осязательных результатов, которых достигли науки точные. - Бросив университет еще до наступления переходных экзаменов на 3-й курс юридического факультета, Толстой с весны 1847 г. поселяется в Ясной Поляне. Что он там делал, мы знаем из "Утра помещика": здесь надо только подставить фамилию "Толстой" вместо "Нехлюдов", чтобы получить достоверный рассказ о житье его в деревне. Попытка Толстого стать действительным отцом и благодетелем своих мужиков замечательна и как яркая иллюстрация того, что барская филантропия неспособна была оздоровить гнилой и безнравственный в своей основе крепостной быт, и как яркая страница из истории сердечных порывов Толстого. На этот раз порыв Толстого был вполне самостоятельный; он стоит вне связи с демократическими течениями второй половины 40-х годов, совершенно не коснувшимися Толстого. Он весьма мало следил за журналистикой; хотя его попытка чем-нибудь сгладить вину барства перед народом относится к тому же году, когда появились "Антон Горемыка" Григоровича и начало "Записок охотника" Тургенева, но это простая случайность. Если и были тут литературные влияния, то гораздо более старого происхождения: Толстой очень увлекался Руссо. Ни с кем у него нет стольких точек соприкосновения, как с великим ненавистником цивилизации и проповедником возвращения к первобытной простоте. Мужики, однако, не всецело захватили Толстого: он скоро уехал в Петербург и весной 1848 г. начал держать экзамен на кандидата прав. Два экзамена, из уголовного права и уголовного судопроизводства, он сдал благополучно, затем это ему надоело и он уехал в деревню. Позднее он наезжал в Москву, где часто поддавался унаследованной страсти к игре, не мало расстраивая этим свои денежные дела. В этот период жизни Толстой особенно страстно интересовался музыкой (он недурно играл на рояле и очень любил классических композиторов). Преувеличенное по отношению к большинству людей описание того действия, которое производит "страстная" музыка, автор "Крейцеровой сонаты" почерпнул из ощущений, возбуждаемых миром звуков в его собственной душе. Развитию любви Толстого к музыке содействовало и то, что во время поездки в Петербург в 1848 г. он встретился, в весьма мало подходящей обстановке танцкласса, с даровитым, но сбившимся с пути немцем-музыкантом, которого впоследствии описал в "Альберте". Толстому пришла мысль спасти его: он увез его в Ясную Поляну и вместе с ним много играл. Много времени уходило также на кутежи, игру и охоту. Так прошло после оставления университета 4 года, когда в Ясную Поляну приехал служивший на Кавказе брат Толстого, Николай, и стал его звать туда. Толстой долго не сдавался на зов брата, пока крупный проигрыш в Москве не помог решению. Чтобы расплатиться, надо было сократить свои расходы до минимума - и весной 1851 г. Толстой

торопливо уехал из Москвы на Кавказ, сначала без всякой определенной цели. Вскоре он решил поступить на военную службу, но явились препятствия в виде отсутствия нужных бумаг, которые трудно было добыть, и Толстой прожил около 5 месяцев в полном уединении в Пятигорске, в простой избе. Значительную часть времени он проводил на охоте, в обществе казака Епишки, фигурирующего в "Казаках" под именем Ерошки. Осенью 1851 г. Толстой, сдав в Тифлисе экзамен, поступил юнкером в 4-ю батарею 20-й артиллерийской бригады, стоявшей в казачьей станице Старогладове, на берегу Терека, под Кизляром. С легким изменением подробностей, она во всей своей полудикой оригинальности изображена в "Казаках". Те же "Казаки" дадут нам и картину внутренней жизни бежавшего из столичного омота Толстого, если мы подставим фамилию "Толстой" вместо фамилии Оленина. Настроения, которые переживал Толстой-Оленин, двойственного характера: тут и глубокая потребность стряхнуть с себя пыль и копоть цивилизации и жить на освежающем, ясном лоне природы, вне пустых условностей городского и в особенности великосветского быта, тут и желание залечить раны самолюбия, вынесенные из погони за успехом в этом "пустом" быту, тут и тяжкое сознание проступков против строгих требований истинной морали. В глухой станице Толстой обрел лучшую часть самого себя: он стал писать и в 1852 г. отослал в редакцию "Современника" первую часть автобиографической трилогии "Детство". Как все в Толстом сильно и оригинально, так необычайно и первоклассно начало его литературной деятельности. Повидимому, "Детство" - в буквальном смысле первенец Толстого: по крайней мере в числе многочисленных биографических фактов, собранных друзьями и почитателями его, нет никаких данных, указывающих на то, что Толстой раньше пытался написать что-нибудь в литературной форме. Нет никаких намеков на ранние литературные поползновения и в произведениях Толстого, представляющих историю всех его мыслей, поступков, вкусов и т. д. Сравнительно позднее начало увенчавшегося такой небывалой удачей поприща очень характерно для Толстого: он никогда не был профессиональным литератором, понимая профессиональность не в смысле профессии, дающей средства к жизни, а в менее узком смысле преобладания литературных интересов. Чисто литературные интересы всегда стояли у Толстого на втором плане: он писал, когда хотелось писать и вполне назревала потребность высказаться, а в обычное время он светский человек, офицер, помещик, педагог, мировой посредник, проповедник, учитель жизни и т. д. Он никогда не нуждался в обществе литераторов, никогда не принимал близко к сердцу интересы литературных партий, далеко не охотно беседует о литературе, всегда предпочитая разговоры о вопросах веры, морали, общественных отношений. Ни одно произведение его, говоря словами Тургенева, не "воняет литературой", т. е. не вышло из книжных настроений, из литературной замкнутости. - Получив рукопись "Детства", редактор "Современника" Некрасов сразу распознал ее литературную ценность и написал автору любезное письмо, подействовавшее на него очень ободряющим образом. Он принимается за продолжение трилогии, а в голове его роятся планы "Утра помещика", "Набега", "Казаков". Напечатанное в "Современнике" 1852 г. "Детство", подписанное скромными инициалами Л. Н. Т., имело чрезвычайный успех; автора сразу стали причислять к корифеям молодой литературной школы, наряду с пользовавшимися уже тогда громкой литературной известностью Тургеневым, Гончаровым, Григоровичем, Островским. Критика - Аполлон Григорьев, Анненков, Дружинин, Чернышевский - оценила и глубину психологического анализа, и серьезность авторских намерений, и яркую выпуклость реализма, при всей правдивости ярко схваченных подробностей действительной жизни чуждого какой бы то ни было вульгарности. На Кавказе скоро произведенный в офицеры Толстой оставался два года, участвуя во многих стычках и подвергаясь всем опасностям боевой кавказской жизни. Он имел права и притязания на Георгиевский крест, но не получил его, чем, видимо, был огорчен. Когда в конце 1853 г. вспыхнула Крымская война, Толстой перевелся в Дунайскую армию, участвовал в сражении при Ольтенице и в осаде Силистрии, а с ноября 1854 г. по конец августа 1855 г. был

в Севастополе. Все ужасы, лишения и страдания, выпавшие на долю геройских его защитников, перенес и Толстой. Он долго жил на страшном 4-м бастионе, командовал батареей в сражении при Черной, был при адской бомбардировке во время штурма Малахова Кургана. Несмотря на все ужасы осады, к которым он скоро привык, как и все прочие эпически-храбрые севастопольцы, Толстой написал в это время боевой рассказ из кавказской жизни "Рубка леса" и первый из трех "Севастопольских рассказов": "Севастополь в декабре 1854 г.". Этот последний рассказ он отправил в "Современник". Тотчас же напечатанный, рассказ был с жадностью прочитан всей Россией и произвел потрясающее впечатление картиной ужасов, выпавших на долю защитников Севастополя. Рассказ был замечен императором Николаем

