



**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ имени БЕРДАХА**

***КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ***

*Курс лекции*

***по «ИСТОРИИ РУССКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ  
XIX века (II-половина)»***



**СОСТАВИТЕЛЬ:**

**ЕРЕЖЕПОВА Г.С.**

**НУКУС - 2006**

## ВИССАРИОН ГРИГОРЬЕВИЧ БЕЛИНСКИЙ (1811-1848)

1. Творческий путь.
2. Основные принципы литературно-критической деятельности.

### Литература:

1. Егоров Б.Ф. Литературно-критическая деятельность Белинского. – М., 1982.
2. Лаврецкий А. Эстетика Белинского. – М., 1959.
3. Нечаева В.С. В.Г.Белинский. Жизнь и творчество:1842-1848. – М.,1967.

Белинский положил начало формированию революционно-демократического направления в русской общественной мысли XIXв. Он был типичным разночинцем не только по происхождению (внук священника, сын уездного лекаря), но и по убеждению, мировоззрению. Детство он провел в маленьком городке Чембаре (ныне г. Белинский) Пензенской губернии. В 1829-1832 годах был студентом Московского университета. Среди студентов создавались кружки, общества, на собраниях которых изучались передовые философские и социальные теории. В 1830 г. он написал романтическую драму «Дмитрий Калинин» о трагической судьбе крепостного интеллигента. Было затеяно целое дело по этому вопросу. В сентябре 1832 г. Белинский был исключен из университета.

Первая большая статья Белинского «Литературные мечтания» (1834) еще отражала идеалистический и романтический взгляд критика на литературу. В этой статье выражены глубокие раздумья молодого критика о русской литературе, даны живые, эмоциональные оценки творчества наиболее известных русских поэтов. Только четырех писателей он соглашался назвать народными: Державина, Крылова, Грибоедова и Пушкина. С точки зрения народности Белинский предпринимает исторический обзор русской литературы и выделяет четыре периода: Ломоносовский, Карамзинский, Пушкинский, новый. Критик исследует творчество Жуковского и Батюшкова не только как предшественников Пушкина по времени, но и как поэтов, подготовивших его появление.

В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835) Белинский раскрыл величие Гоголя-писателя, его своеобразие и значение в русской литературе. По мысли критика, главная заслуга Гоголя заключалась, прежде всего, в том, что он был «поэт жизни действительной». Белинский впервые разделил всю литературу на два противоположных лагеря: идеальную поэзию и реальную. Новый период русской литературы, считает Белинский, ознаменован господством поэзии реальной, именно поэтому так велико было для него значение творчества Гоголя, которого он еще в 1835 г. провозгласил главой литературы. Белинский выводит в своей статье четыре главных критерия художественности: простота вымысла, совершенная истина жизни, народность, оригинальность. Однако Белинский отмечает еще и пятую особенность, уже индивидуально присущую Гоголю: «...комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния».

В конце 30-х годов Белинский сотрудничает в журнале «Московский наблюдатель». Это был очень трудный период для критика, переживавшего серьезный идейный кризис. Белинский приходит к «примирению с действительностью». В то

время он принципиально не принимал сатиру, резко отрицательно отнесся к комедии Грибоедова «Горе от ума».

Переезд в Петербург (1839) в связи с началом сотрудничества в «Отечественных записках» во многом содействовал резкому перелому в мировоззрении критика. Теперь Белинский призывает к борьбе с самодержавно – крепостнической действительностью. Так начинается новый, зрелый период в творческой деятельности Белинского. Он страстно мечтает о времени, когда « не будет богатых, будут люди». Творчество Лермонтова, проникнутое бунтарским духом отрицания, помогло критику пересмотреть его ложную теорию «примирения с действительностью». В статьях «Герой нашего времени» (1840) и «Стихотворения Лермонтова» (1841) выражаются новые взгляды Белинского. Для Белинского Лермонтов – законный наследник и продолжатель Пушкина. Недалеко то время, пророчески предсказывал критик, «когда имя Лермонтова в литературе сделается народным именем ...».

Центральное место в творчестве Белинского 40-х годов занял цикл статей «Сочинения Александра Пушкина» (1843 – 1846). 11 статей Белинского по существу являются историей всей русской литературы. Вполне закономерно, что первые три статьи Белинский посвятил не Пушкину, а его предшественникам: Ломоносову, Державину, Фонвизину, Карамзину, Жуковскому, Батюшкову, Крылову.

В своих статьях Белинский впервые дал представление о поэтической эволюции Пушкина, в частности, установил внутреннюю связь «Кавказского пленника», «Цыган» и «Евгения Онегина». Белинский убедительно раскрыл историческое и общественное значение пушкинского романа. Глубоко проанализировав характеры главных героев романа, Белинский пришел к важнейшему выводу, устанавливая зависимость человека от окружающих его обстоятельств, общественной среды и определяя их первоочередную вину за неблагополучие в жизни: «Зло скрывается не в человеке, а в обществе».

Центральными статьями пушкинского цикла являются 8-я и 9-я, посвященные роману «Евгений Онегин». Роман Пушкина, подчеркивает критик, это – «энциклопедия русской жизни». При анализе образов Белинский выявляет типические черты и индивидуальные особенности персонажей. Евгений Онегин выделяется критиком как «недюжинный человек», но по обстоятельствам Онегин оказывается «эгоистом поневоле». Татьяна получает у Белинского высокую оценку, как свежая неиспорченная натура, со всей силой незаурядного характера рвущая путы традиций и предрассудков.

Развернутая характеристика «натуральной школы», ее принципов и важнейших произведений содержится в статьях Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года», «Взгляд на русскую литературу 1847 года». Белинский внимательно анализировал наиболее важные произведения, созданные участниками нового литературного объединения: роман Достоевского «Бедные люди», реалистические стихотворения Некрасова. Во второй части статьи «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский много места уделил сопоставлению романов Герцена «Кто виноват?» и Гончарова «Обыкновенная история».

Социально – политические взгляды Белинского особенно отчетливо проявились, в его знаменитом «Письме к Гоголю» (1847). Оно было написано во время пребывания критика на немецком курорте Зальцбрунн. Поводом для написания письма послужила последняя книга Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями».

Письмо содержало суждения по коренным вопросам жизни страны. В нем была выражена непоколебимая убежденность критика в ответственности литератора перед «публикой», которая в русских писателях видит «своих единственных вождей, защитников и спасителей от мрака самодержавия, православия и народности...»

В заключение критик подчеркивал, что письмо его было вызвано вовсе не личными недоразумениями: «Тут дело идет не о моей или Вашей личности, а о

предмете, который гораздо дороже не только меня, но даже и Вас: тут дело идет об истине, о русском обществе, о России».

В системе эстетических воззрений Белинского важное место занимает принцип историзма. Он заключается в раскрытии многогранных связей литературы с жизнью, которая, как писал Белинский, «всегда выше искусства, потому что искусство есть только одно из бесчисленных проявлений жизни».

В критических статьях 40-х годов Белинский стремился рассматривать проблематику художественных произведений в социальном плане, выявлять в литературе отражение общественных противоречий эпохи.

Велико критическое мастерство Белинского. Он использовал самые различные жанры: статьи обзорные и проблемные, создавал блестящие памфлеты, прибегал к средствам иронии и пародии. Язык Белинского – критика стал одним из факторов дальнейшего развития публицистического стиля в русском литературном языке.

«Что бы ни случилось с русской литературой, как бы пышно ни развивалась она, - писал Добролюбов, - Белинский всегда будет ее гордостью, ее славой, ее украшением».

## ПОЭЗИЯ 60-х ГОДОВ

Острая идейная борьба на рубеже 50 – 60 –х годов отразилась и в поэзии. Творчество поэтов демократического лагеря становится более социальным. В центре их внимания был современный человек с его нуждой и горем, тревогами и разочарования.

На страницах «Свистка» и «Искры» печатались, время от времени произведения Козьмы Пруткова. Такого поэта в действительности не существовало. А.К. Толстой и его двоюродные братья А. и В. Жемчужниковы придумали своеобразную сатирическую маску тупого и самодовольного бюрократа, от имени которого и писались разнообразные литературные произведения - стихи, пьесы, афоризмы. С помощью выдуманного автора и его «творений» создатели Козьмы Пруткова получали возможность для сатирического разоблачения политической реакции, обывательской пошлости.

К демократическому направлению русской поэзии середины XIX в. относятся так же Н.П. Огарев и И.С. Никитин.

Творческий путь Николая Платоновича Огарева (1813 – 1877) начался еще в 30-е годы. В его творчестве развиваются традиции философского направления в поэзии. Лирический герой поэзии Огарева – передовой человек своего времени, живущий в атмосфере напряженной умственной работы, идейно-философских исканий и раздумий. Он жаждет свободы. Стремится к постижению истины и справедливости. В дальнейшем на первый план выдвигается социальная проблематика, повышается внимание к жизни и быту простых людей, что сближало его с Некрасовым. К концу 30 – началу 40-х годов относятся поэмы «Дон», «Царица моря», «Юмор». В лирическом герое поэмы «Юмор» отчетливо виден сам автор, страдающий от царящей вокруг социальной несправедливости.

Значительное место в лирике Огарева заняли мотивы любви и дружбы.

Примечательным является лирический цикл «Книга любви». В центре цикла – пленительный образ женщины, вызвавшей чистую, возвышенную, но не разделенную любовь: «Я вас люблю! Но не скажу вам /ни слова про любовь мою, /и этих строк не покажу вам /и все в себе я затаю».

Из произведений, созданных Огаревым в последнее десятилетие его жизни на родине, наиболее значительными являются стихотворения «Совершеннолетие» (1846), «Упование. Год 1848» (1848), поэмы «Господин», «Зимний путь» (1855), стихотворная повесть «Деревня» (1847).

Годы эмиграции (1856-1877) были самыми плодотворными в литературной деятельности Огарева. Свыше трехсот художественных и публицистических произведений было опубликовано им на страницах «Полярной звезды», «Колокола».

Иван Саввич Никитин (1824 – 1861) вошел в литературу как наследник Кольцова. Правдивое изображение народной жизни, тесная связь с устным народным творчеством, мелодичность и эмоциональный строй его лирика – все это предопределило популярность поэзии Никитина у демократического читателя. В раннем творчестве Никитин проходит литературную школу Пушкина, Кольцова, Лермонтова, Майкова, Некрасова. Совмещая в одном стихотворении будничные зарисовки суровой жизни бедняков с «кольцовскими», «майковскими», «фетовскими» картинами гармонической природы, Никитин пытается эстетически преодолеть мир нужды, нищеты и горьких забот («Утро на берегу озера» 1854).

В своем творчестве А.А. Фет (1820-1892) исходил из признания высокого и непреходящего значения поэзии, резко противопоставляя ее реальной действительности, представляющейся ему «миром скуки и труда». Фет был убежден в том, что литература призвана отражать лишь высшие ценности, откликаться на вечные, общечеловеческие потребности, совершенно оставляя в стороне актуальные вопросы общественно – политической жизни. Поэзия Фета резко отличается от демократической («некрасовской») линии в русской литературе. Для него характерно состояние восторга перед красотой, природой, любовью, искусством.

Его стихи о природе принадлежат к числу замечательных образцов пейзажной лирики. Поэт умеет видеть красоту типичной русской «неяркой» природы. Связь человека с природой у Фета дана не прямо, а опосредствованно. Его пейзаж внутренне очеловечен. Природа и человек образуют единый, нерасторжимый мир («Лес», «Весенний дождь», «Уснуло озеро» и др.)

Фет широко использует яркие детали, поданные «крупным планом», конкретные примеры тока или иного времени года или времени суток.

В отличие от пейзажной лирики стихи Фета о любви лишены конкретности. Поэта интересуют преимущественно мимолетные явления душевной жизни в их соотношении с природой («Сняла ночь...», «Только в мире и есть ...», «На заре ты ее не буди...», «Я пришел к тебе с приветом...» и др.)

А.А. Блок считал, что стихи Фета были для него «путеводной звездой».

Ф.И. Тютчев (1803-1873) принадлежит к числу выдающихся русских поэтов. Долгое время его стихи не пользовались широкой известностью. Добролюбов в статье «Темное царство» отметил, что Тютчеву в отличие от Фета доступна «и знойная страстность, и суровая энергия, и глубокая дума, возбуждаемая не одними стихийными явлениями, но и вопросами нравственными, интересами общественной жизни». У него есть стихи о бедствиях народа: «Слезы людские, о слезы людские..» (1850), «Пошли господь свою отраду..»(1850).

