

Учреждение образования  
«Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина»

Т.В. Сенькевич

# ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Учебно-методический комплекс  
для студентов специальности 1-21 05 02 «Русская филология  
(литературно-редакционная деятельность)»

Брест  
БрГУ имени А.С. Пушкина  
2020



Начало

Содержание



Страница 1 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

УДК 821.161.1 (091)(075.8)  
ББК 83.3 (2=411.2) г я 73  
С 31

*Рекомендовано редакционно-издательским советом  
учреждения образования  
«Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина»*

*Рецензенты*

Кафедра русской филологии и журналистики  
Северо-Восточного государственного университета  
доцент кафедры белорусской филологии  
УО «Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина»,  
кандидат филологических наук, доцент **В.А. Сеньковец**

*Под общей редакцией Т.В. Сенькевич*

**Сенькевич, Т. В.** С 31 История русской литературы : учеб.-метод. комплекс /  
Т. В. Сенькевич ; под общ. ред. Т. В. Сенькевич ; Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина.  
– Брест : БрГУ, 2020. – .

УДК 821.161.1 (091)(075.8)  
ББК 83.3 (2=411.2) г я 73  
С 31



Начало

Содержание



Страница 2 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ . . . . .	5
1. ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН ЛЕКЦИЙ И ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ . . . . .	9
2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА . . . . .	12
3. ЛЕКЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ОТДЕЛЬНЫМ ТЕМАМ . . . . .	27
3.1. РОМАН «ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ» И.А. ГОНЧАРОВА КАК «ПЕРВАЯ ГАЛЕРЕЯ» ГЕРОЕВ 30–60-Х ГОДОВ XIX ВЕКА . . . . .	27
3.2. МЕСТО И ЗНАЧЕНИЕ «ОБЛОМОВА» В РОМАННОЙ ТРИЛОГИИ И.А. ГОНЧАРОВА. ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ОЦЕНКЕ КРИТИКИ XIX–XX ВЕКОВ . . . . .	41
3.3. ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. ТУРГЕНЕВА 40–50-Х ГОДОВ: ИДЕАЛ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ . . . . .	89
3.4. «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» И.С. ТУРГЕНЕВА: РУССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР И ЕГО ИСТОКИ . . . . .	126
3.5. И.С. ТУРГЕНЕВ: ОТ ЛИРИКИ – К СТИХОТВОРЕНИЯМ В ПРОЗЕ . . . . .	138
3.6. «МЫСЛЬ СЕМЕЙНАЯ» В РОМАНЕ «АННА КАРЕНИНА» Л.Н. ТОЛСТОГО . . . . .	151
3.7. ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО 1840–1860-Х ГОДОВ: ПРОБЛЕМАТИКА, ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЯ, ПОЭТИКА . . . . .	180
3.8. «ДУША НАРОДА РУССКОГО» (Н. НЕКРАСОВ) В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ МИРЕ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО . . . . .	184



Начало

Содержание



Страница 3 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

3.9.	НОВАТОРСТВО А.П. ЧЕХОВА-РАССКАЗЧИКА В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ . . . . .	192
3.10.	А.П. ЧЕХОВ-ДРАМАТУРГ . . . . .	236
3.11.	А.П. ЧЕХОВ И БЕЛАРУСЬ: КОНТАКТЫ, СВЯЗИ, ОЦЕНКИ СОВРЕМЕННОКАМИ . . . . .	269
3.12.	ТИПЫ «БЫВШИЕ ЛЮДИ», «БОСЯКИ» В РАССКАЗАХ В.Г. КОРОЛЕНКО И М. ГОРЬКОГО . . . . .	274
4.	ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ . . . . .	282
5.	КОЛЛОКВИУМЫ . . . . .	345
5.1.	Романы И.С. Тургенева . . . . .	345
5.2.	А.П. Чехов. Личность и творчество . . . . .	348
6.	ТЕСТЫ . . . . .	353
7.	СЛОВАРЬ ОСНОВНЫХ ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫХ ПОНЯТИЙ	354
8.	ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЭКЗАМЕНАМ . . . . .	424
9.	СПИСОК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ . . . . .	432
	РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА . . . . .	434
	Основная . . . . .	434
	Дополнительная. Учебная и научная литература . . . . .	445
	Литература об отдельных авторах . . . . .	447



Начало

Содержание



Страница 4 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



## ВВЕДЕНИЕ

Электронный учебно-методический комплекс «История русской литературы (II пол. XIX века)» является системно-комплексным пособием, позволяющим оптимально организовать изучение одного из сложнейших и обширнейших учебных курсов по истории русской литературы.

Комплекс позволяет студентам глубже осмыслить специфику основных этапов, ведущих тенденций литературного процесса, художественные методы, творчество писателей в контексте исторических, общественно-политических, социальных, культурных реалий XIX века.

Комплекс призван показать уникальность русской литературы XIX века (вторая половина) и с точки зрения утверждения в ней реализма как универсальной художественной системы, в рамках которой метод критического реализма закрепляется как ведущий при гармоничном взаимодействии с романтизмом, нереалистическими тенденциями, а также помочь студенту в самостоятельном освоении учебного материала по курсу, подготовке к практическим, семинарским занятиям, зачетам и экзаменам, включая государственный экзамен по русской литературе.

Творчество художников слова (в курсе лекций, на практических и семинарских занятиях) рассматривается системно, комплексно: личность писателя, оценка его современниками, критиками, литературоведами XX – начала XXI веков, этапы творчества, идейно-тематическое содержание, проблематика, типология героя, поэтика произведений. Особое внимание в предлагаемом учебно-методическом комплексе уделяется жанрово-стилевой парадигме, актуализирующей интерес студента к многоаспектному исследованию творческого наследия писателей, их художественному мастерству.

Обращение к работам литературоведов XX–XXI веков позволяет показать полемические аспекты изучения литературного процесса XIX века (вторая



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 5 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

половина), современную интерпретацию произведений классики.

Важным звеном в изучении литературы данного периода, на наш взгляд, является выявление творческих контактов писателей, взаимодействия русской литературы с белорусской, западноевропейскими литературами с позиции компаративистики.

Структура учебно-методического комплекса следующая:

- примерный тематический план курса;
- содержание учебного материала;
- лекционные материалы (по отдельным темам).

Основной путь изучения творчества писателей – хронологический, что отражено в разделе «Содержание». Структура этого блока включает лекционные материалы по темам дискуссионного характера или недостаточно полно представленным в учебниках и учебных пособиях. Так, в целях оптимизации самостоятельной работы студентов по творчеству И.А. Гончарова предложены материалы историко-культурного и литературного планов. В теме «И.С. Тургенев» выделены малоизученные аспекты (малые и средние повествовательные формы 40–50-х годов: типология героя, его аксиосфера, стихотворения в прозе и др.), представляющие определенные трудности для самостоятельного освоения студентами. Включение в ЭУМК материалов, посвященных типологии героя творчества Ф.М. Достоевского 40-х годов, «Дневнику писателя» Ф. Достоевского, малым формам В. Короленко, отдельным аспектам (прежде всего «мысли семейной») романа «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, мотивировано недостаточным объемом необходимой информации в учебной литературе по курсу. В теме «А.П. Чехов» даны материалы полемического характера, что является логичным, ибо студенты должны иметь представление о множестве литературоведческих интерпретаций.

Таким образом, лекционные материалы в ЭУМК восполняют определенные пробелы в изучении творчества отдельных писателей или дополняют только обозначенные в учебной литературе аспекты. В то же время мы не считаем



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 6 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

целесообразным дублировать лекционные темы, подробно, обстоятельно разработанные авторами учебников и учебных пособий. Так, творчество Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского изучается на лекциях (Л.Н. Толстой – 8 часов лекций, 8 часов практических занятий; Ф.М. Достоевский – 8 часов лекций, 8 часов практических занятий). Кроме того, проводится собеседование по текстам романов Ф.М. Достоевского (2 часа). Также проводятся коллоквиумы по творчеству И.С. Тургенева (2 часа), А.П. Чехова (2 часа). Это позволяет не включать в ЭУМК отдельные лекционные материалы по творчеству этих художников слова;

– тематика практических занятий, которая включает задания, вопросы для обсуждения (с выделением (курсив) важнейших аспектов обозначенной проблемы), литературу, составленные с опорой на типовую программу по курсу «История русской литературы и литературной критики». Тематика практических занятий составлена с учетом сложности учебного материала, отсутствия научной и методической литературы, обусловлена необходимостью более детального, чем позволяет лекция, изучения определенного этапа творчества художника слова или произведения, пропорционального соотношения прозаических, поэтических, драматургических произведений. При этом учитывается и наличие разных, порой полярных оценок литературоведов;

– адаптированная для иностранных студентов тематика практических занятий, позволяющая усвоить основополагающие понятия по изучаемым темам, сформировать четкое, системное представление о творчестве художников слова данного периода в целом и об их отдельных произведениях в частности;

- вопросы к коллоквиумам;
- словарь основных теоретико-литературных понятий;
- примерный перечень вопросов к экзаменам и зачетам;
- список художественных текстов;
- литература по курсу.

Электронный учебно-методический комплекс по курсу «История русской



Начало

Содержание



Страница 7 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



литературы и литературной критики (II пол. XIX века)» призван помочь студентам овладеть:

- системой знаний о ведущих тенденциях развития русской литературы второй половины XIX века с позиции традиций и новаторства в историко-культурном контексте;

- умениями многоаспектного исследования творческого наследия писателей, их художественного мастерства с позиции междисциплинарного взаимодействия;

- навыками самостоятельного анализа художественных произведений с позиции проблемно-тематического содержания, персонажной сферы, жанрово-стилевого своеобразия.

Структура учебно-методического комплекса соответствует требованиям, разработанным и утвержденным учебно-методическим Советом учреждения образования «Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина».



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 8 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)



# 1. ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН ЛЕКЦИЙ И ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

№	Название темы	Лекции	Практические занятия
1	Литературный процесс 50–60-х годов XIX в.	2	
2	Демократическая проза 60-х годов (Ф.Решетников, Н. Помяловский, В. Слепцов)		2
3	Н.Г. Чернышевский. Философские и социально-политические взгляды. Эстетическая программа, литературная критика	2	
4	Социально-политический, философско-публицистический роман «Что делать?» Н.Г. Чернышевского		4
5	Н.А. Некрасов	2	
6	Поэма «Кому на Руси жить хорошо» – вершина поэтической деятельности Н.А. Некрасова		2
7	Ф.И. Тютчев – крупнейший лирик XIX века.	2	
8	А.А. Фет – продолжатель пушкинской традиции в русской поэзии XIX в.	2	
9	Поэзия 60-х годов		2
10	Произведения А.Ф. Писемского 50-х – начала 60-х годов		2
11	И.С. Тургенев. Начало творческого пути. Романтические мотивы. Реалистические тенденции. Драматургия И.С. Тургенева. Гоголевские традиции. Тематическое многообразие. Поэтика драм Тургенева.	2	
12	Романы И.С. Тургенева	2	
13	Повести И.С. Тургенева 50-х годов. Проблемное поле, типология героя, образы-характеры, художественное своеобразие. Появление лирической повести, ее ведущие черты		2
14	Роман «Отцы и дети» И.С. Тургенева в литературно-общественной ситуации 60-х гг.		2
15	Творчество И.С. Тургенева 70-х – начала 80-х годов	2	



Начало

Содержание



Страница 9 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

16	Роман «Обломов» – вершина художественного творчества И.А. Гончарова.		4
17	А.Н. Островский – основоположник русского национального театра.	2	
18	Темы «горячее сердце» и «темное царство» в пьесах А.Н. Островского.		2
19	Историческая проза и драматургия А.К. Толстого 60–70-х годов	4	
20	Поэзия А.К. Толстого. Эстетическая программа Толстого-поэта. Философская, пейзажная и любовная лирика. Традиции романтизма. Пластичность образов. Своеобразие и сложность ритмики. Романсы на стихи А.К. Толстого. История и фольклор в поэзии Толстого. Проблема художественного метода Толстого. Место Толстого в истории русской литературы и культуры.		2
21	Литературный процесс 70–80-х годов XIX века.	4	
22	Н.С. Лесков – крупнейший летописец русской народной жизни XIX века.	4	
23	Постижение Н.С. Лесковым русского национального характера в произведениях 70–90-х годов.		2
24	Ф.М. Достоевский. Личность писателя. Основные факты биографии. Мировоззрение	4	
25	Творчество Ф.М. Достоевского 1840-х – начала 60-х годов: проблемно-тематическое пространство, типология героя	2	
26	Романы Ф.М. Достоевского 60–70-х годов	4	
27	«Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского – новый тип романа в русской и мировой художественной литературе.		4
28	«Дневник писателя» Ф.М. Достоевского – синтетическая жанровая форма	2	
29	«Братья Карамазовы» – роман-синтез творческих идей Ф.М. Достоевского		4



Начало

Содержание



Страница 10 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

30	М.Е. Салтыков-Щедрин как создатель социально-политической сатиры мирового уровня.	4	
31	«История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина как сатира на бюрократию крепостнического режима.		2
32	Идейно-художественное содержание романа «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина.		2
33	Л.Н. Толстой. Личность, мировоззрение писателя.	4	
34	Творчество Л.Н. Толстого 50-х – начала 60-х годов	2	
35	«Мысль народная» в эпопее «Война и мир» Л.Н. Толстого.		4
36	Романы «Анна Каренина», «Воскресение» Л.Н. Толстого: расширение социального анализа явлений, углубление психологизма	2	
37	Произведения малой и средней повествовательной формы позднего периода творчества Л.Н. Толстого.		2
38	Драматургия Л.Н. Толстого.		2
39	В.Г. Короленко. Основные этапы жизненной и творческой биографии, оригинальность писательской индивидуальности.	4	
40	Повесть «Слепой музыкант» В.Г. Короленко.		2
41	В.М. Гаршин. Трагическое восприятие писателем социальной действительности. Гаршин и Толстой. Гаршин и Ф. Достоевский. Художественное своеобразие прозы Гаршина. Роль реалистической символики в его произведениях.	2	
42	А.П. Чехов. Личность, творческие поиски. Раннее творчество	2	
43	Расширение и углубление в прозаических произведениях А.П. Чехова философской и социальной проблематики на рубеже 1880–1900-х годов.		4
44	Пьесы А.П. Чехова – новый этап в развитии русской и мировой драматургии.		2
45	«Вишневый сад» А.П. Чехова		2
		<b>62</b>	<b>56</b>



Начало

Содержание



Страница 11 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



## 2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

**Литературный процесс 50–60-х годов XIX в.** Социально-политическая ситуация в России и за рубежом. Место Н. Чернышевского, Н. Добролюбова, Д. Писарева в общественно-литературной борьбе 60-х годов. Их социально-философские идеалы, эстетические программы и принципы критического анализа. Основные литературные дискуссии 60-х гг. Спор о «пушкинском» и «гоголевском» направлениях.

**Демократическая проза 60-х годов (Ф. Решетников, Н. Помяловский, В. Слепцов).** «Очерки народного быта» Н. Успенского. «Мещанское счастье», «Молотов», «Очерки бурсы» Н. Помяловского, «Подлиповцы», «Горнорабочие» Ф. Решетникова, «Трудное время» В. Слепцова.

**Н.Г. Чернышевский. Философские и социально-политические взгляды. Эстетическая программа, литературная критика.** («Эстетические отношения искусства к действительности»). Чернышевский-критик. «Очерки гоголевского периода русской литературы». Чернышевский о критическом направлении русской литературы. Проблема положительного героя в литературно-критических статьях Чернышевского. Роман «Пролог». Идейно-художественные особенности романа. Значение Чернышевского для дальнейшего развития русской литературы. Влияние Чернышевского на творчество Ф. Богусевича.

**Социально-политический, философско-публицистический роман «Что делать?» Н.Г. Чернышевского.** История создания романа. Проблематика и художественное своеобразие. Теория «разумного эгоизма». Образная система. Особенности сюжета и композиции. Жанровое своеобразие. Стиль и язык романа. Роман «Что делать?» в критике.

**Н.А. Некрасов.** Личность. Мировоззрение. Раннее творчество. Сборник

Начало

Содержание



Страница 12 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



стихотворений «Мечты и звуки». Урбанистические мотивы в ранней поэзии и прозе Некрасова. Роль Некрасова в становлении «натуральной школы».

Некрасов – редактор «Современника», главного общественно-литературного журнала середины XIX века. Сборник стихотворений Некрасова 1856 года как манифест нового направления русской поэзии. Стихотворения «панаевского цикла». Художественное своеобразие любовной лирики Некрасова. Крестьянская жизнь в поэзии 60–70-х годов. Труд и капитал в творчестве Некрасова, изображение хищничества новых «хозяев жизни», использование средств иронии и сатиры.

Стихотворения второй половины 70-х годов («Сеятелям», «Молебен» и др.). Книга «Последние песни». Поэмы Н.А. Некрасова. Место и роль Некрасова в истории русской литературы. Некрасов и русская поэзия XX века. Традиции Некрасова в белорусской литературе.