; он велел беречь даровитого офицера, что, однако, было неисполнимо для Толстого, не хотевшего перейти в разряд ненавидимых им "штабных". Окруженный блеском известности и пользуясь репутацией очень храброго офицера, Толстой имел все шансы на карьеру, но сам себе "испортил" ее. Едва ли не единственный раз в жизни (если не считать сделанного для детей "Соединения разных вариантов былин в одну" в его педагогических сочинениях) он побаловался стихами: написал сатирическую песенку, на манер солдатских, по поводу несчастного дела 4 августа 1855 г., когда генерал Реад, неправильно поняв приказание главнокомандующего, неблагоразумно атаковал Федюхинские высоты. Песенка (Как четвертого числа нас нелегкая несла гору забирать и т. д.), задевавшая целый ряд важных генералов, имела огромный успех и, конечно, повредила автору. Тотчас после штурма 27 августа Толстой был послан курьером в Петербург, где написал "Севастополь в мае 1855 г." и "Севастополь в августе 1855 г.". "Севастопольские рассказы", окончательно укрепившие известность Толстого, как одной из главных "надежд" нового литературного поколения, до известной степени являются первым эскизом того огромного полотна, которое 10 - 12 лет спустя Толстой с таким гениальным мастерством развернул в "Войне и мире". Первый в русской, да и едва ли не во всемирной литературе, Толстой занялся трезвым анализом боевой жизни, первый отнесся к ней без всякой экзальтации. Он низвел воинскую доблесть с пьедестала сплошного "геройства", но вместе с тем возвеличил ее как никто. Он показал, что храбрец данного момента за минуту до того и минуту спустя такой же человек, как и все: хороший - если он всегда такой, мелочный, завистливый, нечестный - если он был таким, пока обстоятельства не потребовали от него геройства. Разрушая представление воинской доблести в

стиле Марлинского , Толстой ярко выставил на вид величие геройства простого, ни во что не драпирующегося, не лезущего вперед, делающего только то, что надо: если надо - так прятаться, если надо - так умирать. Бесконечно полюбил за это Толстой под Севастополем простого солдата и в его лице весь вообще русский народ. - Шумной и веселой жизнью зажил Толстой в Петербурге, где его встретили с распростертыми объятиями и в великосветских салонах, и в литературных кружках. Особенно близко сошелся он с Тургеневым, с которым одно время жил на одной квартире. Тургенев ввел Толстого в кружок "Современника" и других литературных корифеев: он стал в приятельские отношения с

Некрасовым, Гончаровым, Панаевым , Григоровичем, Дружининым, Сологубом . "После севастопольских лишений столичная жизнь имела двойную прелесть для богатого, жизнерадостного, впечатлительного и общительного молодого человека. На попойки и карты, кутежи с цыганами у Толстого уходили целые дни и даже ночи" (Левенфельд). Веселая жизнь не замедлила оставить горький осадок в душе Толстого, тем более, что у него начался сильный разлад с близким ему кружком писателей. Он и тогда понимал, "что такое святость", и потому никак не хотел удовлетвориться, как некоторые его приятели, тем, что он "чудесный художник", не мог признать литературную деятельность чем-то особенно возвышенным, чем-то таким, что освобождает человека от необходимости стремиться к самоусовершенствованию и посвящать себя всецело благу ближнего. На этой почве возникали ожесточенные споры, осложнявшиеся тем, что всегда правдивый и потому

часто резкий Толстой не стеснялся отмечать в своих приятелях черты неискренности и аффектации. В результате "люди ему опротивели и сам он себе опротивел" - и в начале 1857 г. Толстой без всякого сожаления оставил Петербург и отправился за границу. Неожиданное впечатление произвела на него Западная Европа - Германия, Франция, Англия, Швейцария, Италия, - где Толстой провел всего около 1 1/2 лет (в 1857 и 1860 - 61 годах). В общем это впечатление было безусловно отрицательное. Косвенно оно выразилось в том, что нигде в своих сочинениях Толстой не обмолвился каким-нибудь добрым словом о тех или других сторонах заграничной жизни, нигде не поставил культурное превосходство Запада нам в пример. Прямо свое разочарование в европейской жизни он высказал в рассказе "Люцерн". Лежащий в основе европейского общества контраст между богатством и бедностью схвачен здесь Толстым с поражающей силой. Он сумел рассмотреть его сквозь великолепный внешний покров европейской культуры, потому что его никогда не покидала мысль об устройстве человеческой жизни на началах братства и справедливости. За границей его интересовали только народное образование и учреждения, имеющие целью поднятие уровня рабочего населения. Вопросы народного образования он пристально изучал в Германии и теоретически, и практически, и путем бесед со специалистами. Из выдающихся людей Германии его больше всех заинтересовал Ауэрбах, как автор посвященных народному быту "Шварцвальдских рассказов" и издатель народных календарей. Гордый и замкнутый, никогда первый не искавший знакомства, для Ауэрбаха Толстой сделал исключение, сделал ему визит и постарался с ним сблизиться. Во время пребывания в Брюсселе Толстой познакомился с Прудоном и Лелевелем. Глубоко серьезному настроению Толстого во время второго путешествия содействовало еще то, что на его руках умер от чахотки, в южной Франции, любимый его брат Николай. Смерть его произвела на Толстого потрясающее впечатление. Вернулся Толстой в Россию тотчас по освобождении крестьян и стал мировым посредником. Сделано это было всего менее под влиянием демократических течений шестидесятых годов. В то время смотрели на народ как на младшего брата, которого надо поднять на себя; Толстой думал, наоборот, что народ бесконечно выше культурных классов и что господам надо заимствовать высоты духа у мужиков. Он деятельно занялся устройством школ в своей Ясной Поляне и во всем Крапивенском уезде. Яснополянская школа принадлежит к числу самых оригинальных педагогических попыток, когда-либо сделанных. В эпоху безграничного преклонения перед новейшей немецкой педагогией Толстой решительно восстал против всякой регламентации и дисциплины в школе; единственная метода преподавания и воспитания, которую он признавал, была та, что никакой методы не надо. Все в преподавании должно быть индивидуально - и учитель, и ученик, и их взаимные отношения. В Яснополянской школе дети сидели кто где хотел, кто сколько хотел и кто как хотел. Никакой определенной программы преподавания не было. Единственная задача учителя заключалась в том, чтобы заинтересовать класс. Несмотря на этот крайний педагогический анархизм, занятия шли прекрасно. Их вел сам Толстой, при помощи нескольких постоянных учителей и нескольких случайных, из ближайших знакомых и приезжих. С 1862 г. Толстой стал издавать педагогический журнал "Ясная Поляна", где главным сотрудником являлся опять-таки он сам. Сверх статей теоретических, Толстой написал также ряд рассказов, басен и переложений. Соединенные вместе, педагогические статьи Толстого составили целый том собрания его сочинений. Запрятанные в очень мало распространенный специальный журнал, они, в свое время, остались мало замеченными. На социологическую основу идей Толстого об образовании, на то, что Толстой в образованности, науке, искусстве и успехах техники видел только облегченные и усовершенствованные способы эксплуатации народа высшими классами, никто не обратил внимания. Мало того: из нападок Толстого на европейскую образованность и на излюбленное в то время понятие о "прогессе" многие не на шутку вывели заключение, что Толстой - "консерватор". Около 15 лет длилось это курьезное недоразумение, сближавшее с Толстым