В поэтическом творчестве Тютчева нашли отражение и сильные, и слабые стороны его мировоззрения. Поэт остро ощущал непрочность, призрачность, дисгармоничность и даже обреченность мира, в котором он живет. Отсюда трагичность мировосприятия, ощущение одиночества, страстное стремление найти выход из этого мира и отчаяние от сознания невозможности этого. Что бы уберечь свою человеческую индивидуальность, свой внутренний мир, свою душу от «толпы», неспособной ни к сочувствию, ни к пониманию, поэт предпочитает уйти в «душевную глубину», в свои тайные мысли, которые вообще невозможно выразить словами. Так возникает стихотворение «Silentium!» (Молчание!) с знаменитой строкой: «Мысль изреченная есть ложь».

У Тютчева природа наделена своей жизнью, обычно таинственной и непостижимой для человека:

Не то, что мните вы, природа:

Не слепок, не бездушный лик –  
 В ней есть душа, в ней есть свобода,  
 В ней есть любовь, в ней есть язык...

Природа у него одушевлена, очеловечена: и в этом проявляется его убеждение в целостности мира, в единстве человека и природы.

Поэзия Тютчева часто строится на контрастах. Свету противопоставляется тьма, югу - север, дню – ночь, зиме - лето или весна. Но это не механическое противопоставление. Тютчев воспринимает мир в его диалектическом единстве. Вот почему он так часто обращается к переходным состояниям, идет речь о временах года или временах суток («Весна», «День вечереет, ночь близка...», «Зима недаром злится...»)

Стихи Тютчева зачастую проникнуты тревогой и мрачными предчувствиями. По сравнению с вечно обновляющейся природой жизнь человеческая скоротечна. Не случайно большое место в его лирике занимают мотивы грозы и бури. Так проявляется в поэзии Тютчева тема беспощадной судьбы, рока и в жизни природы, и в истории, и в любви.

Исследователи выделили у Тютчева особый цикл, связанный с его увлечением Е.А. Денисьевой и названный поэтом «денисьевским». Это своеобразный роман в стихах, имеющий большое историко-литературное значение. Любовь воспринимается Тютчевым как «поединок роковой», в котором неизбежна гибель любящего сердца.

Новаторство любовной лирики Тютчева заключается в том, что она по характеру своему диалогична: ее структура строится на сочетании двух уровней, двух голосов, в ней выражены два сознания: ее и его. Ее чувство оказывается сильнее, что и предопределяет неизбежную гибель глубоко любящей женщины, ее роковое поражение. Лирический герой ощущает свою неспособность ответить ей столь же сильным чувством. В «денисьевском цикле» мы встречаемся и с формой внутреннего диалога («О, как убийственно мы любим...», 1851), где внутреннее смятение самого героя приобретает трагический характер. Примерно в это же время Некрасов создавал свою любовную лирику («панаевский цикл»), в которой так же на первый план был выдвинут образ женщины.

На протяжении всей своей творческой жизни Тютчев писал небольшие лирические стихотворения, объем которых, как правило, не превышал 20 строк. Для того, чтобы воплотить в столь краткой форме значительные проблемы философского и психологического характера, он должен был использовать новые художественные средства: смелые метафорические эпитеты, олицетворения, перебои стихотворного ритма и т.д. В ряде случаев его стихотворения построены как обращение к человеку или природе, как отрывок из беседы. Этому соответствует вопросительная или восклицательная интонация, возникающая уже в начальных строчках ряда стихотворений.

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

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

Опорные выражения.

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

Литература.

1. Добролюбов Н.А. Когда же придет настоящий день. Собр. соч. т.6. с. 96-141.
2. Писарев Д.И. Базаров. Соч. т.2. с.750.
3. Батюто А.И. Тургенев-романист. Л., 1972.
4. Шаталов С.Е. Художественный мир Тургенева. М., 1979.
5. Лебедев Ю.В. Роман И.С.Тургенева «Отцы и дети». М., 1982.
6. И.С.Тургенев в современном мире. М., 1987.
7. Пустовойт П.Г. Тургенев - художник слова. М., 1987.

И.С. Тургенев принадлежит к тем писателям, которые внесли особенно заметный вклад в развитие русской классической литературы второй половины XIX в. Тургенев вошел в литературу 40-х годов сначала как поэт. Белинский особенно выделял его поэмы «Параша» (1843) и «Помещик» (1846), которые были близки по идейно-художественным тенденциям к формировавшейся тогда "натуральной школе". Однако в историко-литературном плане более значительными были прозаические произведения Тургенева. Его первая повесть "Андрей Колосов" (1844), а также появившиеся вскоре "Три портрета" и "Бретер" (1846) утверждали необходимость простоты и естественности чувств и поведения человека.

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

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

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

условная фигура (безликое, связующее звено), а как одно из действующих лиц. Через образ повествователя в первую очередь проявляется авторское сознание в "Записках охотника".

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

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

"Рудин" (1855) - первый роман Тургенева, запечатлевший целую полосу в развитии русского общества 30-40-х годов XIX в. Сюжет романа сравнительно несложен, да и объем его невелик. Главное в "Рудине" - не описание быта, а воссоздание идеологической картины эпохи. Характеры героев раскрываются, прежде всего, через споры о философии, просвещении, морали. Образ главного героя романа дан неоднозначно. Рудин, как и другие дворянские интеллигенты, оказывается очень далеким от правильного восприятия действительности. Идеальные представления терпят крах при столкновении с реальной жизнью. И, высоко ценя героя, Тургенев, тем не менее, неоднократно подчеркивает у Рудина резкий разрыв между словом и делом. В 1860 г., готовя роман к новому изданию, Тургенев прибавил к нему эпилог: смерть Рудина на баррикадах в Париже во время революционных событий 1848 г. Эпилог призван был возвысить Рудина, доказать его способность на героические поступки. Однако даже на парижских баррикадах Рудин все равно оказывается вечным скитальцем. Подвиг его бесполезен, сама фигура его несколько театрально: "В одной руке он держал красное знамя, в другой - кривую и тупую саблю..." Повстанцы даже не знали, кто такой Рудин, они считали его поляком... Так уходит из его жизни и со страниц романа Дмитрий Рудин.

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

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

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

Впервые Тургенев много места уделяет предыстории героев. Так, для формирования личности Лаврецкого немаловажное значение имело то, что мать его была крепостной крестьянкой, а отец помещиком. Он сумел выработать твердые

жизненные принципы. Не все они выдерживают проверку жизнью, но все же эти принципы у него есть.

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

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

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

"Н а к а н у н е" (1858). По словам самого автора, в основу его романа "положена мысль о необходимости сознательно-героических натур... для того, чтобы дело подвинулось вперед". Это первый роман, в котором утверждалось героическое начало и в котором центральную роль играл разночинец.

Главным действующим лицом "Накануне" стал болгарин Инсаров, посвятивший жизнь освобождению своей родины - Болгарии. Он готов пожертвовать даже любовью к Елене, так как полагает, что личные чувства могут отвлечь его от намеченной цели. Однако при всей воле, решительности, самоотверженности Инсарова есть в нем и некая сухость, рационализм. Здесь уже намечены некоторые черты, которые более рельефно проявятся у Базарова.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Среди произведений, написанных Тургеневым в последние годы его жизни, важное место занимают "Стихотворения в прозе". Они воспринимаются как итог всего творчества писателя. В них находят отражение те философские, нравственно-эстетические и социально-бытовые проблемы, которых всегда волновали Тургенева. Своеобразное сочетание реалистических и романтических образов, эмоциональность повествования, краткость и выразительность формы сближают тургеневские "Стихотворения в прозе" с лирической поэзией.

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

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

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

Своеобразен психологизм Тургенева. Напряженность душевной жизни передается у него не с помощью детального психологического анализа внутреннего мира персонажей, как это свойственно Л. Толстому и Достоевскому, а главным образом

через внешние ее проявления - с помощью мимики, жестов, портрета, деталей пейзажа, которые приобретают нередко символическое значение. В истории русской литературы Тургенев связывает эпоху Пушкина, Лермонтова и Гоголя с реализмом конца XIX - начала XX в.

### **ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ ГОНЧАРОВ 1812-1891**

1. Творчество 40-х –первой половины 50-х годов. «Обыкновенная история»
2. «Обломов»
3. Творчество 60-70-х годов. «Обрыв»

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 г
2. Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина?
3. Рыбасов А.П. И.А.Гончаров.-М.,1962
4. Пруцков Н.И. Мастерство Гончарова-романиста.-М., Л.,1962
5. Краснощекова Е.А. «Обломов» И.А.Гончарова.-М.,1970

Гончаров известен, прежде всего, как автор трех романов: «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв».

Первые произведения Гончарова относятся к концу 30-х годов. Это были стихи, написанные в модном тогда романтическом духе. Постепенно направление писателя меняется. Под влиянием гоголевских традиций Гончаров обращается к изображению петербургского быта. Первый роман Гончарова - «Обыкновенная история» был опубликован в 1847г. в журнале «Современник».

В центре сюжета романа – контрастное сопоставление провинциального юноши-романтика Александра Адуева, приехавшего в Петербург в надежде осуществить свои мечты о карьере, возвышенной любви, и его дяди – трезвого и положительного Петра Адуева, являющегося дельцом нового буржуазного склада.

Идейные споры дяди и племянника Адуевых составляют конструктивный важнейший элемент «Обыкновенной истории». В споре Адуевых нет победителя. Гончаров критически изображает русскую действительность, прежде всего потому, что она деформировала человека, вырабатывала из него только помещика, чиновника и уничтожала в нем естественные, человеческие начала. Юный Александр Адуев, попадая из патриархальной деревни в столицу, теряет там присущие ему душевность, искренность, свежесть чувств.

Тупик, к которому приходит Петр Адуев – крупный чиновник и не менее крупный капиталист, - закономерен, ибо любовь, дружбу, семью он приносит в жертву выгоде, службе, карьере, денежным интересам. В финале Александр Адуев предстает почти таким же, как и его дядюшка.

В свое время Белинский обращал внимание, прежде всего на то, что роман был «страшным ударом романтизму, мечтательности, сентиментальности, провинциализму». В обыкновенности той истории, которую рассказал Гончаров, заключается тревога, предостережение и урок.

К концу 40-х годов в русской литературе уже существовали роман в стихах («Евгений Онегин»), роман, состоящий из ряда относительно самостоятельных повестей («Герой нашего времени»), роман-поэма («Мертвые души»), роман в письмах («Бедные люди»). Однако лишь в 1847г. Появились два романа в собственном смысле этого слова: «Кто виноват?» Герцена и «Обыкновенная история » Гончарова. Не случайно именно эти произведения привлекли сразу же особое внимание Белинского. В

статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» критик, отмечая замечательное мастерство Гончарова, его умение строго объективно изображать все подробности жизни, писал, что Гончаров предоставляет самим читателям делать выводы из нарисованных им картин, дает простор для поисков собственных ответов на жгучие вопросы о цели и смысле жизни.

В начале 50-х годов Гончаров совершил кругосветное путешествие на русском военном корабле фрегате «Паллада». Путешествие продолжалось два с половиной года; оно описано в очерках писателя, изданных под названием «Фрегат „Паллада“». Противоречивые чувства – тревога и надежда – охватывали писателя, когда он наблюдал за неумолимым историческим процессом: всеобщим разрушением патриархального, традиционного уклада. Это происходило повсюду, даже на далеких от России островах Зеленого Мыса, где он увидел «покой мертвый, не пробуждающийся»:

В какие бы экзотические страны ни попадал Гончаров во время своего плавания, мысль о России ни на одну минуту не покидает его. С глубоким уважением рисовал писатель будничную и вместе с тем полную опасности жизнь и работу русских матросов и офицеров, восхищался их осмысленным трудом, смелостью и энергией.

Роман «Обломов» Гончаров заканчивал в конце пятидесятых годов. Многие русские писатели не раз обращались к проблеме «естественного человека». Нередко драматическая судьба героя с простым, неиспорченным сознанием, живущего по законам природы, служила укором антигуманным основам «цивилизованного» общества. И у героя нового романа Гончарова проявляются черты «естественного человека», удивительным образом сохранившиеся в середине XIX в. У Обломова есть собственный идеал цельного и гармоничного человека, во имя которого он решительно отвергает суету, тщеславие, карьеризм, погоню за выгодной женитьбой, за богатством.

Обломов – помещик не только по своему происхождению, но и по духу, идеологии, сознанию. Он ощущает себя прежде всего барином – это его звание, положение, наконец, предназначение на земле. Захар, искалеченный крепостным правом не в меньшей степени, чем Обломов, нисколько не сомневается в естественности и законности образа мыслей своего барина.

Противопоставляя свою неподвижность и мнимую независимость мирской суете, Илья Ильич не отдает себе отчета в том, что он является частичкой все того же ненавистного ему мира, где нарушается цельность человеческой личности.

Лишь изредка прозрение озаряет Обломова, и тогда он с гнетущим беспокойством начинает задумываться не только над своей жизнью, но и над причинами, которые предопределили гибель всего доброго, что было в нем заложено.