**«Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова.** Развитие жанра поэмы в творчестве Некрасова. Изображение народной жизни в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Эпическая основа поэмы. Система образов. Композиция, сюжетное своеобразие. Проблема счастья. Фольклорная традиция. История создания эпопеи. Споры в критике.

**Ф.И. Тютчев – крупнейший лирик XIX века.** Мировоззрение Тютчева, философские, политические, исторические, эстетические взгляды.

Раннее творчество. Тютчев и «любомудры». Тютчев и немецкие романтики, общение с Шеллингом, Гете, Гейне. «Стихи, присланные из Германии», публикация их в пушкинском «Современнике». Тютчев и славянофильство. Тютчев о поэзии. Историко-публицистические работы Тютчева («Россия и запад», «Россия и революция», «Россия и Германия», «Письмо о цензуре в России»).

Своеобразие мелодики и ритм стиха в лирике Тютчева, декламационно-ораторская патетика. Тютчев и музыка. Роль и место Тютчева в русской литературе и культуре. Тютчев и русские поэты-символисты конца XIX – нач. XX в. Пушкин, Некрасов, Тургенев, Чернышевский, Л. Толстой, литераторы «серебряного века» о



Начало

Содержание



Страница 13 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

Тютчеве.

**А.А. Фет – продолжатель пушкинской традиции в русской поэзии XIX в.** Личность и творчество. Литературный дебют, сборник стихотворений «Лирический Пантеон». Мир как красота в лирике Фета. Эстетическая платформа, поэтические декларации. Импрессионистический рисунок», фиксация неопределенных чувств, переходных состояний души, ассоциативный, эмоциональный ореол слова. «Лирическая дерзость» (Л. Толстой) фетовской поэзии. Фет о бессознательности, субъективности творческого процесса. Фет и доктрина «искусства для искусства», апология «чистого искусства». Фет как переводчик «Фауста» Гете и латинских поэтов. Фет и Шопенгауэр. Публикация сборников «Вечерние огни».

Поэтическое новаторство Фета; «мелодическая линия», звук и музыка его лирики. Влияние Фета на творчество русских символистов, импрессионистов (И. Анненский, А. Блок, С. Есенин и др.). Л. Толстой о Фете.

**Поэзия 60-х годов.** Переломный период в развитии русской поэзии. Творчество И. Никитина; крестьянская жизнь в его изображении («Ночлег в деревне», «Пряха», и др.). А. Майков, Я. Полонский, А. Фет. Тема Космоса и Хаоса, пантеизм, фантастические мотивы («Видение», «Как океан объемлет шар земной», «Сон на море») в лирике Ф. Тютчева. Политическая лирика. Природа и человек в лирике Тютчева. Интимная лирика Тютчева. Пейзажная лирика Фета, эстетизм её восприятия. Трагизм стихотворений о Марии Лазич. Мир как красота в лирических произведениях Тютчева, Фета, Майкова, Полонского, значение их творчества в развитии русской поэтической культуры. Развитие жанров поэмы, баллады, элегии.

**Произведения А.Ф. Писемского 50-х – нач. 60-х годов.** Повесть «Тюфяк». Раскрытие социально-психологического облика героя в семейно-бытовой и служебной сферах. Цикл «Очерки из крестьянского быта» (рассказы «Питерщик», «Леший», «Плотничья артель», «Батька»). Психология крестьянина-бедняка и крестьянина-кулака. Характер семейных отношений крестьян. Поэтика рассказа



Начало

Содержание



Страница 14 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

писателя.

**И.С. Тургенев.** Начало творческого пути. Романтические мотивы. Реалистические тенденции. Сближение с Белинским и «натуральной школой». Поэмы.

Тургенев и романтизм. Усвоение концепции И.-Г. Фихте, Ф.-В. Шеллинга, опыта немецких романтиков, формирование концепции романтической личности. Сотрудничество в «Современнике». «Записки охотника» художественная летопись русской народной жизни. Л. Толстой о «Записках охотника».

Драматургия И.С. Тургенева. Гоголевские традиции. Тематическое многообразие. Поэтика драм Тургенева.

**Романы И.С. Тургенева.** «Новая» творческая манера Тургенева. Углубление психологизма, жанрово-стилевое своеобразие его романов. Изображение русской политической эмиграции в романе «Дым». Элементы памфлета и публицистики. Вопросы западничества и славянофильства.

Тургенев – «демифологизатор» романного сюжета (Ю. Лотман). Открытия в области структуры повествования. Романтическая стилевая тенденция, символический и мифопоэтический подтекст. Философско-психологические повести «Призраки» и «Довольно» как отражение фатализма и исторического пессимизма Тургенева. «Стихотворения в прозе» как итог творчества писателя.

Место Тургенева в блестящей плеяде русских художников слова XIX века. Тургенев как популяризатор русской литературы и культуры за рубежом, значение его творческого опыта для крупнейших писателей Запада – Флобера, Мериме, Мопассана, Золя, Джеймса, Хемингуэя, Ж. Санд, Э. Гонкура и др.

Тургенев и белорусская литература.

**Повести И.С. Тургенева 50-х годов.** («Дневник лишнего человека», «Фауст», «Ася», «Три встречи», «Переписка», др.). Проблемное поле, типология героя, образы-характеры, художественное своеобразие. Появление лирической повести, ее ведущие черты.



Начало

Содержание



Страница 15 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



**Роман «Отцы и дети» И.С. Тургенева в литературно-общественной ситуации 60-х гг.** Философский и нравственно-психологический смысл противостояния «отцов» и «детей». Начальный этап «русского нигилизма» в освещении Тургенева. Социальная и общечеловеческая сторона конфликта. Сложность и неоднозначность образа Базарова. Жанровая специфика романа. Художественное мастерство романиста. Дискуссия об «Отцах и детях». Позиция журналов «Русский вестник», «Библиотека для чтения», «Современник» и др. Полемика Антоновича и Писарева.

**Творчество И.С. Тургенева 70-х – начала 80-х годов.** Роман «Дым». Роман «Новь». Отражение в произведении идей народничества. Образы Нежданова и Соломина, их роль в идейном содержании романа. Особенности стиля. Новое в жанровой структуре тургеневского романа. Стихотворения в прозе: жанрово-стилевые особенности. Рассказы и повести.

**Роман «Обломов» – вершина художественного творчества И.А. Гончарова.** Традиции Пушкина, Гоголя, европейских романистов в «Обломове». Эпическая масштабность, социальная и психологическая емкость художественного типа Обломова. Сущность обломовщины. Изображение интеллектуальной и нравственной атмосферы «обломовской эпохи». Глубина авторского понимания загадок и тайн человеческого бытия и человеческих характеров, уровень их художественного постижения и отображения. Штольц, Ольга Ильинская и Агафья Пшеницына в художественной структуре романа. Захар в галерее пушкинского Савельича и гоголевского Осипа. Роль детали, комическое и трагическое. Мастерство художественной типизации. Современное, сиюминутное и непреходящее, вечное в романе. «Обломов» в русской критике (Добролюбов, Дружинин, Писарев).

**А.Н. Островский – основоположник русского национального театра.** Начало творческого пути. Островский и Гоголь.

Социальный смысл и нравственно-обличительный характер комедии «Свои люди – сочтемся». Влияние Гоголя и поэтики «натуральной школы». Идеи



Начало

Содержание



Страница 16 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



славянофильства в пьесах первой половины 50-х гг. («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется»). Интерес к фольклору, к традициям народного быта, идеализация патриархальной семьи. Островский и Ап. Григорьев. Островский и «Современник».

Пьесы второй половины 50-х гг. Эпическое начало в исторических драмах («Козьма Захарыч Минин-Сухорук», «Воевода»). Пушкинские традиции в исторических пьесах Островского.

**Темы «горячее сердце» и «темное царство» в пьесах А.Н. Островского.** «Гроза» как высшее художественное достижение Островского дореформенного периода. Социально-исторический характер конфликта. Проблема свободы личности. Особенности композиции. Добролюбов и Писарев о «Грозе». А. Григорьев о «Грозе». Основные темы и образы пьес «Горячее сердце», «Бесприданница», своеобразие социально-исторического фона, на котором разворачиваются события, изображенные в пьесах. Судьба русской женщины в пьесах Островского.

**Историческая проза и драматургия А.К. Толстого 60–70-х годов.** Идеино-художественная проблематика романа «Князь Серебряный», авторская трактовка эпохи Ивана Грозного. Трилогия «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис». Её место в русской исторической драматургии.

**Поэзия А.К. Толстого.** Философская, пейзажная и любовная лирика. Эстетическая программа Толстого-поэта. Своеобразие общественно-этической позиции. Взгляды на историю. Своеобразие позиции в литературно-общественной борьбе. Интимная и пейзажная лирика. Философские мотивы в поэзии. Традиции романтизма. Пластичность образов. Своеобразие и сложность ритмики. Романсы на стихи А.К. Толстого (П.И. Чайковский, Н.А. Римский-Корсаков, С.В. Рахманинов, М.П. Мусоргский и др.). Исторические баллады. История и фольклор в поэзии Толстого. Проблема художественного метода Толстого. Место Толстого в истории русской литературы и культуры.

**Литературный процесс 70–80-х годов XIX века. Общественно-**



Начало

Содержание



Страница 17 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

политическая обстановка в России и за рубежом в 70–90-е годы XIX века. Новые направления русской философской и религиозной мысли (Л. Толстой, Вл. Соловьев, К. Леонтьев).

Процесс капитализации города и деревни. Проблема народа и интеллигенции. «Теория малых дел», «хождение в народ». Народничество, его идеологи, теория «героев» и «толпы», народническая публицистика и художественная проза.

Приход в литературу В. Гаршина, В. Короленко, А. Чехова, М. Горького. Романы А. Мельникова-Печерского «В лесах», «На горах». Особенности мировоззрения, художественное мастерство писателя.

Поэтическое наследие С. Надсона. Лирика А. Апухтина, К. Фофанова, А. Плещеева, К. Случевского, Вл. Соловьева, В. Фигнер.

К. Станюкович. Н. Гарин-Михайловский, очерки, рассказы, автобиографическая тетралогия («Детство Тёмы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры»). Драматическая трилогия А.В. Сухово-Кобылина: социально-бытовая комедия («Свадьба Кречинского»), сатирическая драма («Дело»), сатирический фарс («Смерть Тарелкина»). Традиции Гоголя (гротескность образов, сатирические фамилии персонажей, водевильные элементы), Салтыкова-Щедрина (публицистичность). Новаторство Сухово-Кобылина; сарказм в обличении бюрократии, судопроизводства, создание уникальной галереи образов «правоохранительного» сословия крепостнической России. Роль Сухово-Кобылина в развитии русской драматургии.

Художественное творчество М. Горького, И. Бунина, А. Куприна, В. Вересаева, Л. Андреева.

Философско-идеалистические искания русской религиозной мысли (Н. Федоров, Д. Мережковский, В. Розанов). Усиление идейных и эстетических размежеваний в области литературы и эстетики.

Выступление декадентов (Н. Минского, Д. Мережковского). Своеобразие критического реализма конца XIX века.



Начало

Содержание



Страница 18 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

Влияние русской литературы на западноевропейскую (Т. Манн, Р. Роллан, Т. Драйзер, У. Фолкнер и др.).

**Н.С. Лесков – крупнейший летописец русской народной жизни XIX века.** Масштабность социальной и этической проблематики, панорамность всесословных типов и человеческих характеров, многообразие бытовых укладов и традиций в его художественном наследии. Судьба русского крестьянства в его творчестве.

Эволюция мировоззренческой и художественной позиции Н.С. Лескова в 70–90-е годы. Эстетическая программа Лескова. Трагедия русской женщины в «Леди Макбет Мценского уезда». Радикалы и либералы, «нетерпеливцы» и «постепеновцы» в его антинигилистических романах «Некуда», «На ножах»; сочувственное отношение к «новым людям». Критические отзывы М. Салтыкова-Щедрина, Д. Писарева и др.

Цикл святочных рассказов («Христос в гостях у мужика», «Путешествие с нигилистом», «Зверь», «Старый гений» и др.).

**Постижение Н.С. Лесковым русского национального характера в произведениях 70–90-х годов.** Талантливость и самобытность мирозерцания русского человека («Запечатленный ангел», «Тупейный художник», «Очарованный странник», «Левша»). Проблема положительного героя в цикле о праведниках («Соборяне», «Кадетский монастырь», «Несмертельный Голован», «Однодум», «Человек на часах»). Своеобразие реализма Лескова.

**Ф.М. Достоевский.** Личность писателя. Основные факты его биографии. Особенности характера, жизненного и творческого поведения.

Начало литературной деятельности. Роман «Бедные люди» и эстетические принципы «натуральной школы». Новаторство стилистической манеры Достоевского. Раскрытие внутреннего процесса становления личности: утверждение достоинства «маленького человека», введение в качестве предмета изображения второй действительности – самосознания героя.



Начало

Содержание



Страница 19 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



**Творчество Ф.М. Достоевского 1840-х – начала 60-х годов: проблемно-тематическое пространство, типология героя.** Развитие и варьирование тем, сюжетов и стилистических приемов, присутствовавших в «Бедных людях» (повесть «Двойник», рассказ «Господин Прохарчин»). Возникновение темы мечтательства (роман «Белые ночи»).

Возвращение в литературу. Сатирические повести «Село Степанчиково и его обитатели», «Дядюшкин сон». Мастерство пародии и гротеска.

Изменение в мировоззрении Достоевского. Отказ от социалистических идеалов; становление почвеннических убеждений (публицистика в журналах «Время» и «Эпоха»).

Произведения начала 1860-х годов. «Записки из Мертвого дома» и «Униженные и оскорбленные». Их социальная и нравственно-психологическая проблематика.

**«Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского – новый тип романа в русской и мировой художественной литературе.** Полифоничность этого произведения в связи с концепцией поэтики Достоевского, предложенной М. Бахтиным. Раскольников как «герой идеи» у Достоевского.

**Романы Ф.М. Достоевского 60–70-х годов.** Творческая история, тема и герои романа «Игрок».

Проблема «положительно-прекрасного человека» в романе «Идиот». Князь Мышкин и идеальные представления писателя о человеческой личности. Герои романа. Вопросы современной Достоевскому российской жизни в авторских отступлениях. Приемы композиции.

«Бесы» как роман-предупреждение о социально-нравственных катастрофах вследствие насильственного претворения в жизнь идей социализма и революционного нигилизма. Второй план произведения: роман-трагедия о «великом грешнике». Исповедь Ставрогина в главе «У Тихона».

«Подросток» как «роман воспитания». «Золотой век» в социально-этической утопии писателя.



Начало

Содержание



Страница 20 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть





**«Дневник писателя» Ф.М. Достоевского – синтетическая жанровая форма.** Его понимание действительности и типического в искусстве. Слово автора и слово героя в романах писателя, принципы композиции. Диалог и монолог. Детективные элементы сюжета. Художественное время и пространство. Наличие образов-«двойников». Предметная среда у Достоевского. Роль рассказчика-хроникера.

Художественное наследие Достоевского и мировая культура. Достоевский в белорусском литературоведении. Достоевский и современность.

**«Братья Карамазовы» – роман-синтез творческих идей Ф.М. Достоевского.** Религиозно-философская и социальная проблематика. «Вечные вопросы» жизни и бессмертия, Бога и неверия, личности и свободы, красоты и страдания. Российская действительность в романе. Проблема главного героя: Алексей Карамазов. Философско-этические искания писателя и Иван Карамазов; идейно-художественный смысл глав «Бунт» и «Великий инквизитор». Исповеди Дмитрия Карамазова. Жанровые особенности романа.

**М.Е. Салтыков-Щедрин как создатель социально-политической сатиры мирового уровня.** Ранний период творчества. Салтыков-Щедрин и Петрашевский. Связь с основными принципами «натуральной школы». Повести «Противоречия», «Запутанное дело». Своеобразие мировоззренческой позиции молодого Щедрина. Углубление реализма в «Губернских очерках». «Помпадуры и помпадурши». Драматургические опыты Щедрина. Комедия «Смерть Пазухина». Драматургическая сатира «Тени».

**«История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина как сатира на бюрократию крепостнического режима.** Разоблачение общественных порядков пореформенной России. Проблема народа и власти в «Истории одного города», образы и прообразы. Природа гротеска и символической образности в сатире Щедрина, элементы фольклора.

**Идейно-художественное содержание романа «Господа Головлевы»**

Начало

Содержание



Страница 21 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

**М.Е. Салтыкова-Щедрина.** Использование формы семейной хроники. Образ Иудушки как носителя определенной идеологии и морали. Иудушка и Тартюф. «Господа Головлевы» как социально-психологический роман, жанровое и сюжетно-композиционное своеобразие романа.