такого, например, органически противоположного ему писателя, как Н.Н.Страхов. Только в 1875 г. Н.К. Михайловский, в статье: "Десница и Шуйца графа Толстого", поражающей блеском анализа и предугадыванием дальнейшей деятельности Толстого, обрисовал духовный облик оригинальнейшего из русских писателей в настоящем свете. Малое внимание, которое было уделено педагогическим статьям Толстого объясняется, отчасти, тем, что им вообще мало тогда занимались. Аполлон Григорьев имел право назвать свою статью о Толстом ("Время" 1862 г.): "Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой". Чрезвычайно радушно встретив дебюты Толстого и "Севастопольские рассказы", признав в нем великую надежду русской литературы (Дружинин даже употребил по отношению к нему эпитет "гениальный"), критика затем лет на 10 - 12, до появления "Войны и мира", не то что перестает признавать его очень крупным писателем, а как-то охладевает к нему. В эпоху, когда интересы минуты и партии стояли на первом плане, не захватывал этот писатель, интересовавшийся только вечными вопросами. А между тем материал для критики Толстой давал и до появления "Войны и мира" первостепенный. В "Современнике" появилась "Метель" - настоящий художественный перл по способности заинтересовать читателя рассказом о том, как некто ездил в метель с одной почтовой станции на другую. Содержания, фабулы нет вовсе, но с удивительной яркостью изображены все мелочи действительности и воспроизведено настроение действующих лиц. "Два гусара" дают чрезвычайно колоритную картинку былого и написаны с той свободой отношения к сюжету, которая присуща только большим талантам. Легко было впасть в идеализацию прежнего гусарства, при том обаянии, которое свойственно старшему Ильину - но Толстой снабдил лихого гусара именно тем количеством теневых сторон, которые бывают в действительности и у обаятельных людей - и эпический оттенок стерт, осталась реальная правда. Эта же свобода отношения составляет главное достоинство рассказа "Утро помещика". Чтобы оценить его вполне, надо вспомнить, что он напечатан в конце 1856 г. ("Отечественные Записки", № 12). Мужики в то время появлялись в литературе только в виде сентиментальных "пейзан" Григоровича и славянофилов и крестьянских фигур Тургенева, стоящих несравненно выше в чисто художественном отношении, но несомненно приподнятых. В мужиках "Утра помещика" нет ни тени идеализации, также как нет - и в этом именно и сказалась творческая свобода Толстого - и чего бы то ни было похожего на озлобление против мужиков за то, что они с такой малой признательностью отнеслись к добрым намерениям своего помещика. Вся задача автобиографической исповеди и состояла в том, чтобы показать беспочвенность Нехлюдовской попытки. Трагический характер барская затея принимает в относящемся к тому же периоду рассказе "Поликушка"; здесь погибает человек из-за того, что желающей быть доброй и справедливой барыне вздумалось уверовать в искренность раскаяния и она не то чтобы совсем погибшему, но не без основания пользующемуся дурной репутацией дворовому Поликушке поручает доставку крупной суммы. Поликушка теряет деньги и с отчаяния, что ему не поверят, будто он в самом деле потерял их, а не украл, вешается. К числу повестей и очерков, написанных Толстым в конце 50-х годов, относятся еще упомянутый выше "Люцерн" и превосходные параллели "Три смерти", где изнеженности барства и цепкой его привязанности к жизни противопоставлены простота и спокойствие, с которой умирают крестьяне. Параллели заканчиваются смертью дерева, описанной с тем пантеистическим проникновением в сущность мирового процесса, которое и здесь, и позже так великолепно удается Толстому. Это умение Толстого обобщать жизнь человека, животных и "неодушевленной природы" в одно понятие о жизни вообще получило свое высшее художественное выражение в "Истории лошади" ("Холстомер"), напечатанной только в 70-х годах, но написанной в 1860 г. Особенно потрясающее впечатление производит заключительная сцена: исполненная нежности и заботы о своих волчатах волчица рвет куски мяса от брошенного живодерами тела некогда знаменитого, а потом зарезанного за старостью и негодностью скакуна Холстомера, пережевывает эти куски, затем выхаркивает их и таким

образом кормит волчат. Здесь уже подготовлен радостный пантеизм Платона Каратаева (из "Войны и мира"), который так глубоко убежден, что жизнь есть круговорот, что смерть и несчастья одного сменяются полнотой жизни и радостью для другого и что в этом-то и состоит мировой порядок, от века неизменный. Слабее других произведений конца 50-х годов первый роман Толстого "Семейное счастье". Исходя из волновавшего его личного мотива, Толстой разрешает здесь художественную задачу чисто априорным путем и рисует не то, что было, а то, что может быть. Он начал испытывать в то время сильное чувство к Софье Андреевне Берс, дочери московского доктора из остзейских немцев. Ему пошел уже четвертый десяток, Софье Андреевне было всего 17 лет. И вот, ему казалось, что разница эта очень велика, что увенчайся даже его любовь взаимностью, брак был бы несчастлив и рано или поздно молодая женщина полюбила бы другого, тоже молодого и не "отжившего" человека. Так оно и случается в иронически озаглавленном "Семейном счастье". В действительности роман Толстого разыгрался совершенно иначе. Три года вынеся в сердце своем страсть к Софье Андреевне, Толстой осенью 1862 г. женился на ней, и на долю его выпала самая большая полнота семейного счастья, какая только бывает на земле. В лице своей жены он нашел не только вернейшего и преданнейшего друга, но и незаменимую помощницу во всех делах, практических и литературных. По семи раз она переписывала без конца им передельываемые, причем своего рода стенограммы, т. е. не окончательно договоренная мысль, не дописанные слова и обороты под ее опытной в дешифрировании этого рода рукой часто получали ясное и определенное выражение. Для Толстого наступает самый светлый период его жизни - упоения личным счастьем, очень значительного, благодаря практичности Софьи Андреевны, материального благосостояния, величайшего, легко дающегося напряжения литературного творчества и в связи с ним небывалой славы всероссийской, а затем и всемирной. В течение первых 10 - 12 лет после женитьбы он создает "Войну и мир" и "Анну Каренину". На рубеже этой второй эпохи литературной жизни Толстого стоят задуманные еще в 1852 и законченные в 1861 - 62 годах "Казачьи рассказы", первое из произведений, в которых великий талант Толстого дошел до размеров гения. Впервые во всемирной литературе с такой яркостью и определенностью была показана разница между изломанностью культурного человека, отсутствием в нем сильных, ясных настроений - и непосредственностью людей близких к природе. Что мы знали до Толстого о так называемых "детях природы"? В лучшем случае это были созданные по рецепту Руссо величавые дикари Купера, романтические черкешенки Пушкина, почти столь же романтически разукрашенные Тамара и Бела Лермонтова. Толстой показал, что вовсе не в том особенность людей близких к природе, что они хороши или дурны. Разве можно назвать хорошими лихого конокрада Лукашку, своего рода demivierge Марьянку, пропойцу Ерошку? Но нельзя их назвать и дурными, потому что у них нет сознания зла; Ерошка прямо убежден, что "ни в чем греха нет". Казачьи рассказы Толстого - просто живые люди, у которых ни одно душевное движение не затуманено рефлексией. "Казачьи рассказы" не были своевременно оценены. Слишком тогда все гордились "прогрессом" и успехом цивилизации, чтобы заинтересоваться тем, как представитель культуры спасовал перед силой непосредственных душевных движений каких-то полудикарей. Зато небывалый успех выпал на долю "Войны и мира". Отрывок из романа, под названием "1805 г." появился в "Русском Вестнике" 1865 г.; в 1868 г. вышли три его части, за которыми вскоре последовали остальные две. Признанная критикой всего мира величайшим эпическим произведением новой европейской литературы, "Война и мир" поражает уже с чисто технической точки зрения размерами своего беллетристического полотна. Только в живописи можно найти некоторую параллель в огромных картинах Паоло Веронезе в венецианском дворце дождей, где тоже сотни лиц выписаны с удивительной отчетливостью и индивидуальным выражением. В романе Толстого представлены все классы общества, от императоров и королей до последнего солдата, все возрасты, все темпераменты и на пространстве целого царствования Александра I. Что еще более возвышает его достоинство как эпоса - это данная им психология