А далее начинается глава IX первой части романа – знаменитый «Сон Обломова», в котором дан ответ на вопрос, мучивший героя. Тайным врагом оказывается обломовщина, так колоритно и неповторимо нарисованная писателем.

Мотив «сонного царства» пронизывает весь роман. Он становится характернейшей чертой всей старой Обломовки: В очерке «Лучше позже, чем никогда» Гончаров писал, что видел в своем герое воплощение «сна, мертвой жизни» и даже несколько раз называет роман не «Обломов», а «Сон».

Эпиграфом к своей статье «Что такое обломовщина?» Добролюбов взял слова из II тома «Мертвых душ»: «Где же тот, кто бы на родном языке русской души умел бы сказать нам это всемогущее слово «вперед»?» Для русской литературы всегда чрезвычайно актуальной была проблема положительного героя. Время дворянских героев прошло. Они уже не в состоянии повести вперед русское общество. То, что Онегине, Печорине, Бельтове, Рудине было еще только намечено, находилось как бы в зародыше, теперь в Обломове проявилось ясно и определенно, высказалось, открыто и

громко. Образ Штольца получился декларативным, ему не хватало реалистической полноты и художественной убедительности.

«Обломов» вошел в золотой фонд мировой литературы. Это один из лучших образцов русского классического романа, стоящий в одном ряду с «Евгением Онегиным», «Героем нашего времени», «Преступлением и наказанием» и т.д.

По своей структуре «Обломов» является типичным примером так называемого «монографического» романа. Жизнь героя последовательно раскрыта от рождения до смерти. Все другие действующие лица, даже и представляющие самостоятельный интерес, призваны в первую очередь «высветлить» Обломова, дать ему возможность проявить себя в различных ситуациях.

Большого мастерства достигает писатель в использовании категорий художественного времени и пространства. Характерно желание героя в I части занять, как можно меньше места, спрятаться, в свой халат, как в футляр, отгородиться от жизни, ее шума, тревог, запросов. Положение меняется во второй и третьей частях романа: под воздействием Штольца, а затем и Ольги сфера действий и поступков Обломова расширяется, но до известных пределов. В четвертой части пространство героя становится снова предельно узким. Сонный покой снова обволакивает Обломова, «настоящее и прошлое слилось и перемешалось». Оно убыстряется с появлением Штольца и Ольги; в четвертой же части время постепенно останавливается.

Обломов вошел в наше сознание не только как литературный, но и как общественный тип. Драматическая судьба героя, его горькие размышления «о человеческой судьбе и назначении, о собственной его жизни», прожитой бесполезно и бесплодно, вечный вопрос: «зачем жить»; необходимость нравственного выбора – все эти проблемы не теряют своего актуального значения.

После реформы 1861 г. Гончаров переходит к более умеренным либерально – буржуазным позициям. Это отразилось в его третьем романе, задуманном еще в конце 40-х годов.

В отличие от «Обломова» «Обрыв» (1869) уже не является «монографическим» романом. Невозможно сказать, кто является его главным героем: Райский или Марк Волохов, бабушка или Вера. Первоначально в центре романа был Райский – дилетант, свободный служитель искусства, а сам роман назывался «Художник». Райский, увлекающийся не только живописью, но и литературой, собирает материал для своего будущего романа. Таким образом, «Обрыв» становится в известной степени «романом о романе».

Собирание Райским материалов для своего романа оправдывает появление на страницах «Обрыва» различных картин жизни столицы и русского провинциального захолустья.

Ведущей проблемой, которая отразилась во всем творчестве Гончарова, было соотношение «нового» и «старого» в историческом развитии. В «Обрыве» конфликт старых и новых начал на одном из переломных этапов русской жизни был центральным. Наиболее остро он отражен в образе Веры. Вере уже становится тесно и неловко в старых формах жизни. Это глубоко самобытная натура с пытливым умом, жаждой личной свободы и независимости. Райский – либерал, противник крепостного права, человек высокой культуры – не в состоянии все же раскрыть перед ней новые перспективы. Увлечение Волоховым привело Веру к обрыву, падению, а затем глубокому раскаянию, пониманию бесперспективности этого пути.

Марк Волохов представлен в романе как материалист, атеист, ниспровергатель утвержденных веками бытовых и нравственных норм. У Гончарова ранее таких героев не было. Волохов вносит живую струю в затхлую жизнь провинциального общества.

Райскому и Волохову в «Обрыве» противопоставлен Тушин – заволжский помещик и одновременно предприниматель. Однако здесь Гончарова постигла творческая неудача. Честность, деликатность, доброта этого героя лишь декларируются

писателем, а не раскрыты в действии. Он еще более схематичен, чем Штольц. Идеализация Тушина была прямым отступлением от жизненной правды. Зато живой и правдивой не получалась у Гончарова бабушка, которая в сознании Райского превращается в символ всей России.

Основная идея Гончарова раскрывается через взаимоотношения бабушки и Веры. Речь идет о необходимости связи, взаимопонимания старшего и молодого поколений. По-новому решается проблема отцов и детей ( в данном случае – бабушки и внучки). Не противопоставление и конфликт, а живое понимание и спасение находят в конечном счете друг в друге Вера и Татьяна Марковна.

В последние годы жизни Гончаров написал несколько литературно – критических статей и в их числе «Милльон терзаний» - лучшее, что было создано в дореволюционную пору о комедии Грибоедова «Горе от ума». Своеобразна статья «Лучше позже, чем никогда» (1879). Это автокомментарий писателя к своим произведениям и вместе с тем исповедь перед читателями. Отстаивая реалистический принцип изображения жизни, Гончаров утверждал важнейшее значение литературы в нравственном воспитании читателей.

Гончаров вошел в литературу как прямой продолжатель великих традиций предшествующего периода. В литературе Гончаров прежде всего высоко ценил объективность и глубину изображения. По его мнению, только роман может наиболее полно выполнить эту важнейшую задачу, стоящую перед всем русским искусством. Гончаров был убежден, что дело литературы – изображать только то, что уже сложилось и отстоялось в жизни. Сюжеты всех его романов развиваются сравнительно медленно, спокойно.

Основное внимание Гончаров уделял повседневной жизни своих героев. Создавая образы своих героев, Гончаров умело использовал приемы портретной и языковой характеристики, а также диалога, являющегося во многих случаях основным компонентом структуры произведения. Еще Белинский писал о мастерстве диалогических сцен у Гончарова: «...Это не диспуты, а живые, страстные, драматические споры, где каждое лицо высказывает себя, как человек и характер, отстаивает, так сказать, свое нравственное существование».

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

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

### Литература:

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

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

В 1840 Островский окончил первую Московскую гимназию бывшую в его время образцовым средним учебным заведением с гуманитарным уклоном. В 1840-1943 гг. учился на юридическом факультете Московского университета, где в то время господствовали антикрепостнические настроения и преподавали такие передовые профессора, как Грановский Т.Н., Федкин П.Г., еще в гимназии Островский увлекся литературой, в студенческие годы он делается страстным театралом. На московской сцене в эти годы блистали великие актеры Мочалов, Щепкин.

Островский вошел в литературу в конце 40-х гг. в период расцвета “натуральной школы”. В это время Островский пробует себя в разных областях литературы: продолжает сочинять стихи, пишет очерки и пьесы, уже в раннем прозаическом произведении “Записки замоскворецкого жителя” (1847), написанном в популярном тогда жанре “физиологического очерка”, он обращается к теме “маленького человека” в духе гоголевских традиций. Островский писал, что целью его было “пролить свет” на совершенно неизвестную страну и ее обитателей, описать “образ жизни, их язык, нравы, обычаи, степень образованности”. Своеобразный быт отдаленного по тем временам района Москвы, где жили купцы, мелкие чиновники, мещане нашел отражение во многих произведениях драматурга. Под его пером Замоскворечье из глухого уголка Москвы превращалось в символ косной, патриархальной системы социально-общественных отношений. На этом материале он создает пьесы, поднимающие большие проблемы национального и общественного характера.

В конце 40-х гг. Островский напряженно работает над первым своим большим драматическим произведением, которое сначала называлось “Несостоятельный должник”, потом – “Банкрот”, и, наконец, получило своё название “Свои люди сочтёмся” (1849). По жанру это комедия. Речь в нем идет о купеческом доме Большовых, где все построено на обмане. Свое мошенничество Большов совершает не из-за крайней нужды: для него это своеобразный способ самоутверждения. Жажда наживы, страсть к накоплению искажают нормальные жизненные отношения, взрывают изнутри тот патриархальный уклад, в незыбленность которого наивно верует Большов. Отсюда и заглавие пьесы. Комедия высмеивающая ничтожество жизненных целей, крайнее убожество внутреннего мира и самого главы почетного купеческого дома и его приказчика, и мальчика-слуги Тишки, превращается к концу в трагедию человека, отца, цинично обманутого, преданного родной дочкою и зятем.

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

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

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

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

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

Появление трех первых пьес демократичная критика восприняла как возвращение Островского к обличительному реализму. Именно в это время создается знаменитая статья Добролюбова “Темное царство” Имя Островского часто появляется на страницах газет и журналов.

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

“Гроза”(1859) – самая известная и самая значительная из пьес Островского дореформенного периода. По словам Добролюбова, русская жизнь и русская сила вызваны в “Грозе” на решительное дело. Каким бы крепким и прочным не выглядело “темное царство”, гроза собирается и над ним. Поэтому название пьесы сразу же было воспринято и в символическом плане. В атмосфере нужна гроза, после которой всё оживает и распрямляется, дышать становится легче. И купчиха вдова Марфа Игнатьевна Гончарова более хитрая и проницательная, чем Дикой, уже всерьёз забеспокоилась, ощущая как рушатся те патриархальные устои, при котором она была непререкаемой авторитетом для семьи, соседей, всего народа. Услышав речи Кулигина, она винит во всём даже не его одного, а новые времена: “Вот времена пришли, какие-то учителя появились”. Это время, которое надо во что бы то ни стало задержать, и пугает Кабаниху больше всего. В этом отношении очень важны для неё сведения, сообщаемые странницей Феклушей. Роль Феклуши, казалось бы

совершенно эпизодической и с сюжетом никак не связана, но без нее рассказ о “тёмной царстве” был бы неполным. В лирике, где газет и журналов не читают, в городе, где часов нет (Кулигин, безуспешно старается соорудить для города солнечные часы). Такие как Феклуша и были своеобразными средствами массовой информации, формировали общественное мнение. И оказывается, по мнению Феклуши, что “по всем приметам” приходят последние времена. Только в одном Калинове еще рай и тишина, а по другим городам “шум, беготня, езда непрестанная”. Мысль о движении как признаке развития глубоко противна и Феклуше и Кабановой: вот почему они дружно проклинают поезд, людей, которые “так и бегают, оттого и женщины у них такие худые”. Все что не похоже на калиновский быт, объявляется неверным, греховным. Между тем, ненормальным, противоестественным, противостоящим всем живым человеческим потребностям, самой жизни становится именно “темное царство”, которое можно назвать “мертвым царством”.

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

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

Героиня пьесы, рвущаяся к людям, к свету, одинока, не понята. Никакой помощи и поддержки она ни от кого получить не может. Это относится даже к Кулигину, нарисованному Островским с нескрываемой симпатией. Катерина и Кулигин ни разу не разговаривали друг с другом, не видно даже, что они знакомы. Их линии в сюжете нигде не пересекаются. Это должно было подчеркнуть и одиночество не только Катерины, но и Кулигина.

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

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

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

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

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

Нив одной из предшествующих пьес драматурга русская жизнь не была показана так широко, как в “Грозе”. Это нашло отражение даже в ее построении. Действие пьесы

не замкнуто в пределах одного дома или одной семьи. Оно как бы распахнуто, вынесено на всеобщее обозрение – на бульвар, площадь, набережную. Из пяти актов пьесы только один происходит в доме Кабановых. Природа включена в сюжет как один из важных элементов. Очарование летней ночи, трагические предчувствия неизбежной грозы – все это способствует созданию напряженной эмоциональной атмосферы, в которой развивается действие. Одним из главных героев пьесы становится Волга – вольная и неукратимая сила, с которой сравнивается Катерина.

“Гроза” представляет собой новый жанр, до этого неведомый в русской драматургии. Эта трагедия построенная не на историческом, а на современном материале. Катерина - не просто жертва семейного гнета, конфликт в пьесе носит более всеобщий характер.

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

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

Послереформенный период (1861-1886).

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

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

Наиболее совершенная из хроник Островского – “Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский”. В центре ее стоит изображение социальной борьбы, развернувшейся в Смутное время. Идеиная проблематика хроники включает вопросы, волновавшие современников Островского: о народе и его отношении к царской власти, о самой сласти и о роли народа в решении ее судьбы. Главным героем хроники выступает русский народ, но в глубоком соответствии с жизненной правдой народная толпа показана драматургом как нечто социально разнородное.