**Л.Н. Толстой.** Личность, мировоззрение писателя. Место и роль Толстого в истории русской и мировой литературы и культуры. Толстой в русской и зарубежной критике XIX века.

Традиции Толстого в русской, зарубежной, белорусской литературах XX века. Лев Толстой и Якуб Колас. Мировое значение Толстого.

**Творчество Л.Н. Толстого 50-х – начала 60-х годов.** Раннее творчество писателя. Автобиографическая трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность» – художественная энциклопедия дворянско-усадебного быта и духовно-нравственных и интеллектуальных исканий молодого поколения середины XIX века.

Военная служба и военная деятельность Толстого. Война и человек на войне в кавказских («Набег», «Рубка леса») и севастопольских рассказах («Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года»). Тема западной цивилизации в рассказе «Люцерн». Характер взаимоотношений помещика и крестьянина в «Утре помещика» и «Поликушке». Человек и природа в повестях «Три смерти» и «Холстомер». Осмысление Толстым роли казачества в исторической судьбе России, идейное содержание повести «Казак».

**«Мысль народная» в эпопее «Война и мир» Л.Н. Толстого.** Жанровое и сюжетно-композиционное своеобразие эпопеи. Историко-философская и духовно-нравственная проблематика «Войны и мира». Система образов. Проблема всеобщего мира. Новаторство Толстого как художника-баталиста. Партизанское движение и его роль в Отечественной войне 1812 года в истолковании Толстого. Изобразительные средства. Эстетика контраста, функция антитезы в «Войне и мире». «Люди войны» (Наполеон) и «люди мира» (Кутузов, Пьер Безухов, Болконские, Ростовы). Проблема прототипов в эпопее.



Начало

Содержание



Страница 22 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

**Романы «Анна Каренина», «Воскресение» Л.Н. Толстого: расширение социального анализа явлений, углубление психологизма.** «Мысль семейная» в романе «Анна Каренина». Социальный и нравственный смысл трагедии главной героини. Вронский и военное сословие в романе. Духовно-нравственные искания Константина Левина. Смысл эпиграфа. Изображение многообразных социальных слоев и общественно-политических перемен и сдвигов в России в пореформенную эпоху. Жанровые и композиционные особенности «Анны Карениной».

Эволюция мировоззрения Толстого на рубеже 1870–1880-х годов. Разрыв с официальной церковной доктриной как господствующей идеологической системой, переход на позицию «простого трудящегося народа». Антицерковные трактаты писателя («Исповедь», «Исследование догматического богословия», «Церковь и государство»). Позитивная социально-этическая программа Толстого, его религия, сущность его теории ненасилия («В чем моя вера?», «Что такое религия и в чем сущность её», «Закон насилия и закон любви»).

**Произведения малой и средней повествовательной формы позднего периода творчества Л.Н. Толстого.** Идеино-художественная проблематика повестей и рассказов «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Отец Сергей», «После бала».

**Драматургия Л.Н. Толстого.** Особенности драматургии писателя («Плоды просвещения», «Власть тьмы», «Живой труп»). Проблематика пьес, образная система, психологизм, жанровое своеобразие.

**В.Г. Короленко.** Основные этапы жизненной и творческой биографии, оригинальность писательской индивидуальности Короленко. Сибирские рассказы и повести. Цикл аллегорических повестей и прозаических миниатюр («Сказание о Флоре, Агриппе и Минахеме», «Тени», «Парадокс», «Море», «Мгновение», «Огни»). «Романтизм в реализме» сибирских рассказов и повестей, живописность пейзажа, выразительность слова, мелодичность стиля.

Цикл путевых очерков («В пустынных местах», «Над лиманом», «У казаков»,



Начало

Содержание



Страница 23 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



«Наши на Дунае», «Нирвана»).

Изображение капиталистического «благоденствия» («Драка в доме», «В борьбе с дьяволом», «Фабрика смерти», «Без языка»).

Публицистика Короленко, ее художественность и образность, активность и мужественность общественной позиции Короленко-публициста.

Проблема художественного метода Короленко. Короленко как редактор журнала «Русское богатство». Воспоминания и литературные портреты. Короленко и Толстой, Чехов, Горький.

**Повесть «Слепой музыкант» В.Г. Короленко.** Этические и эстетические проблемы. Образ Петра Попельского, его эволюция. Поэтика произведения.

**В.М. Гаршин.** Трагическое восприятие писателем социальной действительности. Проблема «мирового зла» в его творчестве. Антивоенные рассказы («Четыре дня», «Трус», «Из воспоминаний рядового Иванова», «Денщик и офицер»). Тема «падшей женщины» («Происшествие», «Надежда Ивановна»). Гаршин и Толстой. Гаршин и Ф. Достоевский. Проблема интеллигенции в творчестве Гаршина. Тема искусства («Встреча», «Художники»). Двойственное отношение к революционной народнической интеллигенции («Attalea princeps»). Проблема насилия в рассказе «Красный цветок». Усиление толстовского влияния («Сказание о гордом Аггее», «Сигнал»).

Художественное своеобразие прозы Гаршина. Роль реалистической символики в его произведениях.

**А.П. Чехов. Личность. Творческие поиски.** Роль творчества Чехова в истории русской литературы XIX–XX вв. Личность писателя, основные вехи его жизненной и творческой биографии. Периодизация творчества писателя.

Раннее творчество Чехова. Сотрудничество в юмористических журналах. Разнообразие жанровых форм и тематики в произведениях молодого Чехова. Переосмысление и развитие традиционных тем и образов предшествующей литературы. Тенденция к использованию малых форм для раскрытия объемного



Начало

Содержание



Страница 24 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



содержания.

Использование пародии, литературной маски, игрового начала, алогизма и абсурда в юмористической и сатирической прозе. Развитие традиций Фонвизина, Гоголя, Салтыкова-Щедрина.

Произведения середины 80-х годов. Сборники «Пестрые рассказы», «В сумерках».

**Расширение и углубление в прозаических произведениях А.П. Чехова философской и социальной проблематики на рубеже 1880–1900-х годов.** Поездка на Сахалин, роль этого путешествия в жизни и творчестве Чехова. Документальное и художественное в книге «Остров Сахалин». Проблема интеллигенции и народа. Чехов как мастер постановки диагноза социальных пороков и недугов, интеллектуальной и нравственной деградации личности.

Постановка важнейших проблем эпохи и человеческого бытия. Художественное своеобразие произведений этого периода.

Поиск положительного идеала и подлинного смысла жизни, определение нравственно-этической программы и норм гармоничного и гуманного мировоззрения.

Поэтика чеховской новеллы. Импрессионистические тенденции, роль художественной детали.

**Пьесы А.П. Чехова – новый этап в развитии русской и мировой драматургии.** Первая драма Чехова и её связь с последующим творчеством. Чеховский водевиль. Творческая история «Иванова»: от комедии к драме. Традиционное и новаторское в ранних пьесах Чехова. Поэтика зрелой драматургии («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры»): новый тип конфликта, синтез лирического и эпического, соотношение текста и подтекста, роль пауз и др. Идеал «новой жизни» в пьесе «Вишневый сад». Жанровое своеобразие пьес, роль символа в драматургии Чехова.

Эстетическая концепция Чехова-драматурга. Новаторство Чехова-драматурга.



Начало

Содержание



Страница 25 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

Импрессионистические и символистские тенденции в драматургии Чехова. Традиции Тургенева, Островского. Чехов и МХАТ. Чехов и западноевропейская «новая драма» конца XIX – начала XX века. Чехов и белорусский театр.

**«Вишневый сад» А.П. Чехова:** проблемно-тематическое пространство, персонажная система. Роль авторских ремарок. Символика. Психологический и лирический подтекст. Жанровое своеобразие.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 26 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*

### 3. ЛЕКЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ОТДЕЛЬНЫМ ТЕМАМ

#### 3.1. РОМАН «ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ» И.А. ГОНЧАРОВА КАК «ПЕРВАЯ ГАЛЕРЕЯ» ГЕРОЕВ 30–60-Х ГОДОВ XIX ВЕКА

Роман «Обыкновенная история» И.А. Гончарова, названный писателем в статье «Лучше поздно, чем никогда» «первой галереей», открывал трилогию, отразившую ведущие тенденции общественного, социально-исторического развития России с 30-х по конец 60-х годов XIX века, философскую мысль, нравственное сознание представителей различных слоев русской жизни.

И.А. Гончаров не претендовал на оригинальность фабулы, героя, конфликта, что выразилось и в названии произведения. Номинация «история» предполагает воплощенное в хронологической последовательности поступательное движение сюжета, «включение» занимательного элемента, который должен предметно-образным планом, событийной, бытовой составляющими фиксировать и «держат» внимание читателя. Вместе с тем «история» не исключает обращения ко второму плану произведения – «духовному содержанию» [3], внутреннему миру героев, к тому, что составляет «подтекст» материального мира. За «обыкновенным» скрывается, на первый взгляд, банальность и героя, и его судьбы, но уклончивость автора, его творческая игра «работают» на занимательность, которая была востребована и в двух последних романах трилогии.

Мир произведения в выражении образной системы не отличается богатством и разнообразием. Сюжет основан на традиционном конфликте отцов и детей, осложнен оппозицией «романтическое мировосприятие – прагматический расчет», определяющей уже сформировавшиеся в русской литературе типы «практический» и «непрактический» человек (прежде всего в творчестве И. Тургенева). Портретная характеристика Александра в начале произведения – свидетельство беззаботного существования под присмотром маменьки, когда герой окружен довольством,



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 27 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



заботой, отсутствует необходимость думать о хлебе насущном. Александр не испытывает переживаний от расставания с родительницей, стремительный переход от невольной задумчивости и сожаления к радостному ожиданию перемен – еще одно подтверждение безоблачности жизни двадцатилетнего молодого человека.

Он игнорирует мольбы Анны Павловны остаться дома, где согласно сложившемуся у провинциального дворянства тех лет стереотипу сын обретет счастье. Его качества («...воспитан, и ловок, и хорош») будут по достоинству вознаграждены: «Женился бы, послал бы бог... деточек, ... и жил бы без горя, без забот, и прожил бы век свой мирно, тихо, никому бы не позавидовал...» [4, с. 39].

Мотивация принятого Александром решения типична для любого молодого человека, пресыщенного спокойной жизнью в родительском доме, переживающего томление по неизведанному и ждущего счастья, «неизвестного, полного увлекательной и таинственной прелести» [4, с. 40–41].

Жизненные приоритеты, несмотря на свойственную Александру неопытность, при этом определены четко: «колоссальная страсть, которая не знает никаких преград и свершает громкие подвиги», «польза, которую он принесет отечеству», «слава писателя» [4, с. 41].

Наставления матери частью обращены к внешнему: костюм, рубашки, платки. При этом вспоминает она и о Боге, на чью поддержку должен рассчитывать Александр, а оттого быть смиренным, благочестивым. Правда, сердце сына не тронули призывы матери усердно молиться и посещать церковь. Соблюдение постов, забота о здоровье, отсутствие романов с замужними женщинами, память о матери замыкают круг тех духовных, витальных ценностей, игнорировать которые мать считает недопустимым. Однако отпрыск относится к этому как к обязательному атрибуту, который всегда сопровождает проводы детей из родительского дома, потому и проявляет показное внимание.

Вторая глава «вводит» в образную систему новый характер – Петра Адуева, который должен сыграть ключевую роль в судьбе Александра. Характеристика



Начало

Содержание



Страница 28 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

деловых качеств героя, его положение в обществе предваряют описание внешности, которая соответствует стабильности, прагматическому существованию дяди Александра.

Главные черты старшего Адуева («деятельность» и «деловитость») дополняют уверенность, скрытность, потому и лицо было «покойным», оно, как считал герой, не должно быть «зеркалом души» [4, с. 55].

Полученные дядей письма восстанавливают в его памяти уже забытые времена беззаботной молодости и первой любви, возвращают к психологии, мировосприятию, ценностям, нравам провинциального дворянства, которое уверено: по старой дружбе или из уважения к просьбе давнего знакомого он, Адуев, будет хлопотать по различным делам. Эта наивность, граничащая с бестактностью, «растревожила» душу Петра Ивановича и вместе с тем вызвала раздражение на собственную сентиментальность, которой он в себе прежде не замечал. Эти чувства повлекли за собой борьбу ума и сердца, когда Петр Иванович сначала решил руководствоваться «рассудком и справедливостью» [4, с. 61] при выработке стратегии в отношении племянника, а затем на волне воспоминаний поступил вопреки тому, что уже составляло правила его жизни.

Встреча с дядей разочаровала Александра: в ней не было и следа радушия, пространных, пустых или, наоборот, земных разговоров об урожае, соседях. При этом Александр не замечает очевидного: дядя фактически выполняет все просьбы Анны Павловны. Он поселяет племянника рядом с собой, его рекомендации дельны, за ними – опыт бывшего провинциала, не только выжившего в когда-то чужой столице, но и ставшего признанным авторитетом в мире преуспевающих людей.

Столица удручает Александра отсутствием простора, размаха, свойственных провинции, где радуют глаз непохожие друг на друга дома, где все наполнено голосами птиц, яркими красками цветов, фантазией хозяев домов, где нет места скуке, парализовавшей души и умы столичных жителей. В городе человек лишен возможности радоваться жизни, все сковано однообразием: «всюду обступили вас,



Начало

Содержание



Страница 29 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

как рать исполинов, дома, дома и дома, камень и камень, все одно да одно... нет простора и выхода взгляду...» [4, с. 66].

Начав с переписывания бумаг, переводов, Александр довольно быстро освоился на службе, правда, едва не попал в ловушку хитрых и лстивых сослуживцев, которые намеревались поправить свое финансовое состояние за его счет.

Александр неопытен не только в общении с сослуживцами, но и в любви. Восторженность от переживаемого чувства любви к Наденьке Любецкой, эмоциональный подъем героя вызывают возмущение Петра Ивановича.

Гончаров мастерски играет на интонационных «полюсах» героев в их разговорах: «скромный», «с жаром», «в смущении» Александр постоянно отрезвляется «ледяным взглядом» дядюшки, его невозмутимостью, иронией.

Сценарий развития любовных отношений с Наденькой обрисован дядюшкой с такой беспощадной бесцеремонностью, что напоминает нигилистические тирады о любви Базарова с той лишь разницей, что тургеневский герой спроецировал любовь на плоскость биологии, а Адуев-старший – физики, объяснив это чувство как «действие электричества» [4, с. 101].

При этом Петр Иванович утверждает, что и он знает любовь, но любит «разумно» [4, с. 103], а женщина «должна нравиться... постоянно, потому что отвечает... желаниям» [4, с. 105] влюбленного. Это расчет, основанный на поиске, выборе, исключаящий эмоции и необдуманные поступки.

Монолог дяди о превратностях любви, где есть и измены, и привычка, сменяющие «восторги», «беспрестанную внимательность» [4, с. 109], свидетельствует о том, что он неоднократно сталкивался с подобными примерами, но для Александра это звучит кощунственно, как несправедливая насмешка над высоким чувством.

Любовь овладела Александром, и этот плен оказался опасным для карьерного роста, материального благополучия. Но герой пребывал в состоянии удовлетворения, ибо «достиг апогея своего счастья» [4, с. 127]. Он лелеял, взращивал и оберегал, скрывая от окружающих свое чувство к Наденьке, поверив при этом в



Начало

Содержание



Страница 30 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



свое превосходство над ними. Любовь отчуждает Александра и от дяди, он уверен, что наделен неким знанием, убеждениями, которые «нельзя поколебать никакими доводами» [4, с. 130].

Неудачи в творчестве огорчили его, но признаваться в них возлюбленной он не стал. Однако как катастрофу воспринял герой предательство Наденьки, вызванное появлением соперника, графа Новинского, который и должен был составить счастье девушки. Александр считал это несправедливостью, даже желал смерти Наденьке, готов был встретиться с Новинским на дуэли, но помогли здравые суждения дяди, слезы, спасло время. Правда, оно не отрезвило Александра, наоборот, он искусственно вращивал в себе печаль, играя роль страдальца, перенесшего «удар судьбы» [4, с. 174].

Александра преследуют разочарования в самых близких прежде людях. Сначала это была Наденька, составлявшая полтора года смысл его жизни, затем – друг, которому еще вчера Адуев доверял сокровенные мысли, а сегодня – назвал «чудовищем» [4, с. 181]. Такой категоричной оценки он заслужил потому, что давно преодолел притяжение мечты, погрузился в мир жесткой конкуренции, карьеры, планов на будущее. Реплика Александра: «Люди обокрали мою душу...» [4, с. 181] была проигнорирована другом как недостойная внимания метафора.

Болезненно расстается Александр и с мечтой стать знаменитым писателем. Он был уверен, что для признания, успеха, славы художника достаточно таланта (в том, что он им наделен, у Адуева-младшего сомнений не было). Он отметал, как глупость, мысль о «труженичестве» [4, с. 207].