русского народа. С поражающим проникновением изобразил Толстой настроения толпы, как высокие, так и самые низменные и зверские (например в знаменитой сцене убийства Верещагина). Везде Толстой старается схватить стихийное, бессознательное начало человеческой жизни. Вся философия романа сводится к тому, что успех и неуспех в исторической жизни зависит не от воли и талантов отдельных людей, а от того, насколько они отражают в своей деятельности стихийную подкладку исторических событий. Отсюда его любовное отношение к Кутузову, сильного не стратегическими знаниями и не геройством, а тем, что он понял тот чисто русский, не эффектный и не яркий, но единственно верный путь, которым можно было справиться с Наполеоном. Отсюда же и нелюбовь Толстого к Наполеону, так высоко ценившему свои личные таланты; отсюда, наконец, возведение на степень величайшего мудреца скромнейшего солдатика Платона Каратаева за то, что он сознает себя исключительно частью целого, без малейших притязаний на индивидуальное значение. Философская или, вернее, историософическая мысль Толстого большей частью проникает его великий роман - и этим-то он и велик - не в виде рассуждений, а в гениально схваченных подробностях и цельных картинах, истинный смысл которых нетрудно понять всякому вдумчивому читателю. В первом издании "Войны и мира" был длинный ряд чисто теоретических страниц, мешавших цельности художественного впечатления; в позднейших изданиях эти рассуждения были выделены и составили особую часть. Тем не менее в "Войне и мире" Толстой - мыслитель отразился далеко не весь и не самыми характерными своими сторонами. Нет здесь того, что проходит красной нитью через все произведения Толстого, как написанные до "Войны и мира", так и позднейшие - нет глубоко пессимистического настроения. И в "Войне и мире" есть ужасы и смерть, но здесь они какие-то, если можно так выразиться, нормальные. Смерть, например, князя Андрея Болконского, принадлежит к самым потрясающим страницам всемирной литературы, но в ней нет ничего разочаровывающего и принижающего; это не то, что смерть гусара в "Холстомере" или смерть Ивана Ильича. После "Войны и мира" читателю хочется жить, потому что даже обычное, среднее, серенькое существование озарено тем ярким, радостным светом, который озарял личное существование автора в эпоху создания великого романа. В позднейших произведениях Толстого превращение изящной, грациозно кокетливой, обаятельной Наташи в расплывшуюся, неряшливо одетую, всецело ушедшую в заботы о доме и детях помещицу производило бы грустное впечатление; но в эпоху своего наслаждения семейным счастьем Толстой все это возвел в перл создания. Бесконечно радостного упоения блаженством бытия уже нет в "Анне Карениной", относящейся к 1873 - 76 годам. Есть еще много отрадного переживания в почти автобиографическом романе Левина и Китти, но уже столько горечи в изображении семейной жизни Долли, в несчастном завершении любви Анны Карениной и Вронского, столько тревоги в душевной жизни Левина, что в общем этот роман является уже переходом к третьему периоду литературной деятельности Толстого. "Анну Каренину" постигла весьма странная участь: все отдавали полную дань удивления и восхищения техническому мастерству, с которым она написана, но никто не понял сокровенного смысла романа. Отчасти потому, что роман печатался в реакционном журнале, мелкие интересы, выведенные в первых главах, были поняты многими как авторские идеалы - и в эту ошибку впал даже такой близко знавший Толстого человек и великий почитатель его, как Тургенев. На тревогу Левина смотрели просто как на блажь. В действительности душевное беспокойство, омрачавшее счастье Левина, было началом того великого кризиса в духовной жизни Толстого, который назревал в нем с самого раннего детства, принял вполне определенные очертания в психологии Нехлюдова и Оленина и только на время был "усыплен полосой безоблачного семейного и всякого иного счастья". "Если бы, - говорит он в своей "Исповеди" об этом времени, - пришла волшебница и предложила мне исполнить мои желания, я бы не знал, что сказать". Ужас заключался в том, что, будучи в цвете сил и здоровья, он утратил всякую охоту наслаждаться достигнутым благополучием; ему стало

"нечем жить", потому что он не мог себе уяснить цель и смысл жизни. Естественным результатом была мысль о самоубийстве. "Я, счастливый человек, прятал от себя шнурок, чтобы не повеситься на перекладине между шкапами в своей комнате, где я каждый день бывал один, раздеваясь, и перестал ходить с ружьем на охоту, чтобы не соблазниться слишком легким способом избавления себя от жизни. Я сам не знал чего я хочу: я боялся жизни, стремился прочь от нее и, между тем, чего-то еще надеялся от нее". Чтобы найти ответ на измучившие его вопросы и сомнения, Толстой прежде всего лихорадочно бросился в область богословия. Он стал вести беседы со священниками и монахами, ходил к старцам в Оптиную пустынь, читал богословские трактаты, изучил древнегреческий и древнееврейский языки, чтобы в подлиннике познать первоисточники христианского учения, беседовал с молоканами, штундистами. С той же лихорадочностью искал он смысл жизни в изучении философии и в знакомстве с результатами точных наук. Он делал ряд попыток все большего и большего опрощения, стремясь жить жизнью близкой к природе и земледельческому быту. Постепенно отказывается он от прихотей и удобств богатой жизни, много занимается физическим трудом, одевается в простейшую одежду, становится вегетарианцем, отдает семье все свое крупное состояние, отказывается от прав литературной собственности. На этой почве беспримерно чистого порыва и стремления к нравственному усовершенствованию создается третий период литературной деятельности Толстого, длящийся уже около 20 лет. Еще не наступила пора дать сколько-нибудь объективную оценку последнего периода литературной деятельности Толстого, отличительной чертой которого является отрицание всех установившихся форм государственной, общественной и религиозной жизни. Это еще жгучая злоба дня, относительно которой всякий современник невольно выступает либо защитником, либо обвинителем; последняя роль гораздо легче, потому что значительная часть взглядов Толстого не могла получить открытого выражения в России и в полном виде изложена только в заграничных изданиях его религиозно-социальных трактатов. Сколько-нибудь единодушного отношения не установилось даже по отношению к беллетристическим произведениям Толстого, написанным за последние 20 лет. Так, в длинном ряде небольших повестей и легенд, предназначенных преимущественно для народного чтения ("Чем люди живы" и др.), Толстой, по мнению своих безусловных поклонников, достиг вершины художественной силы - того стихийного мастерства, которое дается только народным сказаниям, потому что в них воплощается творчество целого народа. Наоборот, по мнению людей, негодующих на Толстого за то, что он из художника превратился в проповедника, эти написанные с определенной целью художественные поучения грубо тенденциозны. Высокая и страшная правда "Смерти Ивана Ильича", по мнению поклонников ставящая это произведение наряду с главными произведениями гения Толстого, по мнению других преднамеренно жестка, преднамеренно резко подчеркивает бездушие высших слоев общества, чтобы показать нравственное превосходство простого "кухонного мужика" Герасима. Взрыв самых противоположных чувств, вызванный анализом супружеских отношений и косвенным требованием воздержания от брачной жизни в "Крейцеровой сонате" заставил забыть об удивительной яркости и страстности, с которой написана эта повесть. Народная драма "Власть тьмы" по мнению поклонников Толстого есть великое проявление его художественной силы: в тесные рамки этнографического воспроизведения русского крестьянского быта Толстой сумел вместить столько общечеловеческих черт, что драма с колоссальным успехом обошла все сцены мира. Но другим достаточно одного Акима, с его бесспорно односторонними и тенденциозными осуждениями городской жизни, чтобы и все произведение объявить безмерно тенденциозным. Наконец, по отношению к последнему крупному произведению Толстого - роману "Воскресенье", поклонники не находят достаточно слов, чтобы восхищаться совершенно юношеской свежестью чувства и страстности, проявленной 70-летним автором, беспощадностью в изображении судебного и великосветского быта, полной оригинальностью

первого в русской литературе воспроизведения мира политических преступников. Противники Толстого подчеркивают бледность главного героя - Нехлюдова, чрезмерное озлобление против высших классов, приподнятость характера бывшей "проститутки". В общем противники последнего фазиса литературно-проповеднической деятельности Толстого находят, что художественная сила его безусловно пострадала от преобладания теоретических интересов и что творчество теперь для того только и нужно Толстому, чтобы в общедоступной форме вести пропаганду его общественно-религиозных взглядов. В новейшем эстетическом его трактате ("Об искусстве") можно найти достаточно материала, чтобы объявить Толстого врагом искусства: помимо того, что Толстой здесь частью совершенно отрицает, частью значительно умаляет художественное значение Данта, Рафаэля, Гёте, Шекспира (на представлении "Гамлета" он испытывал "особенное страдание" за это "фальшивое подобие произведений искусства"), Бетховена и др., он прямо приходит к тому выводу, что "чем больше мы отдаемся красоте, тем больше мы отдаляемся от добра". С другой стороны можно возразить самому автору, что именно в его-то произведениях последних 20 лет "добро" и "красота" слились в одно гармоничное целое. - Последним по времени фактом биографии Толстого является определение Святейшего Синода от 20 - 22 февраля 1901 г. "Известный всему миру писатель", читаем мы в этом определении, "Русский по рождению, православный по крещению и воспитанию своему, граф Толстой, в прельщении гордого ума своего, дерзко восстал на Господа и на Христа Его и на святое Его достояние, явно перед всеми отрекшись от вскормившей и воспитавшей его матери, церкви православной, и посвятил свою литературную деятельность и данный ему от Бога талант на распространение в народе учений противных Христу и церкви, и на истребление в умах и сердцах людей веры отеческой, веры православной, которая утвердила вселенную, которой жили и спасались наши предки и которой доселе держалась и крепка была Русь святая. В своих сочинениях и письмах, во множестве рассеваемых им и его учениками по всему свету, в особенности же в пределах дорогого отечества нашего, он проповедует, с ревностью фанатика, ниспровержение всех догматов православной церкви и самой сущности веры христианской: отвергает личного живого Бога, в святой Троице славимого, Создателя и Промыслителя вселенной; отрицает Господа Иисуса Христа - Богочеловека, Искупителя и Спасителя мира, пострадавшего нас ради человеков и нашего ради спасения и воскресшего из мертвых; отрицает бессменное зачатие по человечеству Христа Господа и девство до рождества и по рождестве Пречистой Богородицы Приснодевы Марии, не признает загробной жизни и мздовоздаяния, отвергает все таинства церкви и благодатное в них действие Святого Духа и, ругаясь над самыми священными предметами веры православного народа, не содрогнулся подвергнуть глумлению величайшее из таинств, святую Евхаристию". В силу всего этого "церковь не считает его своим членом и не может считать, доколе он не раскается и не восстановит своего общения с ней".