## **Николай Алексеевич Некрасов**

1. Творчество первой половины 40-х годов.
2. Творчество второй половины 40-х начала 50-х г.
3. Поэзия второй половины 50-х годов.
4. Народные поэмы.
5. Лирика 60-70-х годов.

6. Поэмы 70-х годов.
7. “Кому на Руси жить хорошо”.
8. Значение творчества Некрасова в истории русской поэзии.

#### Опорные выражения.

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

#### Литература.

1. Аникин В.П. Поэма Н.А.Некрасова “Кому на Руси жить хорошо”. М., 1973.
2. Бойко М.Н. Лирика Некрасова М., 1977.
3. Прийма Ф.Я. Некрасов и русская литература Л., 1987.
4. Скатов Н.Н. Некрасов. Современники и продолжатели. М., 1986.
5. Скатов Н.Н. “Я лиру посвятил народу своему”: о творчестве Н.А.Некрасова. М., 1985.
6. Н.А.Некрасов и русская литература. М.. 1971.

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

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

В общей эволюции некрасовского творчества известное место принадлежит драматургии. Некрасов писал преимущественно популярные в 40-х годах водевили. В лучших из них заметна социальная проблематика (“Актер”, “Петербургский ростовщик” и в особенности “Осенняя скука”, написанная в конце 40-х годов). Немаловажное значение имело для Некрасова и хорошее владение техникой водевильных куплетов, что отразилось не только в ранних юмористических стихотворениях, но и в его позднейшей сатирической поэме “Современники” (1875).

Много внимания Некрасов уделял и прозаическим жанрам. Наиболее крупное прозаическое произведение Некрасова раннего периода - незаконченный роман “Жизнь и похождения Тихона Тростникова” (1843-18480). Роман этот создавался в традициях

“натуральной школы”. Судя по главам, дошедшим до нас, автора привлекали не мелодраматические ситуации и романтические эффекты. Верность правде жизни позволила Некрасову создать ряд интересных образов, сцен. Если бы молодой писатель довел работу до конца, это был бы один из первых в русской литературе социальных романов.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“Саша” (1855), занявшая третий отдел сборника, была первой поэмой в творчестве Некрасова. В центре ее - проблема формирования демократических убеждений у представителей передовой молодежи. Сюжет поэмы, строится на истории взаимоотношений Агарина и молодой девушки Саши, дочери небогатых соседей либерального помещика. Герой поэмы не выдерживает суровых жизненных испытаний, наступивших после 1848 г. в период “мрачного семилетия, и отходит от

былых свободолюбивых взглядов. Агарин органически включается в типологический ряд “лишних людей”. Ему противопоставлена Саша с ее стихийной жадной новой жизни. Показательно для позиции автора, что поэма названа именем не героя, а героини, что создавало определенный контраст с романом Тургенева “Рудин”, опубликованным впервые одновременно с “Сашей” в журнале “Современник” (1856, № 1).

Лирические стихи Некрасова, собранные в четвертом отделе сборника, 1856 г., несли на себе отпечаток поэтической оригинальности и новаторства. Автобиографические стихи о родном доме, воспоминания о детстве (“Родина”) приобретали обобщенно-гражданское звучание. Темы дружбы (“Памяти приятеля”), любви (“Когда из мрака заблужденья...” “Еду ли ночью...”) раскрывались в социальном плане.

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

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

Два года спустя Некрасов пишет одно из наиболее замечательных своих произведений - поэму “Мороз, Красный нос” (1863-1864). Народная жизнь в ней изображена более всесторонне, образ русской крестьянки, стал здесь воплощением лучших черт национального характера. Эпическое изображение народной жизни в первой части поэмы, когда конкретный бытовой случай - смерть крестьянина, поднимался в авторском повествовании до уровня события большого эмоционально-эстетического значения, органически сочетался со второй частью, где внешних событий совсем немного, но зато заметно усиливается лирическое начало (внутренний монолог Дарьи, авторские лирические отступления и т.д.). Особенно интересен сон умирающей Дарьи. Нередко используемая в литературе форма сна давала возможность Некрасову создать представление о здоровых основах народной жизни. Яркие, колоритные картины радостного крестьянского труда объясняли, как мог сформироваться тип “величавой славянки”: “В ней ясно и крепко сознание, // Что все их спасенье в труде”. Продолжая традиции Кольцова, Некрасов воспел труд как основу жизни.

Художественное своеобразие поэмы связано с широким использованием в ней самых различных фольклорных жанров. В народной сказке “Морозко” героиня награждается за пассивную добродетель, за смиренное ожидание награды, приходящей

откуда-то извне. Мороз у Некрасова при всей его поэтичности - воплощение злой силы. Дарье неоткуда ждать помощи, хотя за трудолюбие, доброту, смелость она-то именно и заслуживает награду.

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

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

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

"Железная дорога" (1864) также прямо адресована молодежи. Первоначально произведение было опубликовано с подзаголовком: "Посвящается детям". По форме это монолог автора, обращенный к мальчику Ване, который упоминается уже в эпиграфе. Эпиграф этот необычен, он подобран по принципу не соответствия, а контраста к последующему изложению. Все стихотворение построено как полемика с генералом, оно утверждает подлинную роль народа в строительстве железной дороги и в истории вообще. Идет борьба за Ваню, за молодое поколение, которое прежде всего нуждается в правде.

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

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

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

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

В 70-х годы Некрасов продолжает работать в жанре поэмы. Историко-революционные поэмы, как и часть его лирики, были прямо обращены к молодому поколению. В особенности это относится к "Дедушке" (1870): поэма была построена как беседа возвратившегося из ссылки дедушки-декабриста с внуком Сашей. Некрасов

сознательно изображает своего героя не сломленным ни морально, ни физически. Поэт откровенно любит бывшего декабристом, подчеркивает его органическую связь с родной природой.

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

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

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

При жизни автора поэма, оставшаяся незаконченной, не была опубликована в составе всех написанных Некрасовым частей. Согласно пометкам Некрасова, последовательность отдельных фрагментов должна быть такой: Часть Первая, “Последыш” (из второй части), “Пир - на весь мир” (из второй части), “Крестьянка” (из третьей части). Однако в силу разных причин порядок этот нарушен, а “Пир - на весь мир” традиционно печатается в конце произведения. Не все исследователи согласны с таким решением. Нет единства взглядов и в вопросе о замысле поэмы и его последующим воплощении. Судя по Прологу, странники должны были поочередно встретиться с шестью предполагаемыми счастливыми: помещиком, попом, купцом, чиновником, министром, царем. Однако после бесед с двумя из них (помещиком и попом) странники как будто забывают о своих же первоначальных планах.

В “Последыше” странники меняют даже саму формулу поисков:

Мы ищем, дядя Влас,  
Непоротой губернии  
Непотрошенной Волости  
Избытка села!...

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

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

Глубоко раскрывая судьбы отдельных героев, действующих в привычной для них и, казалось бы, обыденной обстановке, Некрасов стремится показать то новое что уже проявляется в крестьянстве, в его психологии (Яким Нагой, Ермил Гирич из части первой, Агап Петров из «Последыша»).

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

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

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

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

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

Жизнь многому учит странников, учит и новому представлению о счастье. От первоначальных представлений о счастье и в соответствии с этим о предполагаемом

счастливец странники закономерно приходят к новому пониманию тех вопросов, которые стояли перед ними в начале поэмы.

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

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

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

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

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

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

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

## ПИСАТЕЛИ ДЕМОКРАТИЧЕСКОГО ЛАГЕРЯ

### ПЛАН:

1. Место Н.Г.Помяловского в русской демократической прозе.
2. Творчество Ф.М.Решетникова
3. Рассказы и очерки В.А.Слепцова

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX в.-Л., 1974
2. Кулешов В.И. Русская демократическая литература 50-60-х годов XIXв.-М.,1989

Характерной особенностью литературного процесса 60-х годов является формирование целого отряда демократических писателей, наиболее видными представителями которого являются: Н.Г.Помяловский, Ф.М.Решетников, В.А.Слепцов, Н.В.Успенский, Г.И.Успенский и др. В утверждении их мировоззрения и литературного таланта большую роль сыграл «Современник», на страницах которого они начинали свою деятельность.

По-новому раскрывалась в демократической литературе проблема народа. Демократам была чужда идеализация народа, они отвергали барскую снисходительность и высокомерное умиление при его описании.

При изображении социальной жизни народа писатели демократического лагеря широко пользовались бытовыми, экономическими, этнографическими деталями и подробностями.

Н.Г.Помяловский (1835-1863) –сын дьячка. Получив образование в духовном училище, а затем и семинарии, он решительно отверг открывающуюся перед ним карьеру служителя церкви и посвятил всю свою недолгую жизнь литературе. Свои произведения он отдаёт в ведущий демократический журнал эпохи – «Современник», определяя тем самым своё место в литературном движении эпохи. Две повести Помяловского – «Мещанское счастье» (1861) и «Молотов» (1861)-являются воплощением одного и того же художественного замысла.

При создании своих повестей Помяловский использовал художественный опыт Тургенева, но одновременно полемизировал с ним. Так, в отличие от автора «Рудина» и «Дворянского гнезда» структурным центром повестей Помяловского становится социальный, а не любовный конфликт.

Среди произведений Помяловского важное место занимают «Очерки бурсы», построенные во многом на автобиографическом материале. В очерках созданы колоритные образы бурсаков и их учителей, раскрыт мир застоя и косности, господствовавших в духовных училищах. Помяловский создал произведение, полемически противопоставленное воспоминаниям о детстве писателей-дворян. Никаких добрых чувств и светлых воспоминаний нет в его очерках, только злость и горечь звучат там при мысли о духовно искалеченных людях, о загубленных детстве и юности.

В «Очерках бурсы» нет единого последовательно развивающегося сюжета, нет и главного действующего лица. Отдельные зарисовки, диалоги, сценки, бытовые подробности создают цельную и выразительную картинку. Правдивость изображаемого

подчеркивается и своеобразным языком очерков, включающим бурсацкий жаргон, элементы церковно-книжной речи, формы просторечия и т.д.

Одновременно с «Очерками бурсы» Помяловский работал над романом «Брат и сестра», который должен был охватить широкий круг русской действительности. К сожалению, роман не был закончен. Писарев посвятил ему две статьи («Роман кисейной девушки» и «Погибшие и погибающие»). Чернышевский писал о Помяловском как о «сильнейшем писателе своего времени»: «Это был человек гоголевской и лермонтовской силы»

Ф.М.Решетников (1841-1870) – сын разъездного почтальона. Он с детства хорошо узнал жизнь провинциального мелного чиновничества, бурлаков. Центральной темой в его творчестве явилось изображение народа, обездоленных масс города и деревни, их забитости и нищеты.

В 1864 г. на страницах «Современника» была опубликована повесть Решетникова «Подлиповцы», сразу принесшая ему известность. Герои повести – жители деревни Подлипная – Пила и Сысойка принадлежали к коми-пермякам. Их крайняя бедность, темнота, невежество изображены Решетниковым с беспощадной правдивостью. Но подлиповцы даны в повести не статично. Писатель показывает, как его темные и забытые герои, попав «в бурлаки», во многом изменяются.

Решетников назвал «Подлиповцев» «этнографическим очерком». В произведении много конкретных бытовых деталей, этнографических зарисовок, диалектизмов. Но по существу это все же не очерк, а народная повесть.

Одним из первых в русской литературе Решетников обратил внимание на развитие капитализма в России, показывая какие новые бедствия это несет народу (романы «Где лучше?», 1868; «свой хлеб», 1870).

В 70-е годы творчество Решетникова оказалось в центре литературной дискуссии. Салтыков-Щедрин принципиальным достижением писателя-демократа считал то, что он доказал, что «русская простонародная жизнь дает достаточно материала для романа». Творческий опыт Решетникова оказался очень важным для последующего развития русской литературы.

В.А.Слепцов (1836-1878) в отличие от Помяловского и Решетникова был дворянином, но уже с раннего детства он вел жизнь разночинца. Богатый жизненный опыт дал ему материал для ранних очерков и рассказов: «Владимирка и Клязьма», «Письма об Осташкове», «Питомка». Центральное произведение писателя – повесть «Трудное время» (1865), опубликованная в «Современнике». Основной конфликт повести строится на идейном столкновении революционера Рязанова и либерального помещика Щетинина. Устами Рязанова Слепцов утверждает мысль о неизбежности борьбы и после отмены крепостного права: «Везде, где есть сильный и слабый, богатый и бедный, хозяин и работник, - там и война... » Действие повести относится к 1863 г. Это время действительно было очень тяжелым для демократического лагеря. Но герой повести не теряет надежды. Рязанов вербует новые силы для освободительного движения.