Петр Иванович вскоре задумывает предприятие, из которого намерен извлечь двойную выгоду: убедить Александра в необходимости трезвого расчета в любви и остудить пылкие страсти своего компаньона Суркова, которые могли стать серьезным препятствием в их общем бизнесе. Вдова Юлия Павловна Тафаева должна была стать невольной союзницей Адуева-старшего, не подозревая о надеждах, которые он с ней связывал. Тафаева, увидев родственную душу в



Начало

Содержание



Страница 31 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

восторженном Александре, отдала ему предпочтение, и молодой человек вновь оказался в плену женского очарования, красоты.

Пройдет время, и Александр излечится от любовного недуга, страданий, ревности, и даже однажды его посетит мысль: «Вот пристала!» И далее: «Скучно! ... что мне делать? А она толкует о любви, о супружестве. Как ее образумить?» [4, с. 239].

Адуев-младший поймет преимущества свободного человека, и его уже не смогут удержать ни упреки, ни мольбы, ни угрозы безутешной Юлии. Окончательно разорвать связи с Тафаевой Александру поможет дядя, за что племянник будет ему искренне благодарен.

Отчуждение Александра от мира, общение со странными людьми (Костяковым) – свидетельство душевной усталости и внутренней опустошенности. Подобный тайм-аут при условии его временного характера полезен тому, кто пережил крах иллюзий.

Александр долго не решается никому открыть душу, пока не признается Лизавете Александровне, что испытывает дискомфорт и в «образованном мире, с людьми», где «сильнее» чувствует «невзгоды жизни», и в одиночестве, потому что «одревенел». Мир стал чужим, непривлекательным в своей холодности, лицемерии, эгоизме, пустоте, уничтожил все его порывы, устремления, надежды, герой ищет «покоя, сна души» [4, с. 279].

Жесткий разговор дяди и племянника должен был окончательно прояснить будущее героя. Обвинения Александра в адрес Петра Ивановича показывают, что они будто поменялись местами, и сейчас младшее поколение берет на себя право узнать, насколько были полезны, разумны жизненные рекомендации старших. Аргументы того и другого одинаково убедительны, но в борьбе двух «правд» ни одна не одерживает победы, поскольку спор демонстрирует вечное противостояние ума и сердца, души и разума. В этой оппозиции по определению не может быть проигравшего. Александр впервые так резок, его возмущает, что дядя лишил его главного: веры в себя, в собственные силы. Петр Иванович пытается доказать

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 32 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Адуеву-младшему, что его жизнь – череда бесконечных заблуждений и ошибок, совершаемых в эмоциональном порыве, что в конечном счете сделало племянника «страдальцем» [4, с. 288], коих мало.

Спасение ищет Александр у себя на родине, в Грачах, куда возвращается после восьмилетнего пребывания в Петербурге, «гробнице глубоких, сильных, нежных и теплых движений души», по его словам. Герой вынужден признать, что заплатил высокую цену («состарился в двадцать девять лет, утратил жизненные силы»), потому что «стоял лицом к лицу с современной жизнью, но спиной к природе» [4, с. 290]. Полтора года жизни в деревне благотворно сказались на душевном и физическом здоровье героя. Он избавился от тревог, сомнений, но не от скуки, тоски по Петербургу, из которого он когда-то бежал, поверив, что навсегда порвал все связи со столицей. В нем вновь пробудилось честолюбие, в свое время подтолкнувшее его, двадцатилетнего юношу, к реализации своих амбициозных планов стать успешным, прославиться. Поселиться навсегда в имении матушки для него теперь равносильно гибели.

В тридцать лет Александр понимает, что возродиться к жизни он сможет только в «деятельности» [4, с. 315], и не хочет повторять прежних ошибок: быть «провинциалом», «мечтателем», «разочарованным» [4, с. 315], признавая, что «иллюзии утрачены» [4, с. 316]. Адуев-младший в письмах к тетушке и дяде справедливо признает свой прежний жизненный опыт полезным, потому что «страдания очищают душу», «возвышают» [4, с. 316] человека. Он готов преодолеть трудности, добиваться успеха в постоянной борьбе с обстоятельствами и с самой собой.

Четыре года пребывания Александра в Петербурге после вторичного приезда не прошли даром, он идет «наравне с веком»: «нельзя же отставать!» [4, с. 334]. Герой стал «практическим» человеком: «коллежский советник, хорошее казенное содержание, посторонними трудами» зарабатывает «много денег», «вовремя» женится «на богатой» [4, с. 335]. При этом Лизавета Александровна грустит «о

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 33 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



прежнем Александре» [4, с. 334]. В словах Петра Ивановича: «Да, Адуевы делают свое дело!» – одновременно и гордость, и горечь сожаления. Александр оказался хорошим учеником своего дяди, сумев добиться служебного роста, обеспечив себе материальное благополучие. Вместе с тем самоуверенность, самонадеянность племянника смущают Петра Ивановича: в нем не осталось и намека на возвышенные чувства, страсти, разочарования. Их вытеснили голый расчет, прагматизм, а интерес к многообразию жизни заменили сосредоточенность на материальной выгоде и бездуховность. Именно это и сдерживает порыв дядюшки дать совет Александру: уж слишком трезв взгляд молодого человека на окружающий мир.

Однако если к подобному жизненному итогу в судьбе Александра читатель был подготовлен его письмами к родным, то перемена, случившаяся с Адуевым-старшим, может сначала показаться неожиданной.

Зрелость пятидесятилетнего героя закреплена рядом жизненных достижений: его должны произвести в чин «тайного советника» [4, с. 327], устранив компаньонов, он стал единственным владельцем завода, работающего, как «заведенная машина» [4, с. 328], и дающего прибыль в сорок тысяч рублей. Однако нет былой бодрости, «взгляд не так тверд и самоуверен», на лице «почти тоскливое выражение» [4, с. 319]. Не меньшее изумление вызовет причина столь странной метаморфозы: необъяснимый недуг Лизаветы Александровны, ее безразличие, апатия ко всему происходящему, отчуждение от людей – все это определит решение Петра Ивановича оставить службу, дела и уехать с супругой за границу.

Впервые за годы совместного супружества Петр Иванович понял, что он «обокрал», как говорил когда-то о себе Александр, душу Лизаветы Александровны, ограничив ее жизненное пространство заботами о ежедневных расходах «на стол», приучив к мысли, что ей «свобода не нужна» [4, с. 324]. И вот сейчас потребовались решительные меры (отставка, отъезд за границу) для изменения сложившейся ситуации. Переживаемый Лизаветой Александровной кризис провоцирует духовное возрождение Адуева-старшего, который, будучи добрым, справедливым по своей



Начало

Содержание



Страница 34 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

природе, сделался по отношению к супруге тираном и от «небрежности, от эгоизма» пытался восполнить ее душевные потери «богатством, роскошью, всеми наружными и сообразными с его образом мыслей условиями счастья» [4, с. 326]. Принимая взвешенное решение, он руководствуется не страстью, а сознанием того, что «жена была необходима ему» [4, с. 327], и цена, которую он платит за то, чтобы вывести ее из состояния внутреннего оцепенения, пробудить интерес к жизни, для него, жесткого прагматика, велика.

Образная система романа не отличается богатством характеров, хотя «первая галерея» позволяет увидеть типичных представителей эпохи реакции (30-е годы) и поступательного, неуклонного выхода из общественно-политического кризиса в 40-е годы.

«Практический» (Петр Адуев), «непрактический» (Александр) типы героев, позволяющие наполнить содержанием (интересы, идеалы, пристрастия, круг общения, поступки и т.п.) традиционную оппозицию «разум – душа», дополняются галереей женских образов, начиная от маменьки Александра Анны Павловны и супруги Петра Ивановича Лизаветы Александровны и завершая возлюбленными Адуева-младшего (Сонечка, Наденька, Тафаева). В образную систему включены приживал Антон Иваныч, который «существовал всегда и всюду, с самых древнейших времен и не переводился никогда» [4, с. 46], слуга Евсей, дворовые люди Анны Павловны, столичные приятели и знакомые Александра.

«Духовное содержание» (Н. Гартман) воссоздается единым комплексом, который составляют «внутренний мир» произведения, его «стилистика», композиция. Определяющим, структурообразующим началом романа И. Гончарова, безусловно, является психологизм. Нельзя не согласиться с А.В. Карельским, который связывает актуализацию психологизма в литературе XIX века в том числе и с возрастающим интересом писателей к «неоднозначности обыкновенного, «негероического» характера» [5].

«Обыкновенный» Александр занят самоанализом, когда его начинают



Начало

Содержание



Страница 35 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

преследовать неудачи, разочарования. Однако в начале, когда он, находясь в плену иллюзий, твердо намерен покорить все жизненные вершины, и в эпилоге, когда он стремительно упрочивает свое положение в обществе, Александр не склонен предаваться «нравственному рефлексу» (М.М. Бахтин).

В романе важнейшими структурными элементами являются диалог и монолог. Если в романах И. Тургенева диалоги-споры становятся неотъемлемой составляющей прежде всего идеологического конфликта, то в «Обыкновенной истории» они позволяют прояснить концепции жизни двух главных героев. В них – и программа действий, и идеал, и анализ ситуации, и самохарактеристика, и сущность натуры. Интонации, словесная ткань в диалогах и монологах отражают художественную речь героя и произведения в целом.

Писатель не уклоняется от использования традиционного, но не утратившего своей значимости приема, – портретной характеристики. Портреты в романе предстают благодаря двум способам реализации: лейтмотивный (портреты Александра, Петра Ивановича, Лизаветы Александровны) и экспозиционный (Сонечка, Антон Иваныч, Наденька, Тафаева). При этом невеста Александра не только не появляется на страницах романа, но Гончаров не наделяет ее и портретной характеристикой. Подобное творческое решение оправдано: героем руководит прагматический расчет, значит, ни внешность избранницы, ни ее духовный потенциал не интересуют Адуева-младшего.

Портреты одних героев – подробные, других – лаконичные, но точные. Во внешности персонажей писатель акцентирует внимание на глазах, его интересуют и жесты, мимика, внутренний мир. Так, создавая образ Лизаветы Александровны, И. Гончаров указывает, что она принадлежит к числу тех здравомыслящих и одновременно глубокочувствующих натур, склонных к анализу и самоанализу, объективной оценке действительности. Внешне они не пылки, не страстны, стараются скрывать борьбу чувств, ощущение неудовлетворенности от того, что «все наружные условия счастья, за которым гоняется толпа ... исполнялись над

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 36 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



нею, как по заданной программе» [4, с. 176]. Поражает точность наблюдений героини, характеристик, которые она дает Адуевым – младшему и старшему: «один восторжен до сумасбродства, другой – ледян до ожесточения» [4, с. 178].

Вещный мир в романе достаточно богат, но еще не обретает того ярко выраженного характерологического значения, которое получит во втором романе трилогии – «Обломов».

Пейзаж предстает в реалистически живописных картинах с узнаваемыми реалиями деревенского мира и быта («старые липы», «густой шиповник», «золотые лучи утреннего солнца» [4, с. 39]; «кричали галки», «чирикали воробьи» [4, с. 309] и др.), с практическим подходом к дарам природы. Так, Анна Павловна, восхищаясь великолепием озера, добавляет: «...рыба так и ходит; одну осетрину покупаем, а то ерши, окуни, караси кишмя кишат: и на себя и на людей идет» [4, с. 39]. При всей «приземленности» картин природы в них есть и «мифологические воплощения ее сил» (приближение грозы), и «поэтические олицетворения», и «эмоционально окрашенные суждения о ней» [2, с. 241].

Хронотоп, определяющий «художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности» [1, с. 391], позволяет представить в романе разнообразные образы времени, но преобладающими являются биографическое, календарное, суточное, что помогает восстановить хронологию событий «обыкновенной» истории.

Образы пространства также определяются характером изображаемого обыденного и составляют «реально видимое», «воображаемое», «земное» [2, с. 248] пространство.

Авторская позиция в романе активна. Повествователь не оставляет без комментария ни одного значительного решения или события в жизни героев, что помогает прояснить качества личности, постичь ее психологию. Например, к присущим Александру «доверчивости» и «излишества» автор в начале романа добавляет «самолюбие» [4, с. 41], отмечая при этом отсутствие в данной форме



Начало

Содержание



Страница 37 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

содержания: герой не прошел через испытания жизнью настоящей, без участия в ней Анны Павловны.

В романе много авторских отступлений, в которых – итог жизненных наблюдений, составивших основу убеждений, а не философских умозаключений (например, о психологии провинциала, оказавшегося в столице, его разочарованиях, формирующих твердую уверенность в фальши, неискренности жизни в Петербурге). Язык романа колоритный, сочный, образный, о котором уже при первом знакомстве с произведением восторженно высказался В. Белинский. Писатель использует все словарное, стилевое богатство русского языка: фразеологизмы («людей посмотреть и себя показать» [4, с. 33], «дружба до гробовой доски» [4, с. 51], др.), яркие эпитеты, олицетворения, сравнения. Вот пример одного из сравнений, узнаваемого по наблюдаемым картинкам из жизни: «колокольчик, привязанный к седелке, глухо и несвободно ворочал языком, как пьяный, связанный и брошенный в караульную» [4, с. 37].

Язык героев индивидуализирован. Речь Петра Ивановича логична, отличается точностью в подборе слов, без патетики, эмоционально сдержана, но есть в ней и скрытая ирония, и гневные нотки, и насмешка. Язык Александра выпененный, высокопарный, фразы часто утрачивают свой первоначальный, истинный смысл за «лесами» отягощающих речь слов: «... разве дружба и любовь – эти священные и высокие чувства, упавшие как будто ненарочно с неба в земную грязь...» [4, с. 71].

Контекст произведения позволяет восстановить и черты эпохи писателя в ее культурно-историческом богатстве: упоминаются произведения О. де Бальзака, Ф.-Р. Шатобриана, Э. Юнга, имена философов, историков, педагогов XVII–XIX веков (Вольтер, М. Монтень, К. Вейзе, И.К. Кайданов), приведены цитаты из собственных стихотворений, реминисценции произведений Н. Карамзина, «Горе от ума» А. Грибоедова, басен И. Крылова, А. Пушкина.

Первый литературный опыт И. Гончарова в крупной эпической жанровой форме (роман) показал творческую индивидуальность писателя, его умение определять



Начало

Содержание



Страница 38 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

жизненные идеалы и основные направления поисков современника.

## Литература

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М., 1975. – С. 391.
2. Белинский, В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 / В. Г. Белинский // Собр. соч. : в 9 т. – М. – Л., 1962. – Т. 4.
3. Гартман, М. Эстетика / М. Гартман. – М., 1958. – С. 134.
4. Гончаров, И. А. Собр. соч. : в 8 т. / И. А. Гончаров. – М., 1977. – Т. 1.
5. Карельский, А. В. От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы / А. В. Карельский. – М., 1990. – С. 215.
6. Краснощекова, Е. А. Иван Александрович Гончаров: мир творчества / Е. А. Краснощекова. – СПб., 1997.
7. Лошиц, Ю. Гончаров / Ю. Лошиц. – М., 1986.
8. Недзвецкий, В. А. Гончаров – романист и художник / В. А. Недзвецкий. – М., 1992.



Начало

Содержание



Страница 39 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



9. Недзвецкий, В. А. Романы И.А. Гончарова / В. А. Недзвецкий. – М., 1996.
10. Отрадин, М. В. Проза И. А. `PersonNameГончарова` в литературном контексте / М. В. Отрадин. – СПб., 1994.
11. Петрова, Н. К. Творчество Гончарова / Н. К. Петрова. – М., 1979.
12. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М., 2002.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 40 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*

### 3.2. МЕСТО И ЗНАЧЕНИЕ «ОБЛОМОВА» В РОМАННОЙ ТРИЛОГИИ И.А. ГОНЧАРОВА. ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ОЦЕНКЕ КРИТИКИ XIX–XX ВЕКОВ

Постигая в трилогии российскую действительность 30-х – конца 60-х годов XIX века, И.А. Гончаров концептуально выстраивал линии судеб персонажей, обнаруживал в них типическое и индивидуальное, общее и частное, причины и факторы, эксплицитно и имплицитно их формирующие. Жанр романа позволял охватить множество жизненных планов, коллизий, подвергнуть глубокому, последовательному психологическому анализу внутренний мир героев, обнаружить их приоритеты, природу характера.

Давая символические названия трем своим романам, Гончаров убедительно доказал, сколь важно для него умение уловить «суть жизни». В этих названиях связь между произведениями выявляется резче, яснее: писатель впервые вводит читателя в мир созданных им типов (1-я галерея – «Обыкновенная история»), показывает противоречивый и сложный мир русской жизни (Сон – «Обломов»), наконец, пытается предугадать ее будущее, как и будущее своих героев (Пробуждение – «Обрыв»).