## Тема: Чехов Антон Павлович

### План.

1. Юмористическое творчество 80-х годов.
2. Чехов – новеллист
3. Особенности драматургии Чехова
4. Анализ пьесы «Вишнёвый сад».
5. Творчество Чехова – выдающееся явление русского реализма.

### Опорные слова:

Юмор, сарказм, гипербола, аллегория, сюжеты, темы, новеллы, идейно-тематическое богатство, драматургия, мещанство, обыватели, трилогия, побочные конфликты, сюжетная линия, символика, конфликт, дворянская интеллигенция, развязка, кульминация, новаторство.

### Литература:

1. Бердников – Чехов. М., 1978 г.
2. Бердников – Чехов – драматург. М., 1981.
3. Голубков – Мастерство Чехова.
4. Кулешов – Жизнь и творчество А.П.Чехова. М., 1982.
5. Турков – Чехов и его время. М., 1980.

Чехов (Антон Павлович) - один из самых выдающихся современных европейских писателей. Отец его был крепостным, но выбился из рядового крестьянства, служил в управляющих, вел собственные дела. Семья Чеховых - вообще талантливая, давшая нескольких писателей и художников. Чехов родился 17 января 1860 г. в Таганроге, там же окончил курс гимназии, затем поступил на медицинский факультет Московского университета и в 1884 г. получил степень врача, но практикой почти не занимался. Уже студентом начал (с 1879 г.) помещать, под псевдонимом Чехонте, мелкие рассказы в юмористических изданиях: "Стрекозе", "Будильнике", "Осколках" и других; затем перешел в "Петербургскую Газету" и "Новое Время". В 1886 г. вышел первый сборник его рассказов; в 1887 г. появился второй сборник - "В сумерках", который показал, что в лице Чехова русская литература приобрела новое, вдумчивое и тонко-художественное дарование. Под влиянием крупного успеха в публике и критике Чехов совершенно бросил свой прежний жанр небольших газетных очерков и стал по преимуществу сотрудником ежемесячных журналов ("Северный Вестник", "Русская Мысль", позднее "Жизнь"). Успех Чехова все возрастал; особенное внимание обратили на себя "Степь", "Скучная история", "Дуэль", "Палата № 6", "Рассказ неизвестного человека", "Мужики" (1897), "Человек в футляре", "В овраге"; из пьес - "Иванов", не имевший успеха на сцене, "Чайка", "Дядя Ваня", "Три сестры". Чехов совершил поездку на Сахалин. Вынесенные из этой поездки мрачные впечатления составили предмет целой книги: "Остров Сахалин" (1895). Позднее Чехов много путешествовал по Европе. Последние годы он, для поправки

здоровья, постоянно живет в своей усадьбе под Ялтой, лишь изредка наезжая в Москву, где жена его, даровитая артистка Книппер, занимает одно из выдающихся мест в известной труппе московского "Литературно-художественного кружка". В 1900 г., при первых же выборах в Пушкинское отделение Академии Наук, Чехов был избран в число почетных академиков. Литературную деятельность Чехова принято обыкновенно делить на две, совсем ничего общего между собой не имеющие, половины: период Чехова-Чехонте и позднейшую деятельность, в которой даровитый писатель освобождается от приспособления к вкусам и потребностям читателя мелкой прессы. Для этого деления есть известные основания. Несомненно, что Чехов-Чехонте в "юмористических" рассказах не стоит на высоте своей репутации первостепенного писателя. Публика, подписавшаяся в 1903 г. на "Ниву", чтобы ознакомиться основательно с Чеховым, испытывала даже после первых томов, расположенного в хронологическом порядке собрания его сочинений, известное разочарование. Если, однако, глубже и внимательнее присмотреться к рассказам Чехонте, то нетрудно и в этих наскоро набросанных эскизах усмотреть печать крупного мастерства Чехова и всех особенностей его меланхолического дарования. Непосредственной "юмористики", физиологического, так называемого "нутряного", смеха тут не очень-то много. Есть, правда, немало анекдотичности и даже прямого шаржа, вроде, например, "Романа с контрабасом", "Винта", "Смерти чиновника", "Драмы", "Капитанского мундира" и др. Но, за исключением разве только "Романа с контрабасом", едва ли есть у Чехонте хотя бы один рассказ, сквозь шарж которого ярко не пробивалась бы психологическая и жизненная правда. Не умрет, например, в действительности чиновник от того, что начальник в ответ на его чрезмерно-угодливые и надоедливые извинения за то, что он нечаянно плюнул в его сторону, в конце концов крикнул ему "пошел вон"; но забитость мелкого чиновника, для которого сановник - какое-то высшее существо, схвачено (в "Смерти чиновника") в самой своей основе. Во всяком случае, веселого в "юмористических" шаржах Чехонте очень мало: общий тон - мрачный и безнадежный. Перед нами разворачивается ежедневная жизнь во всем трагизме своей мелочности, пустоты и бездушия. Отцы семейства, срывающие на близких всякого рода неприятности по службе и карточным проигрышам, взяточничество провинциальной администрации, интриги представителей интеллигентных профессий, грубейшее пресмыкательство пред деньгами и властью имущими, скука семейной жизни, грубейший эгоизм "честных" людей в обращении с "продажными тварями" ("Анюта", "Хористка"), безграничная тупость мужика ("Злоумышленник"), полное вообще отсутствие нравственного чувства и стремление к идеалу - вот та картина, которая разворачивается перед читателем "веселых" рассказов Чехонте. Даже из такого невинного сюжета, как мечты о выигрыше 75 000 рублей ("Выигрышный билет"), Чехонте сумел сделать канву для тяжелой картины отношений размышлявших о выигрыше супругов. Прямо Достоевским отзывается превосходный рассказ "Муж", где на каких-нибудь 4 страничках во всем своем ужасе обрисована психология злобного, погрязшего в житейской скуке существа, испытывающего чисто физические страдания, когда он видит, что близкие ему люди способны забыться и на мгновение унести в какой-то иной, радостный и светлый мир. К числу ранних рассказов Чехова относится и другой превосходный рассказ "Тоска", на этот раз не только мрачный, но и глубоко трогательный: рассказ о том, как старый извозчик, у которого умер взрослый сын, все искал, кому бы поведать свое горе, да никто его не слушает; и кончает бедный старик тем, что изливает душу пред лошадкой своей. Художественные приемы Чехонте столь же замечательны, как в позднейших произведениях Чехова. Больше всего поражает необыкновенная сжатость формы, которая до сих пор остается основной чертой художественной манеры Чехова. И до сих пор чеховские повести почти всегда и начинаются и кончаются в одной книжке журнала. Относительно "большие" вещи Чехова - например, "Степь" - часто представляют собой не что иное, как собрание отдельных сцен, объединенных только внешним образом. Чеховская сжатость органически связана с особенностями его способа изображения. Дело в том, что Чехов