Повесть Слепцова включает в себя целую систему намеков, недомолвок, иносказаний, предназначенных для того, чтобы, с одной стороны, довести до читателя основную мысль произведения, а с другой – уберечь повесть от цензурного запрета.

В 70-е годы творческая активность Слепцова заметно снижается. Его роман «Хороший человек», начало которого было опубликовано в 1871 г., закончен не был.

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

**ПЛАН:**

1. Раннее творчество, "Губернские очерки" и произведения второй половины 50-х годов.
2. "История одного города".
3. Цикл сатир 70-х годов.
4. "Господа Головлёвы"
5. Творчество 80-х годов.
6. Сказки.
7. "Пошехонская старина".

Опорные выражения.

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

**Литература:**

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

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

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

Ранние повести Салтыкова привлекли внимание царского правительства и он "за вредный образ мыслей" был в 1848 году сослан в Вятку, где находился до 1855 года. Впечатление провинциальной жизни послужили основой для создания "Губернских

очерков" (1856), изданных под псевдонимом Н. Щедрина.

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

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

В творчестве Салтыкова-Щедрина "История одного города" (1869-1870) занимает одно из центральных мест. Это яркий образец политической сатиры. В сатирической "Истории одного города" сочетаются элементы бытовые и фантастические, своеобразно сопоставлено прошлое и настоящее. Категория художественного времени становится одним из важнейших факторов, определяющих структуру всей книги. Внешне повествование, казалось бы, охватывает совершенно определенный исторический период - с 1731 по 1825 г. Но с самых первых писатель постоянно соотносит события XVIII века с живой современностью. Однако глуповские градоначальники в целом вовсе не олицетворяют собой конкретных русских царей или их министров. Значение щедринской сатиры значительно шире. В ней речь идет о всей системе самодержавного правления, системе антинародной и античеловеческой, оставшейся в своих основных чертах неизменной. Как бы внешне не отличались градоначальники друг от друга, их объединяет одно: любое их действие направлено против народа. На первых же страницах "Истории одного города" о градоначальниках было сказано: "Все они секут обывателей...". Так с самого начала поставлена главная проблема произведения: самодержавие и народ. Потеряв всякую жизненную опору, представители самодержавно - крепостнического режима живут в каком-то фантастическом мире. Впрочем, сама по себе фантастика у Щедрина не так уж далеко отстоит от реальной действительности. Так, словосочетание "пустая голова" вырастает у Салтыкова - Щедрина в образ градоначальника с фаршированной головой (Прыщ). У другого градоначальника в голове находится маленький органчик, который мог наигрывать только два романса: "Разорю" и "Не потерплю". Отношение писателя к народу принципиально отличалось от его отношения к миру угнетателей и эксплуататоров. С глубоким и искренним сожалением пишет он о глуповцах, которых называет "бедными ошеломляемыми". Однако изображение у Салтыкова-Щедрина далеко не однозначно. Он решительно не принимает настроений пассивности, смирения, непротивления злу. В "Истории одного города" сатирическое и трагическое начала находятся в сложном взаимодействии. В этом отношении особенно важны главы "Голодный город" и "Соломенный город", в которых выделяется, прежде всего, не глупость "обывателей", а их нищета и голодное существование. Трагичность положения глуповцев заключалась в том, что вместо какой бы то ни было помощи их ожидает только жесткое усмирение с помощью воинской силы. Художественный мир "Истории одного города" строится на новых принципах сатирической типизации. Основными приемами изображения действительности становятся заострение, гротеск, сатирическая фантастика. Это особые и очень эффективные формы художественного обобщения действительности, способные вскрыть глубинные противоречия жизни, сделать их предельно наглядными. "История одного города", в которой художественная манера автора была доведена до высокой степени совершенства, является одним из шедевров русской и мировой сатиры.

После закрытия журнала "Современник" (1866) Салтыков-Щедрин перешел преобразованные "Отечественные записки". Там были опубликованы все произведения сатирика 70-х - начала 80-х годов, в том числе и сатирический цикл "Помпадуры и помпадурши", начатый им ранее (1863-1874). Эти очерки, а также и последующие циклы, называемые иногда общественно - сатирическими романами ("Господа ташкентцы", 1869-1872; "Дневник провинциала в Петербурге", 1872; "Благонамеренные

речи", 1872-1876 и др.), посвящены, прежде всего, художественному исследованию тех изменений, которые произошли в русской общественной жизни, политике, психологии после 1861г. Среди действующих лиц цикла есть герои из других литературных произведений. Салтыков - Щедрин как бы "оживляет" Рудина, Лаврецкого, Райского, Волохова; они у него являются представителями либеральных веяний. Но их либеральные высказывания надоедают очередному помпадуру, и он заменяет их Скотиниными, Ноздревым, Держимордой.

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

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

В русской литературе 70-х годов произведения Салтыкова-Щедрина, построенные по принципу обзорности, можно сопоставить с сатирической поэмой Некрасова "Современники". Разоблачение капиталистического хищничества становится центральной темой для всего творчества писателя 70-х годов. Оно неразрывно переплетается с изображением вырождения дворянства. Эта проблематика, отражавшая реальную жизненную ситуацию, уже была представлена в русской литературе (у Островского, Некрасова, Достоевского), но у Салтыкова-Щедрина она выражена особенно остро и рельефно в цикле "Благонамеренные речи". Сатирические циклы Салтыкова-Щедрина 70-х годов, в которых были уловлены важные тенденции пореформенной русской действительности, является блестящим примером художественной разработки главной темы писателя: разоблачение основ собственнического общества, его экономики, политики, психологии, быта, нравов, морали. Писатель работал над романом "Господа Головлевы" (1875-1880) несколько лет. Первые его главы с начала печатались в составе цикла "Благонамеренные речи". Это обстоятельство позволяет воспринимать Головлевых в ряду тех сатирических персонажей, которые любят произносить "благонамеренные речи" в защиту "священных принципов" государства, церкви, собственности, семьи, постоянно их нарушая. "Господа Головлевы"- семейно- бытовой роман, но вместе с тем он превращается также в роман социально-политический по своим тенденциям и в психологический по основному принципу повествования.

В щедринском романе перед читателем проходят три поколения семьи Головлевых: Арина Петровна, ее дети и внуки. В первом поколении семья еще кажется крепкой. Арина Петровна, со свойственной ей энергией и предприимчивостью, закладывает основы головлевского благосостояния. Но уже тогда в семье нарушаются естественные человеческие отношения. Отмена крепостного права ускоряет процесс разложения, и во втором поколении черты "выморочности", обреченности становятся более заметными. Дети Арины Петровны оказываются неприспособленными к жизни. Сама Арина Петровна вынуждена была признать, что ее исключительное служение семье в действительности было служением призраку, который она сама же и создала: "Всю-то жизнь она что-то устраивала, над чем-то убивалась, а оказывается, что убивалась над призраком. Всю жизнь слово "семья" не сходила у нее с языка, во имя семьи она одних казнила, других награждала; во имя семьи она подвергала себя лишениям, истязала себя, изуродовала всю свою жизнь - и вдруг выходит, что семьи - то у нее и нет!"

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

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

Постоянные раздумья Салтыкова-Щедрина о современной ему действительности касались не только России, но и западной Европы. Очерки "За рубежом" (1880-1881), написанные в заграничных поездках, имели большое международное значение. О чем бы не писал Салтыков - Щедрин, он никогда не забывал о России. В 1876 году Салтыков-Щедрин писал одному из своих корреспондентов: "Тяжело жить современному человеку и даже несколько стыдно. Впрочем, стыдно еще немногим, а большинство даже людей так называемой культуры просто без стыда живет. Пробуждение стыда есть самая в настоящее время благодарная тема для литературной разработки, и я стараюсь, по возможности, трогать ее". Этой теме писатель посвятил "Современную идиллию" (1877-1883) - одно из немногих произведений сатирика, в котором намечен четкий сюжет. В основе произведения - приключения героев: Рассказчика (который, разумеется, ничего общего с автором не имеет) и Глумова (взятого Салтыковым - Щедриным из пьесы Островского "На всякого мудреца довольно простоты"). И Рассказчик, и Глумов - типичные российские интеллигенты. Сначала они уступают давлению окружающих обстоятельств неохотно, с трудом, с внутренним сопротивлением. Им кажется, что надо только выжить. "погодить", претерпеть, затаиться. Отделаться от "торжествующей свиньи" небольшими уступками. Но постепенно выясняется, что им, уже вступившим на путь соглашательства, приходится волей-неволей идти все дальше и дальше. Сначала они отказываются от чтения, от рассуждений, потом сочиняют для полиции проекты, наконец, начинают выпускать газету "Словесное удобрение". Лишь в самый последний момент все же просыпается в них человеческое начало, не дающее им окончательно превратиться в царских шпионов, подлецов и негодяев. У них пробуждается стыд, иными словами, общественное самосознание. Даже по сравнению с другими произведениями Салтыкова-Щедрина "Современная идиллия" отличается богатством и разнообразием использованных в ней художественных приемов. Традиционные для писателя сатирический гротеск, пародийность, элементы фантастики (особенно выразителен в этом отношении суд над больным пескарем, которого заподозрили в государственной измене) сочетаются с конкретными реалистическими описаниями, колоритными и

максимально правдивыми бытовыми зарисовками, точным воспроизведением деталей русской жизни. Действия сатирического романа происходит в петербургской квартире героев и в полицейском участке, кабинете адвоката, трактире, нищем селе, дворянской усадьбе, суде, в редакции газеты... Принцип "монтажного" объединения эпизодов, сочетание "крупных" и "общих" планов приближают роман Салтыкова-Щедрина к искусству XX века.

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

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

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

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

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

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

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

#### Литература:

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

Максим Горький, во многом не соглашавшийся с Достоевским, порою страстно с ним полемизировавший, признавал: «Гениальность Достоевского' неоспорима, по силе изобразительности его талант равен, быть может, только Шекспиру» [27, 314].

Искусство конца XIX и XX вв во многом развивается на основе художественных открытий великого русского писателя, внесшего огромный вклад в историю мировой культуры. Первый роман «Бедные люди» (1846) восторженно встреченный Некрасовым и Белинским, сразу же выдвинул Достоевского в число наиболее видных представителей «натуральной школы».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Позднее, исповедуясь перед Соней, он восклицал: «...мне нужно было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая, или право имею...». Достоевский не случайно заставляет его убить не только старуху. Так проясняется античеловеческая сущность теории героя романа.

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

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

Система образов в «Преступлении и наказании» строится так, чтобы показать и доказать ущербность теории Раскольникова. Раскольников ужасается, увидев в Свидригайлове, как в кривом зеркале, реальное осуществление своих идей; отсюда его безболезненная тяга к Свидригайлову, стремление разобраться в этом человеке и одновременно понять и самого себя. Иначе строится отношение Раскольникова к Лужину. Его подлая натура была разгадана Раскольниковым еще по письму матери. Однако при встрече с женихом сестры Раскольников с ужасом убеждается, что между ним и Лужиным существует нечто общее.

Повествование носит отчетливо выраженный драматический характер. Действующие лица резко противопоставлены друг другу, споры между ними носят не бытовой, а идеологический характер. В «Преступлении и наказании» Достоевский применяет особую форму повествования. Рассказ ведется от имени автора, но как бы через призму восприятия Раскольникова. Все время слышатся не только его мысли, но даже и его голос. В «Преступлении и наказании» отсутствуют традиционные для русской литературы пейзажи. У Достоевского нет также описания парадного Петербурга с Невским проспектом и Медным всадником.

У писателя свой Петербург — город с грязными переулками, темными дворами, мрачными лестницами. Удушающее узкое жизненное пространство окружает героев

Достоевского. В это пространство, состоящее из «ужасно острых» и «слишком безобразно тупых» углов, втиснута их жизнь, и выйти из него они не в состоянии.

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

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

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

Этот мир оказывается враждебным всему прекрасному и благородному.

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

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

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

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

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

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

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

На Дмитрия падает обвинение в убийстве отца. В действительности он в этом ужасном преступлении не повинен, допущена судебная ошибка. Однако же Дмитрий с готовностью принимает предстоящее страдание, ибо он хотел убить, мог убить, следовательно, по нравственному закону считает себя виновным. Он ощущает свою

вину за все преступления, творящиеся на земле, свою ответственность за всеобщие страдания и решается пострадать за всех.

Один из идейных центров романа — встреча и беседа Ивана и Алеши в трактире (глава «Бунт»). Иван не может допустить, чтобы в далеком будущем обнялись, как родные, генерал, затравивший маленького мальчика собаками, и несчастная мать. Никакой ценой нельзя оправдать человеческих страданий; единственная слеза невинного ребенка не может быть окуплена небесным блаженством. Отсюда и бунт Ивана Карамазова против божьего мира.

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

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

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

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

Достоевскому был присущ особый тип философского и психологического реализма.