Поиски героя времени Гончаров ведет в русле общего развития русской литературы 1-й половины XIX века. В 40–50-е годы типологию героя определяли два ведущих признака: 1) социальный, выдвинувший тип дворянина-интеллигента (либерала), тип крестьянина, тип разночинца (демократа); 2) нравственный (аксиосфера героя), предопределивший появление двух типов («практический» и «непрактический» человек). Последние номинации были введены Тургеневым, они достаточно широки и емки одновременно. Для произведений Достоевского, Герцена, Гончарова данного периода характерны именно эти типы героев.

Первый роман трилогии «Обыкновенная история» показал сложность, противоречивость пути жизнеопределения, выбора правильных ориентиров, формирования идеалов. Параллельное развитие сюжетных линий Петра Ивановича

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 41 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Адуева и его племянника Александра позволило детально проследить основные этапы жизни героев, укрупнить фигуру каждого из них, благодаря их взаимодействию. Гончаров еще раз убедительно доказал, что смена жизненных ценностей может произойти в любом возрасте, человек способен корректировать свои приоритеты, и взросление следует понимать прежде всего с точки зрения духовности.

«Обломов» приобрел принципиально новое качество благодаря уже самому жанру – монографический роман. Держать в напряжении мысль читателя на протяжении всего повествования, в центре которого – судьба одного героя с момента его рождения и до смерти, управлять его чувствами, эмоциями – задача не из легких. Гончаров был весьма самокритичен, когда писал об испытываемой им растерянности от того, что не знает: радоваться ли ему и ликовать или огорчаться от неудачи и провала в создании героя. Интерес к произведению со стороны читателей и критики не угасал, но суждения о нем порой были полярными. Особенно доставалось Обломову, которого в чем только не обвиняли!

Однако литературная критика XX века переусердствовала в нагнетании негативной атмосферы вокруг Обломова, что послужило созданию одностороннего представления о герое. Быть названным Обломовым в прошлом столетии означало не только быть причисленным к отряду лодырей, погрязших в лени, байбачестве и т.д. Это означало и общественную инертность, отсутствие политической инициативы и пр. Одним словом, Обломов «обрастал» характеристиками, приобретал качества, которыми сам создатель данного типа его не наделял. С другой стороны, подобная «популярность» имела и свои выигрышные стороны: Илья Ильич всегда оставался актуальным, к нему не ослабевало внимание, о нем спорили, он был интересен. Подобная судьба литературного героя на самом деле счастливая. Она, как и судьбы Онегина, Печорина, Чацкого, Ленского, др., «длится» столетия, а число интерпретаций этих образов-характеров только множится.

Сложившуюся в XX веке традицию негативной трактовки Обломова изменила



Начало

Содержание



Страница 42 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



ситуация 80-х годов: в это и последующие десятилетия появились публикации, авторы которых заметно дистанцировались от тех, кто подвергал остракизму все, что было связано с художественным детищем Гончарова [4]. На наш взгляд, удачной явилась и предпринятая в этот период попытка объяснить фамилию героя романа [9].

Четыре части романа составляют эпос жизни и смерти дворянина по происхождению Ильи Ильича Обломова. Открывающая роман фраза подобна сказочному речению: «В Гороховой улице, в одном из больших домов, народонаселения которого стало бы на целый уездный город, лежал утром в постели, на своей квартире, Илья Ильич Обломов» [3, с. 4]. Вспомним: «В некотором царстве, в некотором государстве...» Уже в следующем предложении дано и описание внешнего облика самого «доброго молодца» 32–33-х лет. Однако упомянутые «приятная наружность», «мягкость», «простота» [3, с. 4] перемежаются характеристиками настораживающими, вызывающими удивление. Подробно описан и атрибут, сопровождающий героя, ставший неотъемлемой частью его жизни, – халат. И это есть признак не только домашности, уюта, но и принадлежности к отнюдь не героической ипостаси. Не меньше тревожит и «лежанье» героя, которое является его «нормальным состоянием» [3, с. 5]. Число вопросов только растет, ибо трудно представить себе молодого еще, здорового человека, который проводит практически все время дома, лежа на диване.

Детально описывается и обстановка комнаты, где проводит время Обломов.

Первым новым лицом в повествовательном пространстве романа является слуга Захар. Данная фигура должна была бы прежде всего реализовать существующую в те времена социальную антиномию барин – мужик. Но читателю с появлением этого героя открывается неожиданная и убедительная правда: обломовское ничегонеделание передалось и его слуге, лишило человека труда главного смысла его жизни – работать.

Неторопливый темп повествования только усиливает ощущение некоего застоя,



Начало

Содержание



Страница 43 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

даже появление Волкова не создает впечатления динамизма. В то же время предложение гостя отправиться в Екатеринбург вызывает отрицательный ответ Ильи Ильича, и это еще одно подтверждение сознательной отчужденности героя от мира и даже некоторой его боязни.

Новые гости Обломова – Судьбинский и Пенкин. Общение с ними Ильи Ильича проецируется на две ключевые сферы жизни человека: материальную (профессиональную, служебную, пр.) и духовную. Выясняется, что Обломов скептически относится к служебным успехам Судьбинского, его будущей выгодной женитьбе на состоятельной, с приличным приданым девушке. Успешность Судьбинского перечеркивается замечанием, которое для читателя неожиданно (он уже привык к роли ленивого сибарита Ильи Ильича): «А как мало тут человека-то нужно: ума его, воли, чувства – зачем это? Роскошь! И проживет свой век, и не пошевелится в нем много, многое...» [3, с. 23]. И несколько проясняется причина ухода Обломова со службы, и становится понятно, что не для него служебное рвение ради карьеры, и брак по расчету – тоже не его стихия. Наверное, и он разделяет тезис Чацкого: «Служить бы рад, прислуживаться тошно!»

Но сфера материального и отношение к ней дворянина, не бедствующего, не знающего финансовых лишений, еще не является свидетельством некоего нового взгляда на вещи.

Духовной составляющей писатель отводит важную роль в трилогии, потому приоритеты героя в этой сфере представляются особенно интересными. С не меньшим скептицизмом выслушивает он самовосхваление Пенкина, который, не смущаясь, говорит о своих мнимых достижениях на писательском поприще. Обломова огорчает убогость мысли, душевная пустота Пенкина, у которого нет и тени сомнения в своей избранности и гениальности. Илья Ильич то изумляется нравственной глухоте приятеля, то пытается пресечь его цинизм отрезвляющими, довольно резкими замечаниями. Но читатель понимает, что это «глас вопиющего в пустыне», и Обломову не переписать картину современного «словотворчества»

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 44 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Пенкиных одними лишь обращениями к их творческой чуткости: «...изобрази вора, падшую женщину, надутого глупца, да и человека тут же не забудь. Где же человечность-то? Вы одной головой хотите писать!... Вы думаете, что для мысли не надо сердца? Нет, она оплодотворяется любовью. Протяните руку падшему человеку, чтобы поднять его, или горько плачьте над ним, если он гибнет, а не глумитесь» [3, с. 25–26].

Общение Обломова с бывшим сослуживцем, приятелями, знакомыми можно заключить одной его фразой: «Человека, человека давайте мне!.. любите его» [3, с. 26], которая выражает мечту о человеке умном, сердечном, гуманном, волевом. Мечтает Илья Ильич не только о подобном человеке, его надежды простираются дальше намерений, планов, устремлений, и он видит себя героем, совершающим подвиги, полководцем, мыслителем, художником...

И. Гончаров не оригинален, когда вводит в роман любовную сюжетную линию. И его герой, как персонажи практически всех романов писателей-современников, проходит испытание любовью. Замечательным и новым является то, что данная история, имеющая кольцевую композицию, может рассматриваться как самостоятельное произведение. В этой части романа все дышит любовью: переживания героев, их слова, поступки, природа, музыка. Писатель наполняет поэтическим светом, многоцветной палитрой эту историю. Он включает ее и в природный цикл: встреча героев происходит весной, в пору пышного цветения сирени, ландыша, а окончательно судьба отношений разрешается зимой, когда лютуют петербургские морозы. Музыка входит органичной составляющей в художественную ткань произведения: героиня играет на фортепьяно, поет, и это становится еще одним свидетельством трогательности и возвышенности любовного чувства героев.

Прозаик подобно живописцу пишет портрет Ольги Ильинской, не упуская ни одной детали. При этом он интригует читателя фразой, с которой начинается описание: «Ольга в строгом смысле не была красавица...» Далее все последующие

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 45 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



характеристики демонстрируют отказ писателя от стереотипа в понимании красоты («белизна», «кораллы на губах», «яркий колорит щек и губ» и пр.). И. Гончаров отмечает главное в героине, что способно покорить человека, – «грация и гармония» [3, с. 184]. И все это проникнуто умом, «мыслью». Художник слова подробно описывает лицо героини, ее походку, улыбку, взгляд... Подобный подход понятен и объясним, поскольку также «работает» на постижение характера Обломова, позволяет проследить за развитием его любовного чувства, выявляет аксиологические аспекты в отношениях героя к женщине.

Черты импрессионизма проявляются в сцене пения Ольги. Намеченный легкими штрихами вечерний пейзаж создает атмосферу таинственности, призрачности происходящего: все видится будто сквозь «флеровое покрывало» [3, с. 188]. И в этой легкости, загадочности звучит волшебный в своем очаровании голос героини. Запечатленные в пении «радость» и «страдание» – границы того диапазона чувств, к которым становится сопричастен и Обломов. За короткое время он пережил диаметрально противоположные чувства и желания: плакать и смеяться, умереть и жить и, наконец, совершить подвиг.

Постепенно Илья Ильич оказывается в плену любовных переживаний, и это меняет его образ жизни. Ольга заражает его энергией, жадной активного действия. Всякую мелочь, каждое слово девушки он пытается запомнить, придавая им особый смысл и значение. Внутренние монологи героя полны вдохновения, дышат поэзией, в них – любовь, нежность, счастье.

Писатель подчиняет логике характеров героев отбор фактов, сцен, потому кольцевая композиция по прошествии определенного времени возвращает повествование к сцене пения Ольги. Исчезнувший даже в прогулках влюбленных динамизм не проявляет себя и в музыке. Ольга поет «правильно», «чисто», но голос не волнует, исчезает очарование. Писатель объясняет это просто: «Она вынула свою душу из пения, и в слушателе не шевельнулся ни один нерв» [3, с. 217]. Мы уже неоднократно отмечали, сколь важна для Обломова душа, как мучительно он

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 46 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

переживает любую фальшь в поведении, выражении чувств.

Автор вторгается в действие, чтобы разъяснить читателю подлинный смысл происходящего. Выясняется, что отношения героев развиваются по сценарию, созданному самой жизнью достаточно давно, а им самим отведены роли «мучителя или мучительницы и жертвы» [3, с. 223]. Жанровый формат («комедия или трагедия») позволяет под разным углом зрения воспринимать и следить за развивающейся интригой любовных отношений. Ольга, осознавая свою власть над Ильей Ильичом, играет, капризничает, кокетничает, хитрит, словом, ведет себя, как любая женщина, пережившая радость оттого, что любима.

Писатель нисколько не пытается обвинить героиню в коварстве, душевной черствости. Жизнь Ольги тоже меняется, наполняется новыми красками: она иначе воспринимает литературных героев, голоса природы наполняются неким смыслом, неведомым ей ранее. Все происходящее приобретает символическое значение, нервы напряжены, вся атмосфера наэлектризована, и герои переживают некий катарсис, пока не происходит объяснение в любви, трогательное, милое, проникнутое нежностью и теплотой.

Удивительным представляется и структурирование материала в романе, и его стилистическая обработка, «отделка». Так, в девятой главе второй части, используя преимущества кольцевой композиции, применяя прием градации, Гончаров убедительно передает чувства героев. Рассмотрим данный отрывок, подтверждающий художественное мастерство писателя, его умение психологически выверенно изображать внутренний мир героев, амплитуду их переживаний. Нас привлекли начало и конец четырех абзацев вышеуказанной главы.

Первый абзац начинается словами: «И **он** и **она** (выделено нами. – Т.С.) прислушивались к этим *звукам...*» Речь идет о сходстве, односторонности переживаний героев, включенных в мир музыки, пения.

Второй абзац меняет музыкальную (звуковую) орнаментовку на живописную (визуальную), к тому же воображаемый мир передается в восприятии только



Начало

Содержание



Страница 47 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

героини: «**Она** одевала излияние сердца в те *краски*...»

В третьем абзаце совмещены оба плана (звуковой и мир красок), которые теперь проецируются на мир чувств Обломова: «**Он** веровал еще больше в эти волшебные *звуки*, в обаятельный *свет*...»

В четвертом абзаце вновь – оба героя, но в отличие от первого абзаца, где были «он» и «она», звучит «они», воспринимаемые уже как одно целое. Будто подытоживает рассказ и богатство гаммы чувств, воплощенное в «голосе» «сердца» и «воображении», мечте, без которых немислима любовь. Правда, и на этот раз автор не изменяет себе, иллюстрируя повествование о любви звуковым и живописным колоритом: «**Они** не лгали ни перед собой, ни друг другу: они выдавали то, что *говорило сердце*, а голос его проходил чрез *воображение*» [3, с. 237].

Любовная коллизия в романе демонстрирует богатую амплитуду развития чувств и отношений: от непонимания влюбленных до их примирения, признаний в любви, обещаний отказаться от прежней жизни (Обломов) и пр. Однако в определенный момент герой не выдерживает напряжения, накала чувств, особенно его беспокоит внимание к развитию их отношений с Ольгой со стороны многочисленных знакомых. К тому же они активно обсуждают вопрос о свадьбе. К подобной ситуации Илья Ильич не готов не только потому, что не знает, сумеет ли выдержать присутствие в его жизни активной, требовательной Ольги, изменить образ жизни, но еще и из-за необходимости незамедлительного решения финансовых вопросов: дела в имении обстоят хуже некуда, и поверенный требует скорейшего приезда барина в Обломовку.

Всем своим предыдущим поведением герой Гончарова неоднократно доказывал собственную инертность, страх перед любой деятельностью, объясняя это неумением решать хозяйственные проблемы, незнанием жизни в деревне. Понятно, что это не более чем лень, паразитизм, который парализовал волю героя. Нерешительность, пассивность Ильи Ильича беспокоят и Ильинскую. Правда, еще какое-то время она пытается оправдать его бездеятельность, поскольку Обломов использует один из



Начало

Содержание



Страница 48 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



беспронимательных аргументов – болезнь. Однако холодок в отношениях все-таки дает о себе знать: все чаще Ольга пребывает в расстроенных чувствах, все больше грустит. Не выдерживает этих испытаний и Обломов. Из его письма Ольге становится понятно, что обломовщина берет верх, герой не устоял перед соблазном вернуться к прежней жизни: «... а мне к лицу покой, хотя скучный, сонный, но он знаком мне; а с бурями я не управлюсь» [3, с. 243]. И после письма герои не отказываются от возможности вернуть отношения в прежнее русло, однако это завершается неудачей.

Обломов обретает покой в доме Агафьи Пшеницыной, где постепенно жизнь все больше уподобляется житию-бытию на улице Гороховой и в Обломовке. Отмечая жертвенность Пшеницыной, ее готовность устранить все препятствия на пути к счастью Ильи Ильича, сделать его жизнь беззаботной и комфортной, писатель подчеркивает и отсутствие в ней того животворящего эстетического начала, твердости характера, воли, активной устремленности к духовному, которые свойственны Ольге Ильинской.

Дом на Выборгской становится последним земным приютом Обломова. Самым странным, маловероятным читателю представляется то, что герой даже не заметил, что Агафье Матвеевне пришлось пережить тяжелые времена, когда не хватало денег на достойную еду, когда ей пришлось нести в заклад свои украшения, только чтобы не бедствовал и не узнал об истинном положении дел дорогой ей человек. Обломов своей наивностью, доверием к людям допускает непростительную ошибку и тогда, когда из-за сговора Ивана Матвеевича с Тарантьевым соглашается на управление делами в имении ловким мошенником, и тогда, когда подписывает договор, следуя которому фактически обрекает себя и ставшую уже близкой ему семью Пшеницыной на почти нищенское существование (практически все доходы с имения поступали на счет Ивана Мухоморова).

Автор «пропускает» череду скучных, однообразных дней жизни героя, нарушаемых лишь его болезнью, выздоровлением, относительным восстановлением спустя год. Затем и вовсе обращается к обитателям дома Пшеницыной через пять

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 49 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)

лет. Временные промежутки становятся своеобразными рубежами, определяющими степень падения, духовного умирания Обломова. Перемены, произошедшие с ним, разительны. Читателю трудно представить, что данные строки – об Илье Ильиче, еще достаточно молодом человеке: «... тихо погрузился в молчание и задумчивость. Эта задумчивость была не сон и не бдение: он беспечно пустил мысли бродить по воле, не сосредоточивая их ни на чем, покойно слушал мерное биение сердца и изредка ровно мигал, как человек, ни на что не устремляющий глаз. Он впал в неопределенное, загадочное состояние, род галлюцинации» [3, с. 465]. И еще. Герой утратил контроль над временем, над своей судьбой, потерял нить жизни, так и не обретя «общей идеи» (А. Чехов): «Настоящее и прошлое слились и перемешались» [3, с. 465].