никогда не исчерпывает свой сюжет всецело и всесторонне. Будучи реалистом по стремлению давать неприкрашенную правду и имея всегда в запасе огромное количество беллетристических подробностей, Чехов, однако, рисует всегда только контурами и схематично, то есть давая не всего человека, не все положение, а только существенные их очертания. Тэн у рассматриваемых им писателей старается уловить их *faculte maitresse*; Чехов это делает по отношению к каждому из своих героев и выдвигает в нем только то, что ему кажется в данном человеке характерным и преобладающим. Чехов почти никогда не дает целой биографии своих героев; он берет их в определенный момент их жизни и отделяется двумя-тремя словами от прошлого их, концентрируя все внимание на настоящем. Он рисует, таким образом, не столько портреты, сколько силуэты. Оттого-то его изображения так отчетливы; он всегда бьет в одну точку, никогда не увлекаясь второстепенными подробностями. Отсюда сила и рельефность его живописи, при всей неопределенности тех типов, которые он по преимуществу подвергает своему психологическому анализу. Если к этому прибавить замечательную колоритность чеховского языка, обилие метких и ярких слов и определений, то станет очевидным, что ему много места и не нужно. По художественной манере особое место занимает театр Чехова. Как и повествовательные его произведения, драматическая деятельность Чехова распадается на два периода. Сначала он написал несколько истинно веселых вещей, из которых не сходят со сцены "Медведь" и "Предложение". Серьезные пьесы второго периода создались под несомненным влиянием Ибсена. Это пьесы "настроения" по преимуществу, в которых соответствующая игра актеров имеет почти решающее значение. "Три сестры", например, в чтении совершенно не понравились и местами даже возбуждали смех. Таковы, в чтении постоянные комические восклицания сестер: "В Москву, в Москву", точно съездить в Москву и даже поселиться в ней - Бог вещь какое счастье. Но в постановке московской труппы Станиславского "Три сестры" произвели огромное впечатление, потому что те самые мелочи, часто даже простые ремарки, которые в чтении не замечаются и пропадают, были ярко подчеркнуты замечательно вдумавшейся в намерения автора труппой, и зрителю сообщалось авторское настроение. Даже пресловутое "В Москву, в Москву" превратилось в нимало не смешной символ стремления уйти из постылой действительности. "Дядя Ваня" производит и в чтении сильное впечатление, но сценическое исполнение значительно усиливает общий эффект пьесы и в особенности завершительное впечатление беспросветной тоски, в которую погружается "дядя Ваня" по отъезде гостей. Существенным отличием Чехова-Чехонте от Чехова второго периода является сфера наблюдения и воспроизведения. Чехонте не шел дальше мелочей обыденного, заурядного существования тех кругов общества, которые живут элементарной, почти зоологической жизнью. Но когда критика подняла самосознание молодого писателя и внушила ему высокое представление о благородных сторонах его тонкого и чуткого таланта, он решил подняться в своем художественном анализе, стал захватывать высшие стороны жизни и отражать общественные течения. На общем характере этого позднейшего творчества, начало которого можно отнести к появлению "Скучной истории" (1888), ярко сказалась та мрачная полоса отчаяния и безнадежной тоски, которая в 80-х годах охватила наиболее чуткие элементы русского общества. Восьмидесятые годы характеризуются сознанием русской интеллигенции, что она совершенно бессильна побороть косность окружающей среды, что безмерно расстояние между ее идеалами и мрачно-серым, беспросветным фоном живой русской действительности. В этой живой действительности народ еще пребывал в каменном периоде, средние классы еще не вышли из мрака "темного царства", а в сферах направляющих резко обрывались традиции и настроения "эпохи великих реформ". Все это, конечно, не было чем-нибудь особенно новым для чутких элементов русского общества, которые и в предшествующий период семидесятых годов сознавали всю неприглядность тогдашней "действительности". Но тогда русскую интеллигенцию окрылял особенный нервный подъем, который вселял бодрость и уверенность.

В 80-х годах эта бодрость совершенно исчезла и заменилась сознанием банкротства перед реальным ходом истории. Отсюда рождение целого поколения, часть которого утратила самое стремление к идеалу и слилась с окружающей пошлостью, а часть дала ряд неврастеников, "нытиков", безвольных, бесцветных, проникнутых сознанием, что силу коности не сломишь, и способных только всем надоедать жалобами на свою беспомощность и ненужность. Этот-то период неврастенической расслабленности русского общества и нашел в лице Чехова своего художественного историка. Именно историка: это очень важно для понимания Чехова. Он отнесся к своей задаче не как человек, который хочет поведать о глубоко его волнующем горе, а как посторонний, который наблюдает известное явление и только заботится о том, чтобы возможно вернее изобразить его. То, что принято у нас называть "идейным творчеством", то есть желание в художественной форме выразить свое общественное мирозерцание, чуждо Чехову и по натуре его, слишком аналитической и меланхолической, и по тем условиям, при которых сложились его литературные представления и вкусы. Не нужно знать интимную биографию Чехова, чтобы видеть, что пору так называемого "идейного брожения" он никогда не переживал. На всем пространстве его сочинений, где, кажется, нет ни одной подробности русской жизни так или иначе не затронутой, вы не найдете ни одного описания студенческой ссоры или тех принципиальных споров до бела дня, которые так характерны для русской молодежи. Идеиной стороной русской жизни Чехов заинтересовался уже в ту пору, когда восприимчивость слабеет и "опыт жизни" делает и самые пылкие натуры несколько апатичными в поисках мирозерцания. Став летописцем и бытописателем духовного вырождения и измельчания нашей интеллигенции, Чехов сам не примкнул ни к одному определенному направлению. Он одновременно близок и к "Новому Времени", и к "Русской Мысли", а в последние годы примыкал даже всего теснее к органу крайней левой нашей журналистики, недобровольно прекратившему свое существование ("Жизнь"). Он относится безусловно насмешливо к "людям шестидесятих годов", к увлечению земством и т. д., но у него нет и ни одной "консервативной" строчки. В "Рассказе неизвестного человека" он сводит к какому-то пустому месту революционное движение, но еще злее выставлена в этом же рассказе среда противоположная. Это-то общественно-политическое безразличие и дает ему ту объективную жестокость, с которой он обрисовал российских нытиков. Но если он не болеет за них душой, если он не мечет громов против засасывающей "среды", то он относится вместе с тем и без всякой враждебности к тому кругу идей, из которых исходят наши гамлеты, пара на грош. Этим он существеннейшим образом отличается от воинствующих обличителей консервативного лагеря. Если мы для иллюстрации способа отношения Чехова к обанкротившимся интеллигентам 80-х годов возьмем наиболее популярный тип этого рода - Иванова из драмы того же названия - какое мы вынесем впечатление? Во всяком случае, не то, что не следует быть новатором, не следует бороться с рутинной и пренебрегать общественными предрассудками. Нет, драма только констатирует, что таким слабякам как Иванов, новаторство не по силам. Сам Иванов проводит параллель между собой и работником Семеном, который хотел похвастать перед девками силой, взвалил на себя два огромнейших мешка и надорвался. Ту же неумолимую жесткость, но лишённую всякой тенденциозной враждебности, Чехов проявил и в своем отношении к народу. В русской литературе нет более мрачного изображения крестьянства, чем картина, которую Чехов набросал в "Мужиках". Ужасно полное отсутствие нравственного чувства и в тех вышедших из народа людях, которые изображены в другом рассказе Чехова - "В овраге". Но рядом с ужасным Чехов умеет улавливать и поэтические движения народной жизни, - и так как одновременно Чехов в самых темных красках рисует "правящие классы", то и самый пламенный демократизм может видеть в беспощадной правде Чехова только частное проявление его пессимистического взгляда на людей. Художественный анализ Чехова как-то весь сосредоточился на изображении бездарности, пошлости, глупости российского обывателя и беспросветного погрязания его в