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

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

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

## НИКОЛАЙ СЕМЕНОВИЧ ЛЕСКОВ (1831 – 1895)

### ПЛАН:

1. Место Н.С.Лескова в литературном движении II-полов XIXв
2. Противоречивость творчество Лескова в 60-е г
3. Эволюция мировоззрения и творчества Лескова в 70-90-е гг

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Лесков и русская литература.-М., 1988
2. Троицкий В.Ю. Лесков-художник.-М., 1974г

Путь Лескова в литературе был сложным и трудным. Он начал печататься в напряженные 60-е годы одновременно с целой плеядой писателей – разночинцев. Лескова многое с ними сближало: интерес к народной жизни, использование жанра очерка, демократизация литературной речи. Однако нечеткость позиции в обстановке острой идейной борьбы привела к тому, что Лесков очутился в лагере противников революционно - демократического движения. Это отразилось в его рассказе «Овцебык» (1863) и в двух романах – «Некуда» (1864) и «На ножах» (1870 – 1871).

Проблема народа, поставленная в литературе 60-х годов, была одной из центральных в творчестве Лескова. «Я не изучал народ...– с гордостью говорил о себе писатель, - я вырос в народе». В 60-е годы он был далек от идеализации народной

жизни, объективно сближаясь в принципах его изображения с демократическим лагерем. Таковы «Житие одной бабы» (1863) и «Леди Макбет Мценского уезда» (1865). Создавая сложный характер Катерины Измайловой («Леди Макбет...») и сравнивая ее по силе страстей с шекспировской героиней, Лесков полемически отталкивался от «Грозы» Островского. Само имя героини, избранное Лесковым, конфликт между естественным человеческим чувством и традиционным строем патриархального купеческого быта – все это невольно напоминало Островского. У Островского Катерина не несет на себе отрицательного отпечатка той среды, в которой она выросла. У Лескова же его героиня при всем ее стихийном влечении к воле, простору, любви оказывается зараженный пророками того самого купеческого быта, который, был так ей самой отвратителен и ненавистен. Для Лескова именно в том и заключается суть трагического конфликта, который приводит его героиню к гибели.

В 70 – е годы в творчестве Лескова возникают новые тенденции. Теперь он более критически относится к современной ему русской действительности («Смех и горе», 1871), к церкви («Мелочи архиерейского жизни», 1878). В то же время писатель стремится найти положительные идеалы в русской жизни. Нравственный идеал автора выражался в типе «чудака» с его бескорыстной любовью к людям и служением ближнему.

Лесковские герои, страстные борцы за справедливость и истину, обладают острым и сознательным чувством родины, судьба которой их постоянно волнует. В многочисленных испытаниях, которые выпадают на их долю, они обнаруживают удивительную выдержку и чувство собственного достоинства. Таков, например, протопоп Савелий Туберозов («Соборяне», 1872), напоминающий непокорного и мятежного протопопы Аввакума, таков и Иван Флягин («Очарованный странник», 1873).

К «Очарованному страннику» близок «Сказ о тульском косом Левше и стальной блохе» (1881), где идет речь о талантливости русского человека, о его творческих

возможностях и горькой судьбе. Замечательное мастерство Левши, сумевшего подковать стальную блоху, было для Лескова символом природной русской смекалки. Однако смысл «Сказа...» не ограничивался просто прославлением ловкости народного умельца. Ощущается здесь и трагический контекст: он выражен и в гибели Левши, и в том, что блоха, подкованная тульским мастерским, уже не может двигаться...

В творческом наследии позднего Лескова значительное место занимает сатира – «Загон» (1893), «Зимний день» (1894) и в особенности «Заячий ремиз ( Наблюдения, опыты и приключения Оноприя Перегуда из Перегудов)» (1894).

В «Заячьем ремизе» действие происходит на Украине, в авторском повествовании смешивается русский и украинский колорит. При жизни Лесков так и не смог напечатать эту повесть; она была опубликована только в 1917 г.

Для литературы Лескова 60 – 70 –х годов характерными были новые жанровые формы, нарушение привычных жанровых образований. Процесс этот коснулся и Лескова. Принцип обзорности становится для него ведущим: многие произведения состоят из эпизодов, имеющих самостоятельное значение. Отсюда возникают новые жанры: «невероятное событие», «картинка с натуры», «рапсодия», «пейзаж и жанр» и т.д.

Вслед за Гоголем Лесков широко использовал сказовую интонацию, передоверяя рассказ герою, слово которого обычно противостоит слову автора. Повествование строится как устный рассказ с прямой установкой на слушателей, что подчеркивается в ряде случаев и композицией произведений.

## ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ (1823 — 1910)

### ПЛАН:

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

### ЛИТЕРАТУРА:

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

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

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

В первых частях трилогии позиции автора и героя были близки: в «Юности» же они заметно расходятся. Николенька и его мировосприятие становятся объектом суровой критики. Герой проходит через различные жизненные испытания. В

автобиографической трилогии отчетливо виден напряженный интерес Толстого не к внешним событиям, а к подробностям внутреннего мира. Военные рассказы. Повествование в военных рассказах, как правило, ведется от имени «волонтера» (добровольца), юнкера или молодого офицера, который не только восторгается подвигами солдат, но и разоблачает античеловечность, противоестественность войны.

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

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

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

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

Севастопольские рассказы стали важным этапом в формировании писательского таланта Толстого. Впервые в его творчестве возник обобщенный образ русского народа, в грозное время встающего на защиту своей родины. Было положено начало реалистическому изображению войны и психологического состояния человека на войне в русской литературе. Новый взгляд на войну, как на тяжелую работу, лишенную ореола красоты, восприятие ее с точки зрения простых солдат явилось художественным открытием Толстого. Он предупреждал читателей, что в его произведениях им предстоит увидеть «войну не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами, а ... в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти...». От военной тематики писатель обращается к проблеме наиболее актуальной в условиях русской жизни середины 50-х годов — крестьянской.

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

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

Постоянное для писателя утверждение идеала простой, естественной жизни, единства человека, и природы было положено в основу его рассказа «Три смерти» (1858). В рассказе отчетливо проявляется своеобразие этики и эстетики писателя, ставших основными для всего его последующего творчества. Он поэтизирует преимущественно стихийные и бессознательные начала. Прекрасно и мудро все

естественное, связанное с природой, живущее по ее законам. Ложно и безобразно то, что нарушает эти законы.

«Казачьи» (1852 — 1863) являются важным этапом в развитии мировоззрения и таланта Толстого. В основе повести — конфликт между людьми труда, для которых характерны чувства свободы, независимости и собственного достоинства и дворянином Олениным. Оленин отправляется на Кавказ с наивными надеждами на нравственное возрождение. Он весь во власти традиционных романтических представлений о Кавказе; ему представляются подвиги, слава, необыкновенная любовь... В нем возникает желание стать простым казаком, подчинить себя законам, по которым люди «живут, как живет природа». Любовь к красавице-казачке Марьянке, дружба со старым охотником дядей Ерошкой помогают Оленину признать превосходство жизни простых казаков над жизнью дворянского общества. Природа и человек, живущий по законам природы, представляют, по Толстому, высшую этическую и эстетическую ценность. Они способны очистить, облагородить и нравственно исцелить человека, выросшего в праздной городской атмосфере, в «цивилизованном» обществе. Но типично романтический («руссоистский») сюжет (герой, ищущий спасения от духовного разлада в необычной для него патриархальной среде) разрабатывается у Толстого по законам реалистического искусства. Никогда писатель не переходит границ, за которыми начинается нарушение жизненной правды. Никакого искупления не происходит, и произойти не может. Оленин для Марьяны, дяди Ерошки навсегда остается человеком чужой, враждебной культуры; нет ничего, что могло бы помочь их сближению. Он нуждается в казаках, но для них-то Оленин совершенно не нужен.

#### «ВОЙНА И МИР»

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

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

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

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

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

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

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

Главная идея произведения, его основная мысль есть, по словам самого писателя, «мысль народная». Еще в раннем творчестве Толстого остро волновал вопрос о судьбе

народа, о взаимоотношении дворянской интеллигенции и народа (военные рассказы, «Утро помещика», «Казачи»). В «Войне и мире» он впервые художественно раскрыл великую роль народных масс в исторических событиях. Народ стал главным героем его эпопеи; народное сознание определило авторскую концепцию истории и современности, что отразилось уже в названии произведения.

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

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

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

Представители светского общества испытания на человечность не выдерживают.

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

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

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

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

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

толстого именно Наташа становится олицетворением идеала женственности и материнства. Одни исследователи считают, что восхищение Толстого материнскими и семейными чувствами Наташи не противоречит нравственному идеалу народа и что через ее образ раскрывается не только мысль семейная, но и мысль народная, которые сосуществуют в «Войне и мире» в органическом единстве.

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

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

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

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

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

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

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

Он также занят поисками ответа на вопрос о смысле жизни, также стремится вырваться за пределы фальшивой, лицемерной морали светского общества. Пьер проходит через кутежи, масонство, филантропию, увлечение Наполеоном (которого сначала считал «величайшим человеком в мире»). Только Отечественная война приближает его к народной правде. Пьер обретает душевное равновесие, лишь постигая народный взгляд на жизнь и отрекаясь от индивидуалистического сознания. Главным героем романа эпопеи является народ. Мысль народная выражена в «Войне и мире» не только в картинах, сценах, эпизодах, рисующих массовый патриотический подвиг народа, но и во многих индивидуальных судьбах героев произведения.

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

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

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

В романе-эпопее Толстой применяет разные формы повествования. Точка зрения автора все время смещается; она не зафиксирована постоянно в пространстве. События могут изображаться крупным планом, тогда возникают детали, подробности, и мы получаем возможность увидеть и запомнить короткую верхнюю губку с чуть

чернеющими усиками Лизы Болконской или большие лучистые глаза княжны Марьи. Но крупный план может смениться общим, позволяющим охватить сверху, как бы с высоты птичьего полета, широкую панораму сражения.

«АННА КАРЕНИНА» (1873 — 1877)

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

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

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

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

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

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

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

Психологический анализ в «Анне Карениной» углубляется, так как у героев нового романа меньше той простоты и ясности душевных движений, которые были характерны для героев «Войны и мира». Им в большей степени свойственны настроения тревоги, мрачных предчувствий, отражающие общую атмосферу зыбкости, неустойчивости жизни. Для передачи душевных тончайших движений Толстой широко использует в романе формы внутреннего монолога, спор двух голосов в душе героя

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

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

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

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

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

К народным рассказам по содержанию, внутреннему пафосу и стилю близка народная драма «Власть тьмы» (1886).

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

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

#### «ВОСКРЕСЕНИЕ»

Последний роман Толстого «Воскресение» (1889 — 1899), над которым он работал 10 лет, стал своеобразным итогом творчества писателя. Никогда еще в русской литературе не было создано столь резкого обличения буржуазного правосудия, всех бюрократических учреждений, церкви, синода, привычного богослужения в тюрьме, изображенных с громадной сатирической силой.

В «Воскресении», впервые в творчестве Толстого, одним из центральных героев произведения выступает человек из народа. Рассказав историю тяжелой жизни Катюши Масловой, писатель замечает, что «это была самая обыкновенная история». Когда Нехлюдов увидел Катюшу на скамье подсудимых, когда он посмотрел «на это когда-то милое, теперь оскверненное пухлое лицо с блестящим нехорошим блеском черных косящих глаз», ему показалось, что это «мертвая женщина». Но сохранилось все же в ее душе что-то живое, она еще может воскреснуть — и действительно воскресает. Возрождение Катюши, возвращение к вере в людей, в добро, в ценность жизни происходит не столько под влиянием Нехлюдова, его забот о ней, сколько благодаря сближению с другими ссыльными, с которыми она вместе по этапу идет на каторгу в Сибирь. В конце романа Толстой заставляет Нехлюдова обратиться к Евангелию и пропагандирует свою постоянную идею, что единственное спасение «от того ужасного зла, от которого страдают люди, — признавать себя всегда виновным перед божьими заповедями. Так проявлялись противоречия, свойственные мировоззрению и творчеству «позднего» Толстого.

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

#### ТВОРЧЕСТВО НАЧАЛА XX ВЕКА

В произведениях, над которыми Толстой работал на рубеже XIX — XX веков, на первом плане — нравственная ответственность человека, необходимость противодействовать разрушающему влиянию среды («Отец Сергей», 1890 — 1898; «Живой труп», 1900; «Хаджи-Мурат», 1896 — 1904; «После бала», 1903; «Фальшивый купон», 1904 и др.).