Смерть героя логична, закономерна. Можно с уверенностью предположить, во что превратилась бы его жизнь при условии ее продления на несколько десятилетий. Ведь он достиг того предела, который фактически был предначертан автором еще в начале повествования об Обломове. Герой замкнул свой жизненный цикл, вернувшись к тихой, покойной, без потрясений жизни, которая когда-то торжествовала в его детстве в Обломовке, потом была продолжена на Гороховой, где ее разнообразили периодические стычки и переругивания со слугой Захаром. Возвращение к подобному существованию у Пшеницыной с его главным символом – халатом – еще одно подтверждение бессилия героя что-либо изменить не только в окружающем его мире, но и в своей жизни.

Характер Обломова помогает глубже раскрыть и образ друга Штольца. Андрей с детства отличался активностью, жадностью ко всему новому, неизвестному. От родителей (отец – немец, мать – русская) герой унаследовал живой интерес к различным областям знаний, к искусству, к живому слову, к общению с людьми различных социальных групп и слоев. Игры, забавы с крестьянскими ребятишками чередовались с чтением басен Крылова, библейских стихов и священной истории, изучением географической карты и «безграмотных счетов крестьян, мещан и

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 50 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)

фабричных» [3, с. 146]. Столь активного образа жизни, ее стремительного ритма придерживается герой и в последующие годы: много ездит по России, Европе, среди его знакомых – банкиры, деловые люди, бизнесмены, крупные чиновники. При этом он не упускает из виду событий, происходящих в жизни Обломова, интересуется его делами, дает дельные советы по имению, которые Илья Ильич игнорирует, объясняя это то нехваткой времени (которого у него на самом деле хоть отбавляй), то удаленностью от столицы Обломовки, то недомоганием и пр. Именно Андрей инициирует и знакомство Обломова с Ильинской в надежде, что Ольге удастся повлиять на друга и тот в корне изменит свою жизнь. Правда, Штольц использует прием шоковой терапии, когда в предварительном разговоре с Ольгой упоминает о том, что небрежность и равнодушие к своему внешнему облику Обломова приводят к тому, что он порой носит разные чулки. Это еще больше активизирует интерес Ольги к незнакомцу, а Илью Ильича пугает и вызывает чувство стыда перед девушкой.

Долгое время Андрей не подозревает о том, что отношения Ольги и Обломова едва не закончились свадьбой. Он не допускает мысли о возможном глубоком и серьезном чувстве Ильинской к его другу: уж слишком разные они люди. Новая встреча с Ильинской за границей после пережитых ею потрясений и разочарований убедила героя в том, что он влюблен и мечтает о семейном счастье только с этой девушкой. При этом он сохраняет абсолютно трезвый взгляд на принципиальные вопросы. Для него по-прежнему непреложной, неизменной остается верность своим убеждениям: «... сама жизнь и труд есть цель жизни, а не женщина. ...» [3, с. 381].

Безуспешными остаются попытки Андрея вырвать из тихого и опасного в своей мещанской психологии убогости, потребительства омута пшеницынского дома. Не увенчались успехом и его разговоры с Ильей. Штольц не сторонник пафосных, эмоциональных речей, он человек дела, знающий цену копейке и умеющий ее сберечь, не упускающий возможности ее приумножить. Потому неожиданны его столь искренние, «высокие» слова об Илье Ильиче, которые он высказывает Ольге в минуты ее тяжелых раздумий о жизни, душевного дискомфорта, сомнений



Начало

Содержание



Страница 51 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



по поводу того, насколько правильным был ее выбор спутника жизни и самого жизнеопределения. Штольц говорит: «Не обольстит его (Обломова. – Т.С.) никакая нарядная ложь, и ничто не совлечет на фальшивый путь; пусть волнуется около него целый океан дряни, зла, пусть весь мир отравится ядом и пойдет навыворот – никогда Обломов не поклонится идолу лжи, в душе его всегда будет чисто, светло, честно... Это хрустальная, прозрачная душа... на него всюду и везде можно положиться. Многих людей я знал с высокими качествами, но никогда не встречал сердца чище, светлее и проще; многих любил я, но никогда никого так прочно и горячо, как Обломова. Узнав раз, его разлюбить нельзя» [3, с. 453].

Даже в финале произведения, узнав все подробности жизни Обломова, познакомившись с его немногочисленным окружением, мыслями, суждениями, анализом происходящего и оценками знакомых, самоанализом, мнениями о герое других персонажей, читатель испытывает смешанные чувства. Здесь и сожаление о столь ранней смерти Ильи Ильича, и горечь о его несостоятельности, и возмущение его пассивностью и ничегонеделанием, и симпатия к нему, и вера в искренность его чувств и переживаний... Но вопросы остаются, и приходится вернуться к тексту, чтобы проследить за логикой авторского повествования.

В начале романа наиболее часто употребляемыми словами в характеристике героя становятся «радостный», «мирная радость», «беззаботен, как новорожденный младенец», «мирное веселье» и т.п. Сам же Обломов говорит о себе: «Жизнь моя началась с погасания» [3, с. 176]. Еще больше настораживают другие характеристики, которые свидетельствуют об отрыве героя от реальной действительности, пребывании в мире иллюзий, надежд, мечтаний, не подкрепленных действиями и решительными поступками: «отсутствие всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица»; «мысль гуляла вольной птицей... потом совсем пропадала», «тепился ровный свет беспечности» и др.

Пожалуй, наиболее точно натуру героя раскрывает его разговор с Захаром, когда

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 52 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

слуга позволил себе сравнить Илью Ильича с «другими». Здесь уже возмущению барина не было предела: «Он в низведении себя Захаром до степени *других* видел нарушение прав своих на исключительное предпочтение Захаром особы барина всем и каждому. Он вникал в глубину этого сравнения и разбирал, что такое *другие* и что он сам, в какой степени возможна и справедлива эта параллель и как тяжела обида, нанесенная ему Захаром» [3, с. 84].

Сам герой неоднократно признается в том, что причиной его бездеятельности, «неправильной» жизни, где нет места воле, цели, бескомпромиссности в отстаивании своих намерений и реализации планов, является «обломовщина». На эту же болезнь Ильи Ильича указывает и Штольц. На наш взгляд, наиболее точное определение «обломовщине» дает Н.А. Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?»: «...нежелание деятельно захотеть чего-нибудь» [13]. Корни болезни, несомненно, имеют социальную природу и определяются существующими в этот исторический период крепостническими отношениями. При всех преимуществах Обломова перед другими персонажами в духовной сфере он всегда помнит, что он «барин», а значит, и привыкает к мысли о том, что праздная, беззаботная, паразитическая жизнь – его удел и смысл существования. Потому существующий разрыв между духовным потенциалом героя, его качествами и приоритетами в практической деятельности становится катализатором драматического существования Обломова, приведшего к столь ранней смерти.

В посвященных роману литературоведческих работах наблюдается единодушие исследователей относительно важной роли в идейно-художественном содержании произведения девятой главы первой части – «Сон Обломова». Сам Гончаров называл ее «ключом и увертюрой» [2] ко всему роману. Большой интерес критики проявляли и к жанровой специфике «Сна». Разность определений поражает: «физиология русской усадьбы» (А.Г. Цейтлин), «этюд в духе натуральной школы» (Е. Краснощекова), «сатира на идиллию» (В. Кантор) [14]. Удачную, на наш взгляд, попытку разобраться в столь различных определениях, спроецировать их на текст

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 53 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

романа Гончарова, избавиться от социально-идеологического подхода в определении жанра и характера повествования в данной главе предпринимает исследователь М.В. Отрадин [10, с. 11]. Автор, опираясь на суждения М. Бахтина об идиллическом хронотопе, Д. Мережковского о факторах, сформировавших столь незаурядную натуру Обломова, склоняется к мысли о близости главы к жанру семейной идиллии.

Эта глава нам представляется, действительно, «ключевой», ибо благодаря повествованию в ней о семействе Обломовых, об образе жизни в Обломовке ее обитателей, круге интересов и частных заботах, ритме, характере существования господ и прислуги, «включенности» этого мира в природный, становится понятно, что и при каких обстоятельствах сформировало многогранный, многоплановый в своей противоречивости характер Ильи Ильича. И тогда уже не покажется странным суждение М. Пришвина об Обломове и его идеале покоя: «Никакая «положительная» деятельность в России не может выдержать критики Обломова: его покой таит в себе запрос на высшую ценность, на такую деятельность, из-за которой стоило бы лишиться покоя. Это своего рода толстовское «неделание». Иначе и быть не может в стране, где всякая деятельность, направленная на улучшение своего существования, сопровождается чувством неправоты, и только деятельность, в которой личное совершенно сливается с делом для других, может быть противопоставлено обломовскому покою. В романе есть только чисто внешнее касание огромного русского факта, и потому только роман стал знаменит» [12, с. 135]. И еще: «Антипод Обломова не Штольц, а максималист, с которым Обломов действительно мог бы дружить, спорить по существу и как бы сливаться временами, как слито это в Илье Муромце: сидел, сидел и вдруг пошел, да как пошел. Вне обломовщины и максимализма не было морального существования в России, разве только приблизительное» [12, с. 135–136].

Наблюдения писателя о жизни России в 50-е годы XIX столетия, раздумья об ее исторической перспективе, людях, позволяющих создать уникальную по своему характеру типологию героя, нашли свое художественное воплощение в актуальном



Начало

Содержание



Страница 54 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



на все времена романе «Обломов». Роман побуждает к размышлениям о назначении человека на земле, о неприятии и отказе от жалкого, бездеятельного прозябания, о его идеале, о содержании понятия «покой» и его отличии от «спокойствия», столь неприемлемого для современника И. Гончарова – Л.Н. Толстого, о востребованности духовно богатых, цельных, ярких личностей.

Гончаров принадлежит к числу тех художников, которые в заметках, статьях не только определяют общие перспективы литературного процесса, собственные творческие замыслы, но и вырабатывают критерии оценки явлений искусства, демонстрируя особенности индивидуального видения, «прочтения» ключевых понятий. Писатель придавал огромное значение литературе, которая, обладая функциональной универсальностью, способна обозревать время и пространство. Указывая на важность воспитательной, эстетической функций, художник отводит особую роль познавательной, благодаря которой читатель «открывает» для себя быт, нравы любой эпохи, традиции жизни народов, а самое главное – постигает многообразие типов, характеров.

Вырабатывая собственные принципы творческой деятельности, Гончаров обращался к уже сложившимся в русской критике понятиям, уточняя, конкретизируя их или, наоборот, выявляя их «скрытые», не выявленные другими возможности. Понимая, сколь необходимы для реализма номинации «тип», «типическое», Гончаров в статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879) уточнил одну из них следующим образом: «Если образы типичны, они непременно отражают на себе – крупнее или мельче – и эпоху, в которой живут, оттого они и типичны. Т.е. и на них отразятся, как в зеркале, и явления общественной жизни, и нравы, и быт» [13, с. 21].

Писатель, отображая явления русской жизни, был уверен, что именно социальный конфликт, социальное противостояние – главный источник развития, определяющий смену и общественных систем, и типов. Для самого Гончарова в этой связи было особенно важно отобразить «суть жизни, ее коренные основы»,



Начало

Содержание



Страница 55 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

что определило своеобразие его художественного метода, о чем лаконично и точно сказал Н.А. Добролюбов: «... умение охватить полный образ предмета, отчеканить, изваять его – ... сильнейшая сторона таланта Гончарова» [13, с. 37].

Роман «Обломов» уже сразу после появления и затем на протяжении почти полутора столетий привлекал внимание критиков, литературоведов. Полемический посыл сделал сам автор произведения. Испытывая симпатию к духовной составляющей Ильи Ильича Обломова, Гончаров не мог смириться с его апатией и ленью.

Отзывы писателей, публицистов, критиков XIX – начала XX веков привлекли наше внимание потому, что большей частью они явились непосредственными откликами на роман сразу после его выхода в печати или в первые годы после этого события. Кроме того, в данных работах отразились различные мировоззренческие позиции, литературные взгляды и пристрастия, определившие общую оценку романа и его героев. Уточним, что статья «Что такое обломовщина?» Н.А. Добролюбова не будет подвергаться тщательному анализу, т.к. оценка критиком «Обломова» хорошо известна в литературоведении. К тому же авторы многих исследуемых нами статей ссылаются на суждения Добролюбова, признавая их убедительность или, наоборот, полемизируя с ними.

А.В. Дружинин, литературный критик, писатель, журналист, разделяя политические взгляды либералов-западников, в анализе и оценке произведений литературы опирался на принципы «эстетической критики». В статье «Обломов». Роман И.А. Гончарова. Два тома СПб, 1859» (1859), вступив в заочную полемику с Н.Г. Чернышевским, Н.А. Добролюбовым, Дружинин назвал необоснованным требование критиков к писателям о необходимости непосредственного отклика на актуальные вопросы времени. В этом он увидел реальную угрозу творческой свободе художника, его прямой зависимости от политической конъюнктуры и сужение поля деятельности. По мнению Дружинина, литература должна следовать своему величайшему предназначению – нести людям знания, быть «солнцем нашего



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 56 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)

внутреннего мира», «жить своим светом всю вселенную» [13, с. 107].

Он акцентирует внимание на паузе при печатании 1-й и 2-й частей романа, что снижало остроту восприятия романа читателями; к тому же 1-я часть была лишена динамизма, что также ослабляло интерес к произведению. С другой стороны, критик не скупится на похвалы в адрес создателя романа, который, без сомнения, подлинный мастер слова: «художник чистый и независимый», «художник по призванию», «реалист», но «реализм... согрет глубокой поэзией» [13, с. 111]. Для Дружинина не менее важны приверженность писателя национальному, последовательность в отстаивании определенной позиции, поэтичность.

В заслугу Гончарову Дружинин ставит и его интерес не к исключительному, а к обычному, заурядному как объекту для художественного воплощения, ибо знает, что «нет в мире предмета, который не мог бы быть возведен в поэтическое представление силой труда и дарования» [13, с. 112].

В анализе романа, оценке Ильи Ильича Дружинин опирается на временной фактор, который, по его мнению (наряду с мировоззренческим), предопределил различие в подходе к изображению Гончаровым «непрактического» типа героя. В 1849 г. Гончаров трактовал Обломова как «уродливое явление уродливой русской жизни» [13, с. 114], ибо русская словесность отличалась дидактизмом, и обличительный пафос был вполне уместен. Однако писатель в поисках идеала стремился вывести героя из пассивности, духовной узости и представить его в развитии, что и осуществилось уже в главе «Сон Обломова», ставшей первым «могущественным шагом к уяснению Обломова с его обломовщиной». Державин придает особое значение «Сну», считая, что он «осветил, уяснил и разумно опоэтизировал все лицо героя» [13, с. 115], в нем показаны детство, юность героя, позволяющие определить истоки типического в Обломове.

Критик оценил как творческую удачу Гончарова образ Ольги Ильинской, которая поняла Илью Ильича лучше, чем все, кто его близко знал, прежде всего Штольц. Дружинин точно определил роль Штольца, который, по замыслам автора,



Начало

Содержание



Страница 57 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



должен был ярче оттенить характер Обломова именно своим противостоянием ему. Авторской заданностью объясняется «бледность» Андрея Штольца на фоне Ольги, именно потому он и не сумел выполнить своей миссии. Отметив обыкновенность, заурядность Штольца, критик справедливо замечает, что интерес писателя к данному персонажу ослабевает уже к его юности. Умалая значение Штольца, Дружинин отводит ему роль участника «механического хода всей интриги». Обломов, в представлении критика, наоборот, «чистая и цельная натура» [13, с. 119].

В завершающей части статьи Дружинин задается вопросами: в чем магнетизм фигуры Обломова, в чем его привлекательность, чем объяснить непреодолимое влечение к этому персонажу? Критик предметно доказывает, что обломовщину не следует трактовать как проявление русского национального характера: существуют и в других странах типы, «не подготовленные к практической жизни». Главный критерий, по которому можно оценить обломовщину, – ее незлобивость, а корень ее – «в незрелости общества и скептическом колебании чистых душою людей перед практической безурядицей...». Заслуга писателя, по мнению критика, в том, что он рассматривает обломовщину в контексте «народной жизни и поэзии» [13, с. 122], выявляя ее достоинства и негативные стороны.

Привлекательность натуры Обломова Дружинин видит в его нравственной сущности, ориентации, в его искренности, правде, теплоте, чего катастрофически недостает современному прагматичному веку и его ярким представителям Штольцу и Ольге, которых отличают практичность и расчет.

Дружинин предлагает возможные варианты событий (до смерти Обломова и после нее), считая, что Илья Ильич поступил бы согласно движению души, повинаясь зову сердца. В этом преимущество и сила Обломова, его неповторимость и привлекательность, неподражаемость и вечность. Критик справедливо называет его чудачком, ведь только «непрактический» тип может быть и чудачком, и мечтателем, и странным. Н.С. Лесков также называл своих героев, совершавших праведные дела,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 58 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

добрые поступки по велению сердца, чудаками.