тине ежедневной жизни. Чехову ничего не стоит уверять нас в "Трех сестрах", что в сотысячном городе не с кем сказать человеческого слова и что уход из него офицеров кавалерийского полка оставляет в нем какую-то зияющую пустоту. Бестрепетно заявляет Чехов в "Моей жизни" устами своего героя: "Во всем городе я не знал ни одного честного человека". Двойной ужас испытываешь при чтении превосходного психологически-психиатрического этюда "Палата № 6": сначала - при виде тех чудовищных беспорядков, которые в земской больнице допускает герой рассказа, бесспорно, лучший человек во всем городе, весь погруженный в чтение доктор Андрей Ефимович; затем, когда оказывается, что единственный человек с янсоознанными общественными идеалами - это содержащийся в палате № 6 сумасшедший Иван Дмитриевич. А какое чувство беспросветной тоски должно нас охватить, когда мы знакомимся с интимной жизнью профессора, составляющей содержание "Скучной истории". Ее герой - знаменитый профессор, не только сообщающий своим слушателям специальные сведения, но и расширяющий их умственный горизонт широкими философскими обобщениями, человек чутко относящийся к задачам общественно-политической жизни, друг Кавелина и Некрасова, идеально-бескорыстный и самоотверженный в сношениях со всеми, кому приходится иметь с ним дело. Если судить по внешним признакам, то одной этой фигуры достаточно, чтобы поколебать убеждение в безграничности пессимизма Чехова. Но в том-то и дело, что за внешней заманчивостью кроется страшная внутренняя драма; тем-то история и "скучная", что жизнь знаменитого профессора, как он сам чувствует, дала в результате нуль. В семейной жизни его заела пошлость и мещанство жены и дочери, а в своей собственной духовной жизни он с ужасом открывает полное отсутствие "общей идеи". И выходит таким образом, что вполне порядочный человек - либо сумасшедший, либо сознающий бесцельность своей жизни. А рядом торжествуют хищники и себялюбцы - какая-нибудь мещаночка в "Трех сестрах", жена, дочь и зять профессора в "Скучной истории", злая Аксинья "В овраге", профессорская чета в "Дяде Ване", Треплев и его возлюбленная в "Чайке" и множество других им подобных "благополучных россиян". К ним примыкают и просто люди со сколько-нибудь определенными стремлениями, как, например, превосходнейший тип "Человека в футляре" - учитель гимназии Беликов, который весь город заставил делать разные общественные гадости только тем, что решительно ставил свои требования; брезгливые "порядочные" люди подчинялись ему, потому что не хватало силы характера сопротивляться. Есть, однако, пессимизм и пессимизм. Нужно разобраться и в чеховском пессимизме, нужно отделить его не только от того расхожего пессимизма, который, насмешливо относясь к "идеальничанью", граничит с апофеозом буржуазного "благоразумия", но даже, например, от пессимизма таких писателей как Писемский или многие из французских реалистов. У последних одно только злое и, главное, спокойное констатирование, а у Чехова все же чувствуется какая-то глубокая тоска по чему-то хорошему и светлому. Было время, когда Чехова обвиняли в глубоком равнодушии. Тот же Н.К. Михайловский усмотрел с "Скучной истории" некоторую "авторскую боль". Теперь едва ли многие станут спорить против того, что если у Чехова и нет определенного общественного миросозерцания, то у него, все-таки, есть несомненная тоска по идеалу. Он, несомненно, потому все критикует, что у него очень большие нравственные требования. Он не создает положительных типов, потому что не может довольствоваться малым. Если, читая Чехова, и приходишь в отчаяние, то это все-таки отчаяние облагораживающее: оно поселяет глубокое отвращение к мелкому и пошлomu, срывает покровы с буржуазного благополучия и заставляет презирать отсутствие нравственной и общественной выдержки. Чехов А.П. умер 1 июля 1904 года.

## Тема: Лесков Николай Семенович

### План.

1. Жизнь и творчество Лескова
2. Отражение социальных противоречий в творчестве писателя
3. Общая характеристика книг Лескова
4. Стилистическое мастерство художника

### Опорные слова:

Житие, стиль, купечество, Макбет, странник, обещанный, каторга, неволя, мораль, гуманизм, реализм, сказ, атаман, социальный, тематика, народники.

### Литература:

1. Горелов – Лесков и народная культура. Л., 1983.
2. Другов – Лесков. М., 1961.
3. Лесков и русская литература – сб.статей. Л., 1982.

Лесков Николай Семенович [1831-1895] - русский писатель. Р. в селе Горохове Орловской губ в семье выслужившего дворянское звание выходца из духовенства. В 1847, после смерти отца и гибели от пожара всего небольшого имущества, бросает гимназию и поступает на службу канцеляристом в Орловскую палату уголовного суда. В 1849 переводится помощником столоначальника рекрутского присутствия в Киев, где много занимается самообразованием. После Крымской кампании в 1857 поступает на частную службу, сначала в Русское общество пароходства и торговли, а затем агентом по управлению именьями Нарышкина и Перовского. Служба эта, связанная с разъездами по России, обогащает Лескова запасом наблюдений. Печататься Лесков начинает на 30-м году жизни, в 1860 (статья в "СПБ ведомостях", "Почему в Киеве дороги книги?" - о продаже Евангелия по повышенным ценам - и ряд статей в киевской "Современной медицине" и "Указателе экономическом" на публицистические темы: "о рабочем классе", о "полицейских врачах", об "ищущих коммерческих мест в России", о "распивочной продаже хлебного вина" и пр.). В 1861 Лесков переезжает в Петербург и начинает сотрудничать в ряде журналов: "Отечественных записках", обновленной "Северной пчеле", "Времени", "Русской речи" и др. В этот период Л. держится относительно либеральных воззрений, сотрудничает наряду с Г. З. Елисеевым, А. П. Щаповым и Н. А. Серно-Соловьевичем в журнале "Век" [1862] и пр. В 1866 в делах канцелярии СПб полицеймейстера в записке "О литераторах и журналистах" читаем: "Елисеев, Слепцов, Лесков. Крайние социалисты. Сочувствуют всему антиправительственному. Нигилизм во всех формах" (Щукинский сборник, V). В действительности Л. относился отрицательно к крайним политическим, демократическим течениям, всецело стоя на почве буржуазных реформ 60-х гг. и причисляя себя к "постепеновцам". Лесков не видел никаких общественных сил, на которые могла бы опираться революция. "Социально-демократическая революция в России быть не

может по полному отсутствию в русском народе социалистических понятий и по неудобству волновать народ против того, кого он считает своим другом, защитником и освободителем" ("Северная пчела", 1863, ? 166). Идеи революции и радикального переустройства социального строя Лесков противопоставлял идею личного совершенствования, развития культурных навыков в народе, проповедь "малых дел", "нравственного манчестерства". Относясь не без сочувствия к идеям нигилизма, Лесков делит нигилистов на "настоящих", "постепеновцев" и "фразерствующих беспочвенных Рудиных", "пустых ничтожных людишек", искаживших здоровый тип Базарова и "опрофанирующих идеи нигилизма" ("Сев. пчела", 1863, ? 142, "О Чернышевском и его романе „Что делать?“"). Во время петербургских пожаров в 1862 Лесков выступил в "Северной пчеле" со статьей, муссировавшей слухи о том, что в пожарах виновны студенты, и требовал от полиции или категорического опровержения этих слухов или наказания виновных. Статья вызвала бурю негодования и обвинений Л. в науськивании полиции на студентов. Л. напрасно старался оправдаться и разъяснить истинный смысл статьи; имя Стебницкого (псевдоним Л.) стало бранным словом. Ожесточенный бойкотом либеральной печати, порвав с демократическими увлечениями юности, Л. в течение всех 60-х гг. уже ведет упорную борьбу с "нигилизмом", т. е. с революционной демократией того времени. В 1864 он выступает в "Биб-ке для чтения" с романами "Некуда" и затем "На ножах" [1871], занимающими видное место в ряду реакционных романов 60-70-х годов ("Марево" Ключникова, "Взбаламученное море" Писемского, "Панургово стадо" Вс. Крестовского, "Бесы" Достоевского и др.). "Новых людей" Л. изображает морально несостоятельными и беспочвенными. Памфлетно-карикатурное изображение деятелей 60-х гг. (в образе Белоярцева выведен писатель Слепцов, в маркизе де Лаваль - писательница Евгения Тур) сделало Л. мишенью самых яростных нападок со стороны так наз. разночинской критики. "Найдется ли теперь в России, - спрашивал Писарев в „Прогулке по садам российской словесности“, - кроме „Русского вестника“ хоть один журнал, который осмелился бы напечатать на своих страницах что-нибудь выходящее из-под пера Стебницкого и подписанное его фамилией".

Издываясь над движением 60-х гг., Лесков окончательно порвал связь с революционно-демократическими кругами, от некоторого влияния которых он не свободен был в первый период своей деятельности. Разоряемое кризисом крепостного хозяйства мелкое дворянство, теряя под ногами социальную почву и недостаточно четко определив себя политически, в середине и конце 50-х гг. нередко выступало против старой, дореформенной системы попутчиком нигилистов - "разночинского" революционно-демократического движения. Но уже к 1861-1862, в годы развертывающихся буржуазных реформ, в процессе все обострявшейся социальной дифференциации и растущих классовых противоречий, часть этих мелкопоместных слоев дворянства в основном выступает в защиту "прусского пути" развития, означавшего для нее процесс буржуазного перерождения. Тем самым они противопоставляют себя защитникам интересов освобожденного от земли крестьянства, сторонникам "американского пути" развития русского капитализма, последовательным революционерам-демократам, "нигилистам" и примыкают к правительственному дворянско-буржуазному блоку. В этой сложной социально-политической обстановке 60-х годов становятся понятными как резко-антинигилистическая позиция Л., изживавшего свою деклассацию в переходе на позиции средних слоев буржуазии, так и последующий разрыв его с правыми кругами в период крутой реакции 80-х гг. Эта эволюция Л. нашла свое полное отражение в его творчестве. В нем сказались настроения именно этих средних слоев пореформенной буржуазии, враждебно настроенных к последовательному революционно-демократическому движению шестидесятых и семидесятых годов, которое угрожало не только устоям крепостного хозяйства, но и всему их жизненному укладу и патриархальной морали этих социальных группировок.