Замысел «Хаджи Мурата» связан с кавказскими впечатлениями писателя. В центре внимания автора оказывается не дворянский интеллигент с его напряженными поисками истины и смысла жизни, а «красивый и цельный тип настоящего горца», способного и на жестокость, и на хитрость, но вместе с тем внушающего искреннюю симпатию. Разоблачение царской военщины, режима самодержавного деспотизма и произвола, губительно воздействующего на общество и личное сознание, Толстой продолжил в рассказе «После бала».

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

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

## АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ (1860-1904)

### ПЛАН:

1. Ранний период творчества.
2. Рассказы и повести II половины 80-х - начала 90-х годов.
3. Проза II половины 90-х - начала 900-х годов.
4. Художественное своеобразие прозы.
5. Драматургия Чехова.

### ЛИТЕРАТУРА:\*

1. Бердников Г. П. А. П. Чехов: Идеиные и творческие искания. - 3-е изд., до-  
раб. - М.: Худож. лит., 1984.
2. Полоцкая Э. А. А. П. Чехов: Движение художественной мысли. - М.: Сов.  
писатель, 1979.
3. Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение. - М.: Наука, 1988.
4. Турков А. А. П. Чехов и его время. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Сов. Россия,  
1987

Свою литературную деятельность Чехов начал в трудные 80-е годы. Первое время он печатал в юмористических журналах («Осколки», «Будильник», «Стре-  
коза»). Некоторые его ранние произведения не очень-то отличались от обычного материала юмористических журналов той поры. И все же, отдав известную дань

развлекательной литературе, Чехов сумел уберечь свой талант от той опасности, которая реально ему угрожала.

Знаменитая чеховская формула «краткость - сестра таланта» есть вместе с тем и результат его следования традициям большой русской литературы - и перво-степенным мастерам (Пушкин, Лермонтов, Гоголь), и писателям-демократам 60-х годов (Н. и Гл. Успенские, В. А. Слепцов), и своему старшему современнику П. С. Лескову.

В раннем творчестве писатель последовательно выступал против превращения человека в раба. Он начинает предъявлять к своим героям более высокие требования, обвиняя не только социальную среду, но и действующих лиц своих произведений в утрате человеческого достоинства, в рабской покорности и приниженности, в чувстве страха перед жизнью, запуганности и забитости, в отсутствии даже попыток отстоять свое человеческое достоинство, в профанации чувства любви и дружбы («В наш просвещенный век, когда и т.д.», 1883; «На гвозде», 1883; «Живая хронология», 1885, и др.).

Гуманистическая тема «маленького человека», волновавшая долгое время - от Пушкина до Достоевского - русскую литературу, приобретает у Чехова сатирическую направленность, воспринимается как тема не маленького, а *мелкого* чело-<sup>4</sup> века, обывателя. Таков один из персонажей чеховского рассказа «Толстый и тонкий» (1883). Как только он, незначительный чиновник, узнает, что его гимназический товарищ стал тайным советником (генеральский ^ин), с ним происходит разительная перемена. Чин становится важнее Человека. В данном случае Чехов явно продолжает гоголевскую традицию, выразившуюся в повести «Нос» и в других произведениях.

; Человеческое достоинство «тонкого» подавлено, но он и не делает ни малейшей попытки стряхнуть с себя какое-то наваждение, увидеть в собеседнике равного человека. По этому же принципу построен и рассказ «Смерть чиновника» (1883), воссоздающий еще одну грань мира, в котором искажены, деформированы человеческие взаимоотношения. Умирает не человек, а именно чиновник с характерной фамилией - Червяков. Еще один маленький чиновник в рассказе «Радость» (1883) с восторгом сообщает родным и знакомым о напечатанной в газете краткой заметке: там сказано, что он стал жертвой уличного происшествия - в пьяном виде попал под лошадь. Чеховский коллежский регистратор только ликует: «Про меня напечатали!»

В ряде случаев трудно заметить у Чехова четкое различие между сатирой и юмором. Безобидная, казалось бы, насмешка может перерасти в негодующий смех. Так происходит, например, в рассказе «Хамелеон» (1884). Повествование о полицейском надзирателе, с необыкновенной легкостью меняющем свои убеждения, приобретает обобщающее значение и заставляет вспомнить о сатирических традициях Салтыкова-Щедрина. Черты хамелеонства присущи не только Очумелову, но и пострадавшему Хрюкину, и маленькому чиновнику («Толстый и тонкий»), и интеллигенции («Маска»).

Обобщающее значение приобрел также «Унтер Пришибеев» (1885), ставший воплощением наглого, тупого самодовольства и грубости, отставной жандарм добровольно принимает на себя функции шпиона. Он бесцеремонно вмешивается в чужие дела и стремится придушить малейшее проявление живой жизни. Внешне рассказ выглядел как бытовая сценка. Но образ Пришибеева, созданный с несомненным художественным мастерством (запоминаются его колючее лицо, вытянутые по швам руки, невежественная речь, преисполненная к тому же претензий на

образованность), стал символом хамства и самоуправства. Маленький рассказ поднимался до уровня эпического повествования.

Поэтика юмористических рассказов Чехова строилась на остроумном сюжете, неожиданности развязки, выразительном диалоге, позволяющем воспринимать ряд его произведений как драматические «сценки». Чехов широко использовал яркие детали, знаменательные фамилии, профессиональную лексику, необходимую для создания комических эффектов, элементы пародии.

Писательская известность Чехова быстро росла. К середине 80-х годов он был уже автором таких замечательных рассказов, как «Злоумышленник» (1885), «Егерь» (1885), «На пути» (1886), «Кошмар» (1886), и др.

В 1886 г. вышел чеховский сборник «Пестрые рассказы», который подводил итог первому периоду творчества писателя. Чехов писал Григоровичу: «Книжка моя мне очень не нравится. Это винегрет, беспорядочный сброд студенческих работишек, ошипанных цензурой и редакторами юмористических изданий...» Можно заметить, конечно, что Чехов излишне сурово отнесся к своей литературной деятельности. Однако недовольство писателя знаменовало его возросшую требовательность к себе, его переход к новому этапу творческого развития.

Во второй половине 80-х годов в письмах Чехова увеличивается число своеобразных творческих деклараций, с помощью которых он стремится обосновать свое понимание задач литературы, определить свое место в литературном процессе! Он отстаивал, свою независимость от любых политических и литературных группировок, а свою цель видел в том, чтобы, по его словам, «убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и к стати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы» (из письма А. Н. Плещееву 9 апреля 1889 г.).

В художественном творчестве Чехова второго периода более последовательным становится критическое отношение ко всем силам, угнетающим и подавляющим человеческую личность, раскрывается скрытый трагизм привычной, обыденной жизни, углубляется психологический анализ, шире проявляется «подтекст». С другой стороны, рост протестующих настроений по контрасту вызывает в творчестве Чехова усиление поэтического, лирического начала. Писатель обращается к изображению людей, противостоящих миру, в котором господствует ложь, бездуховность, хамелеонство.

Для Чехова непредубежденное, естественное детское сознание было одним из способов критики человеческой несправедливости, искаженных общественных отношений («Кухарка женится», 1885; «Ванька», 1886; «Детвора», 1886; «Житейская мелочь», 1886).

Свидетельством идейного и художественного роста Чехова становятся его рассказы о народе («Горе», 1885; «Мечты», 1886, и др.). Мысли о неразумно прожитой жизни, о счастье, изображение природы как единственной силы, которая может способствовать «распрявлению» человека, помочь его духовному обогащению, свидетельствовали о стремлении писателя глубже проникнуть в тайны народной жизни. Эти две тенденции, проявившиеся в «детских» рассказах Чехова и рассказах о народе, объединились в первом его большом прозаическом произведении - повести «С т е п ь» (1888).

Повествование строится прежде всего на воспроизведении мыслей и чувств мальчика Егорушки, которого везут по степи в далекую гимназию и который внимательно всматривается в своих спутников, стараясь разобраться в массе новых и

неожиданных впечатлений. Центральный мотив, определяющий всю структуру чеховского произведения, - мотив дороги, связывающий воедино разнообразные сцены, лица и эпизоды.

Наблюдая своих спутников, мальчик приходит к выводу, что всем им живется «скучно и неудобно». Чехов несколько не идеализирует мужиков, которые сопровождают обоз, не скрывает их грубости и темноты.

В повести Чехов не ограничивается воспроизведением лишь детского сознания. В ней отчетливо звучит и авторский голос, передающий более высокий уровень сознания. *Степь* томится и тоскует в тщетном ожидании богатыря, который сможет побороть враждебную ей «невидимую и гнетущую силу», и певца, который должен прославить ее красоту и богатство. Пейзаж становится символическим выражением «прекрасной суровой родины». Тоска и одиночество, выделенные при описании степи, представляют поэтическую параллель мысли Чехова о драме народной жизни, о неисполнимой и поэтому трагической жажде счастья.

Оригинальность и смелость были связаны с тем мастерством, которое проявил писатель, передавая действительность через призму детского восприятия.

«Степь» была высоко оценена выдающимися современниками Чехова - Салтыковым-Щедриным, Плещеевым, Гаршиным и др. Чехов все более и более ответственно относился к своему таланту. Постепенно уменьшается, а вскоре и вовсе сходит на нет его участие в юмористических журналах. В творчестве писателя происходит жанровая эволюция - от рассказа-сценки к большим повествовательным формам.

В 1889 г. была опубликована повесть Чехова с названием «Скучная история». В повести также почти нет напряженных внешних событий. В центре произведения - трагическая история профессора медицины, заслуженного ученого и незаурядного человека. Он, чья жизнь, казалось бы, была посвящена любимой работе, благородной деятельности, с беспощадной искренностью приходит на склоне лет к выводу, что у него нет «общей идеи», которая озарила бы высшим светом все, что он делает. Николай Степанович решительно осуждает позицию равнодушия, распространившуюся в интеллигентном обществе 80-х годов.

Отчаяние, героя повести при мысли о напрасно прожитой жизни до некоторой степени напоминает основной мотив «Смерти Ивана Ильича» (1886). Есть, однако, и различия. Толстой в своей повести на первый план выдвигал проблемы философские, общечеловеческие. Совсем иным предстает перед читателем профессор из повести Чехова. Он прожил большую и нужную людям жизнь, его имя по справедливости стало знаменитым. Тем трагичнее история видного ученого, человека высокой интеллектуальной культуры, который в поисках высокого смысла жизни ощущает себя совершенно одиноким и не способным никому помочь - ни родной дочери, ни своей воспитаннице Кате, которая безуспешно просит у него совета, помощи, поддержки.

Николай Степанович интересуется писателя не как человек, нашедший истину, которая уже известна писателю и которая должна быть открыта всем читателям. Чеховский герой не знает истину (да и писатель вовсе не выдает себя за ее носителя или пророка); но отсутствие «общей идеи» его мучает, он остро и болезненно ощущает трагический разлад в жизни, касающийся вовсе не его одного и поэтому еще более заметный.

По признанию самого Чехова, поездка на Сахалин способствовала его возмужанию, усиливая острое недовольство окружающей действительностью 0 слишком спокойной и безмятежной по сравнению с теми впечатлениями, которые он вынес из знакомства с каторгой.

На острове Чехов встретил бродягу по прозвищу Красивый. Он был перевозчиком и поразил писателя не только добродушным видом, но и совершенно неожиданной на каторге полной удовлетворенностью жизнью. В 1892 г. Чехов опубликовал рассказ «В ссылке». В центре повествования - бродяга Семен, прозванный Толковым, тоже перевозчик. Счастье в жизни Толковый видит в отсутствии всякого желания. Он дошел до того, что может, по его словам, «голый на земле спать и траву жрать».

Путешествие на Сахалин имело для Чехова очень большое значение. Писатель стал глубже воспринимать весь ужас тогдашней русской действительности, напоминающей тюрьму. Это ощущение особенно ясно выражено Чеховым в повести «Палата № 6» (1892). Там нет ни единого слова о Сахалине, но именно сахалинская поездка вдохновила писателя на произведение, направленное против любых попыток оправдания произвола и беззакония, против попыток примириться с миром, где нормальное признается ненормальным, где доктор Рагин - здоровый, мыслящий человек - может быть заключен в палату для умалишенных.

Признанный своими недавними коллегами душевнобольным, доктор Рагин сам попадал в палату № 6 и только там, испытав на себе побои сторожа Никиты, начинает понимать ложь той философии покоя, которую он так недавно отстаивал. Чехов утверждает право и обязанность человека на протест и борьбу с насилием как основу человеческого бытия и исторического прогресса.

После сахалинского путешествия в творчестве Чехова усиливается философская проблематика. И сам писатель, и его герои чувствуют настоятельную потребность более четко определить свою позицию в общественном движении эпохи. Не только в «Палате № 6», но и в других произведениях начала 90-х годов идейные споры становятся структурной основой произведения (впрочем, у Чехова никогда не было произведений, построенных на основе традиционной любовной интриги).