Поэт Н.А. Некрасов, определив свое отношение к главе романа («Сон Обломова») в статье с таким же названием (1849), несколькими точными фразами указывает на ее самостоятельный, целостный характер. Кроме того, Некрасов-поэт восхищается художественным мастерством Гончарова в воссоздании «мельчайших подробностей русского быта, картин природы и разнообразных, живых сцен» [13, с. 24].

Юрист по профессии Н. Соколовский проявлял большой интерес к литературе, и его взгляд на роман представляется нам свежим, не зашоренным профессионализмом критика. В статье «По поводу романа «Обломов» он четко отделяет обломовцев от Обломовых, указывая, что для обломовцев труд – «наказание», а Обломов натура «мягкая, добрая» [13, с. 31]. Говорит он и о богатом внутреннем мире Обломова, что может способствовать возрождению героя, открывает новые жизненные перспективы.

Соколовский поддерживает точку зрения Добролюбова, считающего Обломова логическим продолжением Бельтова и Рудина, которые, к сожалению, переродились из лучших типов в «лежней», и это критик объясняет их «неудачной жизнью» [13, с. 31], не уточняя, что подразумевается под этим определением. Критик прослеживает и путь душевных утрат, который прошел Обломов: хандра – «минуты отчаяния» – болезненный анализ – «апатия» – страдания – «голос совести» – «голос сердца». Не отказывая герою в наличии идеалов, считает его человеком развитым, «понимающим всю бесплодность своего существования» [13, с. 33], но не способным победить собственные апатию, инертность, бездеятельность.

А.П. Милюков – писатель, педагог, мемуарист, прошедший в молодости школу петрашевцев, а затем ставший на позиции почвенничества, сотрудник журналов «Время», «Эпоха», которые издавал Ф.М. Достоевский. Его статья «Русская апатия и немецкая деятельность» – еще одна попытка постичь природу характера Обломова, выявить его типические черты. Настаивая на том, что идея произведения – показать «русскую лень и апатию» [13, с. 128], критик принципиально не согласен



Начало

Содержание



Страница 59 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

с теми, кто считает Илью Ильича воплощением национального характера. По его мнению, русский человек – натура деятельная, способная мобилизовать свои силы, устремленная вперед, гораздо более энергичная, чем «штольцы» (под этим определением Милюков подразумевает человека западного, прежде всего немецкого, характера). Он отказывается признавать позицию автора романа относительно того, что причина лени и апатии героя – в «нелепо барском воспитании». Все гораздо сложнее: в этом виноваты «негодность самой его натуры, мелкость умственных и душевных сил» [13, с. 131]. «Эгоизм и ограниченность» определяют характер Обломова, потому его нельзя назвать «хрустальной душой», как и «действительным лицом», ибо он лишен «жизни . . . художественной правды». Потому, по его мнению, писатель в лице своего героя «хотел дать урок русскому человеку» [13, с. 133].

Большое внимание Милюков уделяет и Ольге Ильинской, относит ее к «типу русской женщины» [13, с. 133]. Подобные героини, начиная от пушкинской Татьяны и завершая героинями А. Герцена, не просто проявляли участие в судьбах героев, они смогли постичь их затаенную боль, страдание, «инстинктивно» [13, с. 134] распознали богатый духовный мир Онегина, Печорина и др.

Д.И. Писарев – известный литературный критик, публицист, демократические взгляды которого нашли отражение в том числе и в ряде статей, посвященных творчеству А. Пушкина, Н. Чернышевского, И. Тургенева, А. Островского, др. художников. В статье «Обломов». Роман И.А. Гончарова» (1859), актуализируя понятие «апатия», он делит ее на два типа (вынужденная – «байронизм, болезнь сильных людей» и покорная – «обломовщина . . . развитию которой способствуют и славянская природа, и жизнь нашего общества») [13, с. 70]. Критик указывает на стройность, продуманность структуры произведения, которая не осложнена обилием событий, фактов, т.к. для Гончарова важно показать внутреннее содержание человека, его развитие и таким образом ответить на актуальные вопросы общественной жизни.

Писарев тщательно изучает явление обломовщины, убедительно доказывая,



Начало

Содержание



Страница 60 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



что обстановка, принципы жизни, нравы барской усадьбы, старания и усилия родителей Ильи Ильича уберечь его от опасностей и неприятностей окружающего мира принесли свои плоды – он стал «тепличным растением» [13, с. 71]. При этом образование позволило герою осознать характер обязанностей человека, но понимание долга, необходимости труда расходилось с практическим воплощением благих намерений в жизни, и как результат – «лень получила в его глазах силу закона» [13, с. 73].

Не менее убедителен критик и тогда, когда показывает различие между апатией Ильи Ильича и его родителей. Если старики Обломы погружены в апатию, как в «тяжелый сон», то Илья Ильич способен мыслить, мечтать, чувствовать, только «действия» его парализованы. Критик справедливо полагает, что, обладая несомненным преимуществом перед другими (сохранив «чистоту и свежесть чувства» до «зрелого возраста», веру в «совершенство людей», погрузившись в созданный им самим «фантастический мир»), Обломов не знает разочарования, ибо он «не жил и не действовал». Потому теряют всякий смысл его чистые чувства, благородные мысли: они бесполезны, не востребованы прежде всего самим героем. Ни любовь, ни дружба не способны держать Обломова в своем плену. Отсутствие «мужественности и силы» [13, с. 74] оказывается губительным для героя. Внутренний потенциал, духовные качества героя свидетельствуют о его явном превосходстве над окружающими. Но это не делает Обломова свободным от «мнений света», он живет с оглядкой на глупые сплетни, суждения чуждых ему людей – и это еще одно доказательство отсутствия воли, твердости в характере героя.

Писарев уверен, что Обломов постоянно ведет бесполезную борьбу между «ленивою природою и сознанием человеческого долга» [13, с. 74]. Критик считает необходимым выработать отношение к личностям, подобным Обломову, которых много и в русской литературе, и в русской жизни. По его мнению, Обломов иллюстрирует наличие подобных личностей в «переходную эпоху» [14, с. 75], в которых наблюдается проявление старорусского, нерешительность в постижении

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 61 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)

европейского, что составляет драму подобных людей.

Андрей Штольц, как это представляется Писареву, воплощает в себе «те результаты, к которым должно вести гармоническое развитие». К его достоинствам он относит «твердость воли, критический взгляд на людей и на жизнь», «веру в истину и в добро, уважение ко всему прекрасному и возвышенному». Еще одно важное преимущество Андрея Ивановича перед Обломовым – умение и, главное, желание соединить «теоретические знания» с «практической деятельностью». Позитивным в характере Штольца критик считает и отсутствие мечтательности, которую он приписывает людям, «больным телом или душою». Писарев уверен, что жизненная энергия Андрея направлена на «полезную деятельность», он воспитывает в себе «правильное эстетическое чувство» [13, с. 75]. Правда, критик не уточняет, какое эстетическое чувство можно считать правильным. Действительно справедливо, что Штольц много и неустанно трудится, он не устает повторять слово «труд», ставшее для него смыслом жизни. Но при этом не следует забывать, что Штольц своей работой укрепляет собственное финансовое и материальное благополучие, его труд не освящен высокой идеей самоотречения и самопожертвования во благо других, и в этом смысле можно предполагать, что именно мечтательность, свойственная Обломову, могла бы придать его деятельности новый импульс, раздвинуть горизонты жизненного пространства, его аксиосферу.

Писарев считает, что Штольц «вполне объяснен автором», и потому, несмотря на то, что подобные люди в современном мире достаточно редки, они понятны и «законны». Не менее подробно, как и в случае с Обломовым, критик исследует причины, факторы, сформировавшие оригинальный тип «практического» (И.С. Тургенев) человека. Трудолюбие, расчет были привиты Штольцу его отцом, от матери, по замечаниям Писарева, унаследованы «чувство и... стремление к высшим духовным наслаждениям», а «русская провинция одарила его «простодушием и откровенностью» [13, с. 77].

Увидев в Ольге Сергеевне Ильинской «тип будущей женщины», критик выделяет



Начало

Содержание



Страница 62 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

в ней два главных качества, определяющих ее уникальность и оригинальность: «естественность и присутствие сознания». Постигая характер героини Гончарова, Писарев находит черты, которые современники и критики А.С. Пушкина считали ведущими в Татьяне Лариной: «богатая, но нетронутая природа», «не испорчена светом, не умеет притворяться», «действует, повинаясь влечениям доброй души» [13, с. 77]. Прорыв в духовном развитии героини наступил благодаря любви к Обломову, хотя, как замечает Писарев, она «не мечтала о любви», «не создавала себе отвлеченного идеала», что было свойственно барышням ее среды и возраста. Любовь заставила Ильинскую заняться самоанализом, понять, что она «сильнее того человека, которого любит, и решила возвысить его» [13, с. 78]. В этом она увидела и свой долг. В отношении Ильинской к Обломову нет игры, позерства, она искренна, открыта, при этом разум, критический взгляд на «свои обязанности, на личность любимого человека» [13, с. 79] остаются ее неизменными спутниками. Однако вскоре, как замечает Писарев, Ольга избавляется от иллюзий, убедившись в том, что «предпринятая ею борьба безнадежна, что обаятельная сила сонного спокойствия сильнее ее живительного влияния» [13, с. 80].

В то же время критик отмечает, что чувства к Обломову стали для героини полезным уроком: Ольга научилась «ценить истинные достоинства человека». Ильинская, как человек энергичный, с богатым внутренним потенциалом, может самореализоваться в труде «с разумною целью», поскольку тихое семейное счастье ограничивает ее высокие стремления. Критик увидел в героине Гончарова воплощение «живого протеста против зависимости женщины» [13, с. 81], т.е. черты эмансипированной женщины.

Современник Добролюбова отмечает мастерство писателя и в создании героев второго плана (Захар, Тарантьев, Пшеницына, Анисья и др.), которые являются художественным воплощением живых типов тогдашней российской действительности.

Завершая анализ романа, Писарев считает необходимым еще раз выделить



Начало

Содержание



Страница 63 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



ведущие мотивы произведения («изображение чистого, сознательного чувства», «воспроизведение господствующей болезни нашего времени, обломовщины» [13, с. 82]), выразить уверенность в том, что имена героев романа станут нарицательными, и доказать читателям, что чтение творения Гончарова полезно с точки зрения воспитательной, познавательной и эстетической.

Две другие статьи Д.И. Писарева, в которых он вновь обращается к роману Гончарова («Писемский, Тургенев и Гончаров» (Сочинения А.Ф. Писемского, т. I и II. Сочинения И.С. Тургенева), «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова»), вышли спустя два года после первой – в 1861 году. Как убежденный демократ, Писарев акцентирует внимание не только на эстетическом, но и на общественном значении русской художественной литературы, которая в отличие от западноевропейской фокусирует и отражает в себе идеи «об обществе, о человеческой личности, о междучеловеческих, семейных» [13, с. 83], других отношениях.

В статье «Писемский, Тургенев и Гончаров» критик стремится доказать, что Обломов лишь «повторение Бельтова, Рудина», а вовсе не создание Гончарова; к тому же примененный Писаревым антропологический принцип выявляет негативные качества героя, и в результате характеристика отличается односторонностью: «Обломов просто ленив, потому что ленив». При этом писатель, как утверждает Писарев, скрывает «влияние общества на героя» [13, с. 90], «Сон Обломова» не позволяет выявить причин и факторов, сформировавших подобную личность, т.к. в главе изображено только детство героя. Писарев неоправданно категорично настаивает на том, что в возрасте 10–12 лет не может сложиться такой характер, который и в «тридцать пять лет можно было ворочать куда угодно» [13, с. 91]. Последнее замечание не находит подтверждения в тексте романа: Илья Ильич, невзирая на свои привычные пассивность и инертность, внутренне противостоит попыткам Ольги перевоспитать его; приятели Судьбинский, Пенкин также бессильны убедить героя в том, что главные ценности жизни – карьера, слава,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 64 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

выгодный (с точки зрения материальной, финансовой) брак.

«Бледен и неестествен» [13, с. 91] для Писарева и Штольц, о деятельности, жизненной позиции которого читатель узнает не из высказываний самого героя и его поступков, а из авторских замечаний.

Рассматривая «Обыкновенную историю», «Обломова» в контексте русской литературы XIX века (произведения Грибоедова, Писемского, Тургенева), критик отмечает присущие Гончарову точность в описании «декораций», изящество языка, но при этом в «фигурах, в которых сосредоточивается смысл романа... нет ничего русского и... ничего типичного» [13, с. 92].

Критик считает, что в отличие от «Обыкновенной истории» в «Обломове» писатель решил «дать... обществу урок, наставить его на путь истины» и предъявил им Илью Ильича, который вобрал в себя все «язвы», недостатки русского человека, «равнодушного к судьбе родины», «одуревшего от сна и заплывшего от жира». Потому «положительным героем из немцев» и стал Штольц. В предложенной писателем расстановке сил (увалень, байбак, русский Обломов – деятельный, энергичный немец Штольц) критик усматривает «клевету, пустую фразу, разведенную на целый огромный роман» [13, с. 96]. Корень зла, недостатки Обломова кроются (на этом вновь настаивает Писарев) в «организации самого человека», а Обломов «человек ненормального телосложения» [13, с. 97].

К финалу статьи обвинительный пафос нарастает, принимая характер приговора. Критик не считает нужным отыскивать новые формулы обличения беспомощности прозаика, тщетности его попытки представить себя «прогрессистом», потому повторяет уже звучавшую фразу: «... весь «Обломов» – клевета на русскую жизнь» [13, с. 98]. Заключительная оценка – фактически свидетельство отсутствия у Гончарова таланта художника, его неспособности выявлять и отражать в произведении процессы общественного, нравственно-философского характера: «В романе Гончарова я вижу только тщательное копирование мелких подробностей и микроскопически тонкий анализ. Ни глубокой мысли, ни искреннего чувства, ни



Начало

Содержание



Страница 65 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

прямодушных отношений к действительности...» [13, с. 98–99].

Уже в начале статьи «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова» Писарев заявляет об изменившемся его отношении к Ольге Ильинской как к «образцу русской женщины», что связано с происходящими процессами и событиями в «наш железный век, век демонических сомнений и грубо реальных требований». Критик на этот раз отказывает и Ольге (наряду с Обломовым и Штольцем) в том, что она «живая личность, возможная при условиях нашей жизни», утверждая, что и этот характер, как и другие у Гончарова, «выдуман» [13, с. 100]. Он заостряет внимание на двух факторах, повлиявших на формирование натуры Ильинской: сиротство и в связи с этим роль тетушки в ее воспитании, а также взаимоотношения со Штольцем. Выделив в Андрее Ивановиче как ведущие черты «самолюбие и самонадеянность», критик объясняет его нравственную «глухоту» к духовным запросам Ольги, ставшей его женой, нежелание понять причины ее тоски, неудовлетворенности жизнью. По мнению Писарева, и Штольц, и Ольга – «марионетки» [13, с. 102]. Внутренние противоречия героини критик объясняет в том числе и «туманными и сбивчивыми понятиями автора о том идеале женщины, который он сам себе составил...» [13, с. 103].

Отношение Ильинской к Обломову Писарев пытается вписать в некую схему: интерес к Илье Ильичу как личности «честной, «умной», с «природным умом» – «влечение» – восприятие чувства к Обломову как к подвигу» [13, с. 103], а самой себя – как «нравственной опоры» «слабого, но честного» человека – осознание бесполезности своего решения и желание найти поддержку у «крепкого и здорового мужчины» [13, с. 104].

Критик приходит к выводу, что поступки Штольца (женитьба) и Ольги (согласие стать супругой Андрея) не более чем расчет, который у героини «берет верх над чувством» [13, с. 105]. Отсюда вывод: Гончаров «неверно» понял и «ложно» [13, с. 106] представил характер Ильинской.

В двух последних статьях, посвященных роману «Обломов», Писарев умаляет



Начало

Содержание



Страница 66 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



талант И. Гончарова в создании жизнеспособных героев, воплощающих в себе типические черты. Поступки персонажей, их мотивацию он трактует только с позиции антропологии, что не просто обедняет характеры Обломова, Ольги, Штольца, а не позволяет говорить об их многогранности, многоплановости.

Н.Д. Ахшарумов, писатель и литературный критик, автор статей о творческой деятельности А.Ф. Писемского, И.А. Гончарова, Л.Н. Толстого, откликнулся на роман статьей «Обломов». Роман И. Гончарова. 1859» (1860).