Характерная для Лескова антинигилистического периода героиня - это Женни Гловацкая, стоящая в стороне от политического оживления шестидесятых годов. Женни Гловацкая создала

в бедном домике своего отца, уездного смотрителя училищ, крепкий мещанский уют. "Ее пленяли и Гретхен, и Пушкинская Татьяна, и мать Гракхов, и та женщина, кормящая своею грудью отца, для которой она могла служить едва ли не лучшей натурщицей в целом мире. Она не умела мыслить политически, хотя и сочувствовала Корде и брала в идеалы мать Гракхов. Ей хотелось, чтобы всем было хорошо... Ну, как достичь этого скромного желания? „Жить каждому в своем домике“..." Излюбленным героем Л. является провинциальный протопоп Савелий Туберозов, добрый, простой, подвижнически выполняющий свои пастырские обязанности и страдающий за свои религиозные убеждения, когда злонамеренные враги русского народа (из поляков или из властвующей бюрократии) затевают против него заговор. Лесковские симпатии неизменно принадлежат людям, живущим патриархально-буржуазным бытом. Он изображает их неподдающимися перенесенным с Запада социальным теориям, которые пользуются такой популярностью в столичных "салонах". Мценского уезда" [1930]

С 70-х годов тема нигилизма становится для Лескова неактуальной. Если она еще сильно звучит в "Соборьях" [1872], то в следующих вещах - "Запечатленный ангел" [1873], "Очарованный странник" [1873], "На краю света" [1876] и других - интерес Лескова направляется почти всецело в сторону церковно-религиозных и моральных вопросов.

К этому периоду относится сближение Лескова с правыми общественными кругами: славянофилами и правительственной партией Каткова, в журнале которого ("Русский вестник") он печатается в 70-х годах. В это время определяется морально-религиозный характер его творчества, приведший его к концу жизни к сближению с Л. Толстым. Однако церковно-исторические и религиозные вопросы уживались у Л. с неугасавшим в нем интересом к общественной жизни. Все творчество Л. дает исключительно богатый материал для широкой картины дореформенной и пореформенной России, невежество, бюрократический строй и социальный гнет которой Л. раскрыл с исключительной остротой. В особенности излюбленным материалом был для Л. быт духовенства, чиновничества и крестьян. Поразительной силы достигает сатира Л. в таких вещах, как "Смех и горе", "Загон" и др. "Мелочи архиерейской жизни", печатавшиеся в 1878-1883 очерки из быта высшего духовенства, возбуждают неудовольствие против Л. в высших сферах, в результате которого Лесков увольняется "без прощения" из ученого комитета министерства народного просвещения, в котором он служил с 1874. Этим ознаменовался разрыв Лескова с катковской партией и новое сближение с сильно поправившимися в 80-х годах либеральными кругами. Отход от церковности и сближение с Л. Толстым довершают умственные блуждания Лескова. "Во всяком случае, теперь, - писал он Микулич-Веселитской в 1893, - я бы не стал их ("Соборьян" - П. К.) писать и охотно написал бы „Записки Расстриги“, а может быть еще напишу... Клятвы разрешать, ножи благословлять, браки разводить, детей закрепощать, выдавать тайны, держать языческие обычаи пожирания тела и крови, прощать обиды, сделанные другому, оказывать протекцию у создателя или проклинать и делать еще тысячи пошлостей и подлостей, фальсифицировать все заповеди и просьбы повешенного праведника - вот что я хотел показать людям... Но это, небось, называется „толстовство“, а то, нимало не сходное с учением Христа, есть православие. Я и не спорю, когда его называют этим именем, но оно не христианство". Общественно-политические и моральные Лескова "Тупейный художник" [1922] убеждения Лескова, всегда отрицательно относившегося к "чистому искусству", пронизывают все его вещи. Начав свою литературную деятельность с общественно-психологического романа ("Некуда", "На ножах"), Лесков уже в нем борется с традиционными особенностями дворянского романа той поры: эгоцентризмом его композиции, медленностью его темпов, с элегизмом описаний, - всему этому противопоставляя, с одной стороны, фабульную нагроможденность, сюжетный детектив и, с другой - широчайшую вереницу бытовых жанристских зарисовок. Эти две, казалось бы взаимно исключаящие стихии прекрасно уживаются у Л. (например "Соборьяне"). Неудача "На ножах" заставляет Лескова отказаться от романа и приводит его к хронике, очерку,

публицистической статье, в которых Л. обращается к народному "сказу" ("Блоха"), к использованию сюжетов древне русских прологов ("Мелочи архиерейской жизни"), к стилизациям под изографическое искусство древности ("Запечатленный ангел"), к легендам ("Совестном Даниле", "Невинный Пруденций") и т. п.

"Интересность" подаваемого материала с 70-х годов начинает доминировать в творчестве Л. Установка на сообщение "интересных" фактов приводит Л. к документализму и к своеобразной экзотичности материала. Отсюда же портретность героев его произведений, в которых современники не без основания усматривали памфлеты. Л. обращается для своих рассказов к историческим мемуарам, архивам, используя старинные народные легенды, сказания, "прологи", жития, тщательно собирая фольклорный материал, ходячие анекдоты, каламбуры и словечки.

Отталкиваясь от традиций дворянской литературы по линии тематики и композиции, Лесков отталкивался от нее и по линии языка. Господствующему в литературе стершемуся языку Лесков противопоставляет тщательную работу над словом. Сказ и стилизация - основные методы лесковской стилистики. Почти во всех его рассказах повествование ведется через рассказчика, особенности говора к-рого Л. стремится передать. Одной из своих главных заслуг он считает "постановку голоса", заключающуюся "в умении овладеть голосом и языком своего героя и не сбиваться с альтов на басы. В себе я старался развивать это умение и достиг кажется того, что мои священники говорят по-духовному, мужики - по-мужицкому, выскочки из них и скоморохи - с выкрутасами и т. д. От себя самого я говорю языком старинных сказок и церковно-народным в чисто лит-ой речи". Все это делало вещи Л. - "музеем всевозможных говоров". Одним из любимых приемов языка Л. были искажения речи и "народная этимология" непонятных слов. Мелкоскоп, долбица умножения, популярный советник, вексельбанты, хап-фрау, непромокабли, укушетка, верояции и пр. встречаются у Л. на каждой странице, оскорбляя пуристское ухо его современников и навлекая на него обвинения в "порче языка", "вульгарности", "шутовстве", "вычурности" и "оригинальничании". Причудливость и антикварная манера письма вместе с богатством фабульных моментов и остротой сюжетных ситуаций делают Л. мастером новеллы, вносящим в "высокую" лит-ру элементы своеобразного изысканного лубка (см. в особенности "Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе", "Леон дворецкий сын", "Заячий ремиз" и др.). Все эти элементы его стиля делают Л., стоявшего особняком в современной ему лит-ре, продолжателем и обновителем традиций буржуазной литературы тридцатых - сороковых годов (Вельтман, Даль), сближают его с работой таких этнографов-беллетристов, как П. Якушкин, П. Мельников-Печерский и др.

Не получив при жизни заслуженной им лит-ой оценки, презрительно трактованный критиками как "писатель-анекдотист", Л. получает полное признание только в буржуазной лит-ре XX в., культивировавшей орнаментальную работу над языком, сказ, тягу к фольклору. Его стилистическая система сказалась в творчестве Ремизова, Замятина, в прозе А. Белого и через них в работе "Серрапионовых братьев" и в особенности у Зоценко. В наши дни нового подъема "проблемного" романа, выдвинувшего на первый план общественно-политические задачи социалистического строительства, неизбежно падает интерес к Л., чуждому ведущим тенденциям совет. лит-ры. За автором "Левши" остается однако значение бытописателя определенной среды и одного из лучших мастеров русской прозы.