Название повести «Дуэль» (1891) связано не просто с реальным поединком, который на самом деле происходит между Лаевским и фон Кореном. Идейное столкновение, в котором оба они неправы, приводит чеховских героев в конечном счете к выводу о том, что «никто не знает настоящей правды», что люди должны искать ее долго и настойчиво. Найти эту правду, «общую идею» в сложной и противоречивой действительности очень трудно.

Проблема подлинного и мнимого величия человека, истинной и ложной красоты его поставлена в чеховском рассказе «Попрыгунья» (1891), дающем ясное представление об эстетической позиции автора. Восторженная героиня произведения, Ольга Ивановна, постоянно искавшая одних только знаменитостей, «великих людей», просмотрела, «проморгала» действительно талантливого человека, который находился все время рядом с ней - ее мужа, доктора Дымова. Мнимая занятость и суетливость Ольги Ивановны, которая постоянно создает для своей жизнедеятельности искусственную среду, контрастирует с простотой и естественностью доктора Дымова, путь которого в жизни прям и целенаправлен. Но даже его смерть не в состоянии разрушить привычную для Ольги Ивановны иерархию ценностей. Для нее все люди всегда разделяются на обыкновенных и необыкновенных, только теперь она готова признать великим человеком Дымова.

Конец XIX и начало XX века - время расцвета творчества Чехова. Последний период творчества Чехова совпал с начавшимся оживлением общественного движения. И в новых произведениях писателя, поднимающих важнейшие социально-философские

и идейно-нравственные проблемы эпохи, усиливается вера в человека, в его способность пробудиться к лучшей жизни.

В творчестве Чехова последнего периода ведущее место занимает проблема, восходящая к традиции всей русской демократической литературы: интеллигенция и народ. Считая народ основой исторической жизни, писатель обращался к созданию образа интеллигента, исполненного сознания личной ответственности за судьбы народа, нравственного долга перед ним.

В 1896 г. Чехов написал две повести: «Дом с мезонином» и «Моя жизнь», сопровождаемые сходными подзаголовками: «Рассказ художника» и «Рассказ провинциала». Они написаны от первого лица и до некоторой степени продолжают ту линию исповедальной прозы, которая была характерна еще для «Скучной истории» (1889). Новые чеховские герои хотят прежде всего понять жизнь и свое место в ней. Поэтому структура повестей строится на идейных спорах и столкновениях. Даже любовные коллизии, в которых участвуют герои, в конечном счете складываются так, а не иначе, в результате конфликтов мировоззренческого характера.

Есть нечто общее в рассказчиках, которым Чехов доверил вести повествование. Они глубоко ощущают несправедливость жизни, окруженной ложью, понимают бессмысленность «малых дел», не имеют положительной программы. И все же эти герои оказываются близкими автору: пусть по сюжету они терпят поражение, но высшая правда на их стороне. С ними связано понимание красоты и любви.

Обращение Чехова к теме деревни, основанное на тщательном анализе социальных условий жизни и психологии народа, имело чрезвычайно важное литературное и общественное значение.

По сходному принципу построена и повесть «В овраге» (1900). Внешне спокойно, но не избегая жестоких подробностей рассказывает писатель о семье Цыбукиных, благосостояние которых основано на обмане и грабеже крестьян. Невестка Цыбукина Аксинья, похожая на гадюку не только внешне, на глазах у всех обливает кипятком маленького ребенка, не испытывая угрызений совести. И все же Горький, посвятивший повести «В овраге» специальную статью, справедливо заметил, что «каждый новый рассказ Чехова все усиливает одну глубоко ценную и нужную для нас ноту - ноту бодрости и любви к жизни».

В 1898 г. в печати появились три чеховских рассказа: «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви», которые воспринимаются как «маленькая трилогия», ибо они объединены сходной композицией («рассказ в рассказе»). Само название первого произведения из этого цикла знаменательно.

В учителе древнегреческого (мертвого) языка есть что-то мертвенное, нечеловеческое. Лишь когда он уже лежал в гробу, «выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что, наконец, его положили в футляр/из которого он уже никогда не выйдет!».

Композиционное построение каждого рассказа позволило Чехову выдвинуть в качестве объекта художественного исследования и самих повествователей.

Заключает «маленькую трилогию» рассказ «О любви», в котором продолжается исследование проблемы «футлярности». Жизнь, которую Алехин избрал для себя, - тот же футляр. Он, похожий более на профессора или художника, чем на помещика, почему-то считает необходимым жить в тесных маленьких комнатах (узкое пространство!), хотя в его распоряжении целый дом. Даже мыться ему некогда, и говорить он привык только о крупе, сене и дегте...

Алехин боится перемен. Даже большая, настоящая любовь не в состоянии заставить его сломать установившиеся нормы, пойти на разрыв со сложившимися

стереотипами. Расположение рассказов в «трилогии» было тщательно продумано Чеховым. Если в первом из них «футлярность» была показана и разоблачена прямо и наглядно, то в последнем речь идет о скрытых и, быть может, еще более опасных формах бегства человека от действительности, жизни, любви, счастья...

Повесть «Ионыч (1898)» - это история падения молодого талантливого врача, который выбирает путь постепенного материального обогащения, и одновременно духовного обнищания. Внутренняя эволюция доктора Старцева особенно наглядно раскрывается в его любви к Екатерине Ивановне Туркиной.

Старцев этого испытания не выдерживает.

Старцев не просто погибает, поддаваясь обстоятельствам. Он уступает им с готовностью, без малейшего сопротивления.

Его пространство крайне ограничено. Правда, ему приходится много ездить, но постоянно по одному и тому же маршруту. Его движение организовано по принципу маятника: он все равно вернется к исходной точке. Не случайно в повести используется важная деталь: тройка с бубенчиками. В последний период своей деятельности Чехов все чаще обращается к изображению людей, противостоящих окружающему их миру лжи и обмана. Картина действительности воссоздается Чеховым не только в общем, но и в частном. И тогда выясняется, что условия жизни становятся невыносимыми уже для самых рядовых, обычных людей, которые не совершают героических поступков, но жить неистинной жизнью, лгать и обманывать, притворяться и лицемерить больше не хотят.

Повесть «Дама с собачкой» (1899) посвящена истории духовного прозрения, возрождения двух обыкновенных людей - Гурова и Анны Сергеевны, случайно познакомившихся во время курортного сезона в Ялте. В первой половине повести, обладающей сюжетной законченностью, описывается обычный «курортный роман». Гуров, простившись с Анной Сергеевной, подумал, «что вот в его жизни было еще одно похождение или приключение, и оно тоже уже кончилось». Между тем все, происшедшее в Ялте, было лишь экспозицией: «похождение» обернулось большой, настоящей любовью, которая «изменила их обоих».

Внутренний сюжет произведения связан с эволюцией характера героя, его постепенного перехода от пошлости, опустошенности, даже цинизма к богатству переживаний, подлинной духовности.

Характерное для многих героев Чехова стремление вырваться на волю сравнивается в «Невесте» (1903) с уходом в «казачество». В «Невесте» романтические мечты Нади о жизни, полной тайн, сопровождаются более сдержанным комментарием автора, который сообщал, что его героиня, «живая, веселая, покинула его род - как полагала, навсегда».

Повествовательная манера Чехова отличается ярким своеобразием.

У Чехова сочетаются объективность и тенденциозность (только скрытая), авторское невмешательство и авторская оценка (обычно косвенная, но тем не менее осязаемая). Иными словами, Чехов, создавая свои рассказы и повести, ориентируется на сотворчество читателей.

В зрелом творчестве Чехова отступает на задний план сюжетная острота повествования, неожиданность или парадоксальность концовок. Трагическая судьба многих его персонажей является следствием не каких-то из ряда вон выходящих событий, а причин будничных, повседневных.

Чехов вошел в русскую литературу как замечательный мастер новых жанровых форм. Художественная манера Чехова строится в известной степени на монтажном

принципе. Он широко использует так называемую смену планов: общего, среднего и крупного.

Проза Чехова - это замечательный вклад в развитие русской литературы. Уже юношеская пьеса Чехова «Безотцовщина» (очевидно, написанная в самом конце 70-х годов), при всех ее недостатках, вызванных неопытностью автора (растянутость, элементы мелодраматизма), представляла несомненный интерес, отражая повышенное внимание молодого драматурга к сложной нравственной проблематике.

Первая большая пьеса Чехова, поставленная на сцене, - «И в а н о в» (1887 - 1889). В судьбе героя (наделенного подчеркнута распространенной фамилией), по авторскому замыслу, должна была отразиться драма целого поколения «надломленных» и тоскующих по «общей идее» людей - самых «обыкновенных», «ничем не примечательных», живущих «без веры».

Пьеса, затрагивающая острые проблемы современной общественной жизни России, привлекла внимание зрителей и театральной критики. Однако «Иванов» в истории формирования драматургической системы Чехова проявились в «Чайке» (1896).

В «Чайке» предпринято глубокое исследование различных концепций искусства и любви. Вопросы современного искусства неразрывно связаны для Чехова с общими проблемами мировоззренческого порядка. И судьбы любви тоже зависят от прочности жизненной позиции человека.

Необычным в «Чайке» было то, что Чехов воспроизводит в пьесе повседневную жизнь. За внешне незначительными событиями (игрой в лото, например), за бытовыми мелочами, случайными, необязательными разговорами скрывались глубокие страдания, назревали драматические столкновения.

Популярность драматургии Чехова была упрочена его пьесой «Дядя Ваня» (в 1896 г. она была переделана из написанной ранее комедии «Леший»). В «Дяде Ване» речь идет о нравственной гибели людей, безуспешно мечтающих о светлой, свободной, красивой жизни.

Как и в «Чайке», в «Дяде Ване» нет традиционного драматургического конфликта, выражающегося в открытом противопоставлении действующих лиц.

Пьеса «Три сестры» (1900) была написана Чеховым специально для Московского Художественного театра. Героини произведения - сестры Ольга, Маша и Ирина - изображены автором с нескрываемым сочувствием. Его критическое отношение к действительности вызвало и возросшую требовательность к людям, не исключая замечательных трех сестер, Вершинина, Тузенбаха. Чеховские герои ясно ощущают, что жизнь должна измениться, что дальше жить по-прежнему невозможно. А тем не менее все остается, как было. Эта неизменность, окостенелость действительности душат героев, которые вынуждены только обороняться, но не наступать. Трагедия неподвижности, «футлярности» оказывается главной темой пьесы. В данном случае Москва становится символом, олицетворением мечты об иной, разумной, прекрасной жизни. Все это так, однако же Москва остается вместе с тем и совершенно реальным городом, в который вполне можно поехать.

Тема труда, всегда очень важная для Чехова и его героев, никогда ранее не занимала столь большого места, как в «Трех сестрах». Для Чехова довольство человека самим собой является явным признаком его ущербности, мещанской самоуспокоенности, сытости и равнодушия.

Смысл «Вишневого сада» (1903) вовсе не сводится только к истории о том, как на смену старым владельцам имения- дворянам - приходит ловкий и предприимчивый капиталист. Вишневый сад в пьесе Чехова перерастает в символ красоты, чистоты, гармонии. Утрата его равносильна утрате счастья. Тем самым пьеса перерастает свое

время. В чеховской драматургии вообще и в пьесе «Вишневый сад» в частности на первый план выступают общечеловеческие проблемы, объясняющие их широкую популярность во всем мире.

В последней пьесе Чехова появляется чрезвычайно важный для драматурга мотив железной дороги. Именно потому, что железная дорога прошла возле имения, вишневый сад обречен. Железная дорога у Чехова означает объективную, независимую от действующих лиц угрозу, нависшую над вишневым садом.

Сложность образа Раневской, парадоксальное сочетание в ней хороших, добрых человеческих качеств и равнодушия, эгоизма, даже жестокости есть следствие как объективных, так и субъективных причин, в силу которых ее нежность, бескорыстие, мягкость, доброжелательность неуловимо преобразуются в легкомыслие и безответственность.

В раскрытии авторского замысла «Вишневого сада» особо важная роль принадлежит Лопухину. Противоречивость, внутренняя неустойчивость подобных людей были убедительно переданы Чеховым в образе Лопухина. Истоки его противоречивости в двойственности его социального положения.

Драматизм Лопухина состоит в том, что сам-то он не осознает в себе никакого «звериного начала». Он думает о себе как о строителе не просто дачных участков, но какого-то счастливого будущего, новой жизни.

В изображении представителей молодого поколения (Пети и Ани) Чехов, прежде всего, подчеркивает два момента: во-первых, они не знают жизни, во-вторых, им свойственна враждебность к вишневому саду как признаку чужой культуры.

Авторское отношение почти ко всем персонажам пьесы (за исключением лакея Яши) неоднозначно.

Драматургия Чехова строилась с учетом достижений, прежде всего русской литературы. Пьесы Чехова - это шаг вперед в мировом искусстве.