Статья в первой ее части построена в форме диалога с неким оппонентом, при этом автор занимает активную позицию, и порой его вопросы не требуют ответов в силу очевидности скрытого, понимаемого и прочитываемого умным собеседником ответа. Еще одной новаторской находкой Ахшарумова является ирония, ставшая в начале статьи одним из приемов постижения идейного содержания романа в целом и характера Обломова в частности. Иногда ирония носит почти провокационный характер, переходит даже в сатирическое разоблачение героя Гончарова и приближается к гоголевскому стилю в «Мертвых душах» (описание помещиков и чиновников) и к обрисовке Некрасовым представителей «старого мира» в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Для критика несомненна заслуга Гончарова в изображении, «открытии» «русского общественного недуга» – обломовщины, т.к. сейчас, утверждает Ахшарумов, всем известно, что это «древнейшая черта нашего народного характера, начало которой совпадает едва ли не с самым началом русской истории». Критик напрямую связывает явление обломовщины с национальной природой, с существованием социального неравенства (его ироническое замечание о делении на «старших» и «младших»), когда «младшим» выпадает заниматься физическим трудом, а «старшие» будут «работать головой» [13, с. 144]. Критик с горечью замечает, что на Руси уже был «золотой век того, что г. Гончаров называет обломовщиной». Представители этого века остались, ушли в мир грез и фантазий, пребывают в состоянии парализующего волю сна и мечтают о некоем «счастливом



Начало

Содержание



Страница 67 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

крае». Ахшарумов показывает, что энергия Штольца, Ольги Ильинской направлена на изменение окружающей их жизни, а «русский реалист» будет искать свою нишу – жить «умом старших и руками младших» [13, с. 145], искать «далеко от себя» то, «что у всякого смышленного человека лежит под рукой» [13, с. 146].

Критик считает, что, исследуя «экземпляр реалиста» в лице Обломова, Гончаров представил его в драматических обстоятельствах, показал его противостояние с «врагами» Ильи, «чужими элементами» (Штольц, Ольга). При этом, хотя идея Обломова уже устарела, Гончаров реализовал ее в романе с таким художественным мастерством, что «отечественная стихия в образе Обломова» одерживает победу над «вялыми, космополитическими идеалами Ольги и Штольца» [13, с. 146].

Ахшарумов не оригинален в предлагаемой им последовательности в постижении характера гончаровского героя и потому обращается к первоисточкам – детству Ильи и тем факторам, которые сформировали этот своеобразный тип. По мнению критика, Обломов близок герою народных сказок Емеле-дурачку в своих человеческих желаниях и потребностях, ибо они носят вполне «земной» характер, им свойственны общая беззаботность, безделье. И, хотя идеал Ильи сложнее, в основе своей он практически не отличается от запросов сказочного героя. Взросление Обломова сопровождается неумолимым вторжением в его идиллический мир суровой правды жизни, различных «тенденций и требований, враждебных его идеалу» [13, с. 148]. Ахшарумов показывает бесперспективность, вред для личности и общества в целом принципов жизнеустройства, господствовавших в Обломовке. Именно потому система воспитания, идеалы Андрея Штольца и его отца были восприняты не просто как чуждые, но и опасные, губительные для русского дворянства, погрязшего в бездеятельности. Обломов является продуктом системы, порожденной социальным неравенством, исключавшим труд как неотъемлемую составляющую жизни «имущих» [13, с. 151].

Ахшарумов в то же время верно подмечает, что труд ради «личного удовольствия», что характерно для Штольца, не полезнее «лени другого» [13, с. 152]



Начало

Содержание



Страница 68 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

(Обломова). И в этом смысле фактически не существует различий между Андреем и Ильей.

В натуре Обломова явно проявляется противоречие: между жизнью практической, знакомой ему с детства, где царили лень, беззаботность, мечтательность, и жизнью теоретической, навязанной ему школой, где есть место другим идеалам, которые он практически не желает и не может осуществить. Далее Ахшарумов указывает: «...во всем, что касается Штольца, есть что-то призрачное» [13, с. 155]. Он называет его «тенью» «материального существа» [13, с. 156], и это убеждение не поколеблет активная деятельность друга Ильи Ильича, его энергия и энтузиазм.

Критик видит некую «загадочную двойственность» «мотива» [13, с. 57] чувства Ольги к Обломову. Он уверен, что гончаровскому герою недостает той привлекательности, «наружной энергии», которые могли бы привлечь внимание девушки. И Ольга мучается, терзается сомнениями и относительно своего истинного отношения к Илье Ильичу (любовь ли это?), и относительно того, что такое счастье. Ахшарумов позволяет себе усомниться в подлинности любви Ольги; в его понимании чувство – прежде всего жертва, в нем нет следа эгоизма. Ольга же думает о себе, лелеет в себе мысль о «личном счастье», и путь к нему – решение «педагогической задачи»: «переделать», «воспитать» Обломова по плану, созданному ею и Штольцем, «поднять и поставить» Илью Ильича «выше себя для того, чтобы он потом... поднял и поставил ее наравне с собой!» Обломов обманул ее ожидания, и потому, считает критик, она «быстро к нему охладела» [13, с. 158].

Ахшарумов находит разительные перемены, произошедшие с Ольгой после того, как она связала свою жизнь со Штольцем. Гончаров при всем его несомненном таланте художника не смог вдохнуть жизнь в этот «бледный, отживший призрак» – Ольгу Ильинскую. Такой исход судьбы героини он объясняет тем, что сам Штолец лицо не реальное, а «выдуманное». Пассивный Обломов наполнил жизнь Ольги новым содержанием, а умный Андрей банален, скучен и своей «энциклопедической



Начало

Содержание



Страница 69 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



деятельностью», и своей энергией. Ольга вынуждена «умствовать и мудрствовать» [13, с. 159] с ним, а живое начало, свойственное Обломову, пусть даже не привлекательное внешне, «пульсировало» интересом, богатством впечатлений и переживаний. Критик считает, что Гончаров не мог «разделаться» с обломовщиной, потому что его фантазия не была свободна «от личности Обломова» [13, с. 160-161]. Роль же Штольца Ахшарумов видит в том, что это «анти-Обломов», и как «чистое отрицание он держится только тем, что подлежит отрицанию» [13, с. 162].

Оценивая в целом роман, критик считает, что «Обломов» проигрывает «Обыкновенной истории» своей «растянутостью», бедностью, «драматическим интересом» [13, с. 162]. В заключение он говорит: «высшая воля судьбы... заставит прокладывать собственный путь» [13, с. 165] людей, умеющих рисковать, готовых к горечи разочарований, к поражениям, людей беспокойных, «первенцев и избранных» [13, с. 166]. Именно в таких людях, а не в Штольцах, нуждается Россия.

Н.И. Соловьев, литературный критик, врач по образованию, разделял взгляды почвенников, полемизировал с революционными демократами (Чернышевский, Добролюбов, Писарев), не признавая в то же время идеи «чистого искусства». В статье «Вопрос об искусстве» (1865) он с самого начала выявляет свою позицию, сближаясь с Н. Добролюбовым в оценке «таланта Гончарова» и дистанцируясь от него «в определении «значения»... романа» писателя. Полемический характер анализа романа позволяет Н. Соловьеву сразу заявить о своем принципиальном несогласии по поводу логической связи между Онегиным, Печориным, Рудиным и Обломовым и причислении их к типу «обломовца». Кроме того, критик настаивает на том, что реализм Тургенева и реализм Гончарова отличаются друг от друга как в общем характере повествования, способах отбора материала, так и в приемах его художественного воплощения. Соловьев считает определяющей чертой произведений Тургенева их динамизм, изображение «прогрессистов», стремление художника к постижению будущего. Гончаров, наоборот, отдает

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 70 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

предпочтение спокойному, вдумчивому постижению мира, судеб героев и обращается к первоисточкам, «началу» русской национальной природы, показав в своих произведениях «консерваторов» [13, с. 167]. Заслугу Гончарова критик видит и в том, что писателю удалось выпукло, ярко изобразить и «осмеять... остро и гуманно» главные недостатки Обломова – лень и апатию, что позволило, в свою очередь, раскрыть его достоинства. Он характеризует Обломова как «прототипа полупроснувшихся для жизни» [13, с. 168] людей.

Оценивая Обломова и Штольца, он не делает резких, категоричных замечаний и выводов. Его подкупают «искренность, открытость характера» [13, с. 170] Обломова, которые проявляются прежде всего в дружбе со Штольцем и в любви к Ольге и которые остались не замеченными Добролюбовым, акцентировавшим внимание лишь на негативных сторонах натуры Ильи Ильича. В этом Соловьев видит его главный просчет. Гончаров наделяет Обломова способностью радоваться «счастью женщины» [13, с. 171] – замужеству Ольги, и в этом Соловьев тоже находит одно из главных достоинств героя, свидетельствующих о его благородной душе. Положение же самого Обломова после этих событий (одиночество, поддержка лишь со стороны Агафьи Матвеевны) названо критиком трагическим. Ум, способность к самоанализу, стремление объективно оценить окружающих также, по мнению критика, свойственны Илье Ильичу. Это дает ему основание утверждать, что Обломов погрузился в некий «сон» не в силу своего воспитания и социальной принадлежности, а потому, что осознавал наличие пропасти и дисгармонии между собою и окружающим, между своей «хрустальной душой и свирепствовавшей вокруг него лихорадкою эгоизма и неудовлетворенного самолюбия» [13, с. 172].

Подводя итоги наблюдениям над героями Гончарова, Соловьев вновь обращается к своему оппоненту Добролюбову, заявляя, что Обломов – «не лишний человек», что он «необходим обществу, его только нужно разбудить». Сила этого героя – в гуманизме, в его человечности. Соловьев уверен: «великие силы еще у нас спят сном непробудным» [13, с. 172], и это серьезно вредит современной действительности.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 71 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Несомненна симпатия Н. Соловьева к творчеству И. Гончарова и к Обломову, в частности. В статье критик не скрывает несовпадения своих общественных идеалов со взглядами революционных демократов (прежде всего Добролюбова, к чьей позиции он постоянно апеллирует, Чернышевского, упоминая о некоторой неубедительности, неискренности в проявлении чувств его героя Лопухова в романе «Что делать?»).

Будучи по своим общественно-политическим взглядам народником, считая себя учеником В. Белинского, М.А. Протопопов отводил важную роль публицистическому началу в литературной критике. Внимание критика привлекало творчество В. Гаршина, Г. Успенского, В. Белинского, Н. Добролюбова, Л. Толстого, М. Горького. Гончарову он посвятил статью «Гончаров» (1891), в которой сравнил «художественный талант» писателя с Венерой Милосской: «...его красота чувствуется, его сила не подлежит сомнению, но анализу и определению он поддается с большим трудом» [13, с. 187]. Протопопов отмечает способность Гончарова находить в «личной психологии» [13, с. 191] общественные недуги, а «психологические типы» показывать «как живые общественные силы» [13, с. 192]. Критик обозначает и сферы проявления таланта Гончарова: «верность действительности», «живость и яркость изображения», «типичность образов», «юмор, глубина и тонкость психологического анализа» – все эти качества при этом он не относит к исключительным. По мнению Протопопова, Гончаров «был лишен... лиризма или пафоса» [13, с. 192].

От общей оценки таланта прозаика критик переходит к выявлению его «нравственных и общественных идеалов», утверждая, что взгляды Гончарова выражены в пословице «лучше синица в руках, нежели журавль в небе». Художник выступает за «постепенное совершенствование» без потрясений, резких рывков, и это Протопопов называет «положительной философией», или «философией положительных и благоразумных людей» [13, с. 193]. Как и Н. Соловьев, Протопопов постигает образы Гончарова в заочной полемике с Н. Добролюбовым. При этом он

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 72 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



отталкивается от тех клише, которыми изобилует статья «Что такое обломовщина?», демонстрируя их неубедительность и уязвимость при внимательном прочтении творения Гончарова. Особенно его возмущает попытка Добролюбова причислить к одному типу героев Онегина, Печорина, Бельтова, Рудина, Обломова. Протопопов совершенно прав, когда говорит, что Добролюбов игнорирует очевидное: «... нельзя ставить рядом людей, идеалы счастья которых диаметрально противоположны» [13, с. 195]. Такими же неубедительными представляются Протопопову аргументы его оппонента относительно взаимоотношений вышеуказанных героев с женщинами. Добролюбов уверен, что все они, подобно Обломову, «обратились от любимых женщин в «постыднейшее бегство». Все обстоит иначе, считает Протопопов: Обломовым руководит, направляет его действия Ольга (до определенного момента), тогда как герои Пушкина, Лермонтова, Герцена, Тургенева покорили женщин своей «внутренней силой!», волей. Главной причиной подобных утверждений Добролюбова критик считает нивелирование им всех людей, разделение их на две неравные группы (талантливое меньшинство и «все остальное человечество»), попытку свести людей к «одному психологическому или общественному типу» [13, с. 196].

Протопопов высказывает свое недоумение по поводу неоправданно преувеличенного внимания писателя к такой персоне, как Обломов, и его утверждения, что «обломовщина» – «серьезный общественный недуг». По мнению критика, прозаик мог, подобно Гоголю в отношении Плюшкина, ограничиться «легким эскизом его курьезной личности» [13, с. 198], поскольку лень, апатию как недуги Обломова не стоит рассматривать в качестве явления общественного характера. Плюшкина и Обломова Протопопов отказывается называть «правилом», они для него «исключение из правила», потому являются типами лишь «в статистическом смысле», т.к. таких людей «немало» [13, с. 197]. Безуспешными считает он и попытки Гончарова убедить читателя в том, что Обломов обладает «нежностью, умом, благородством», «золотым сердцем». Все эти качества остались «без употребления» [13, с. 197], а нравственную несостоятельность героя он видит

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 73 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

в его словах: «Трогает жизнь, нет покоя! Лег бы и заснул...навсегда...», которые Протопопов ошибочно определяет как идеал Ильи Ильича.

Несогласие критика с позицией автора в отношении общей оценки Обломова принимает все более острый характер, и Протопопов с присущей его единомышленникам резкостью не «скупится» на эпитеты в адрес героя, которые подобны обвинительному приговору, граничащему с оскорблением личности («тюлень», «пищеварительный аппарат») [13, с. 198]. Это довольно привычная и распространенная риторика в среде революционеров-демократов, народников.

Причисляя Штольца к «однообразным» героям, Протопопов в то же время соглашается в оценке этого героя с Добролюбовым, который назвал его «фигурой сочиненной, не столько образом, сколько аллегорией». Критик принимает применяемый Гончаровым нравственный критерий в создании положительных персонажей – «практичность, уместность, деловитость» [13, с. 198]. Неубедителен для Протопопова Гончаров в своем стремлении изобразить «идеалистического дельца или делового идеалиста» – Штольца, которому критик отказывает в жизнеспособности и уподобляет то «китайской тени», то «марионетке». В этом отношении критику близка позиция Д. Писарева. Протопопов пытается отыскать аргументы в пользу «звания положительного героя» [13, с. 200] Штольца. Он прав, что Андрей не занимается общественной деятельностью, его интересы – в практических делах, дающих реальную прибыль, и в этом смысле критик справедливо не видит ничего выдающегося, что могло бы вызвать восхищение этим героем. Коммерческая деятельность знакома и русскому человеку, как иронически замечает критик, и потому «смехотворно» отдавать «высокую миссию» («заниматься подрядами, управлять имением») «в благонадежные немецкие руки» [13, с. 201]. Неудачным выбором объекта симпатии объясняет критик и образ Ольги Ильинской, которая, подобно Штольцу, наделена «практической деловитостью» [13, с. 201–202] «до бесчувствия»: критик имеет в виду условие, поставленное Ольгой Обломову («распорядиться по своему имени» [13, с. 202]).



Начало

Содержание



Страница 74 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

Статья Протопопова вызывает особый интерес потому, что образ Обломова рассматривается в контексте не только творчества Гончарова, но и русской литературы XIX века (произведения Грибоедова, Гоголя, Пушкина, Герцена, Лермонтова, А. Островского, Тургенева). Критик обращается к статьям Добролюбова, Писарева, правда, при этом достаточно вольно передает суждения последнего о Штольце. Протопопов предпринимает попытку обозначить отличительные черты не только обломовщины, но и «штольцевщины», «адуевщины», а через эти явления-номинации уточнить и уже известные, ставшие нарицательными. Так, выражая свое несогласие с оценкой писателем Ильинской, критик резюмирует: «Практичность без идеального элемента, без идейной основы есть та же чичиковщина, сколько бы ее эстетически ни охорашивали» [13, с. 203].

В статье много реминисценций не только вышеуказанных писателей, но и А.В. Сухово-Кобылина, А.В. Кольцова, что, несомненно, является новаторством и серьезно обогащает доказательную аргументационную базу статьи в ее полемическом аспекте.

Литературный и театральный критик, публицист, создававший прозаические произведения, Ю.Н. Говоруха-Отрок откликнулся на творчество несколькими заметками в газетах и статьей «И.А. Гончаров» (1892). Его статья интересна потому, что Говоруха-Отрок, в молодости отдав дань народническим идеям и даже пострадав за это от правящего режима (был заключен в Петропавловскую крепость, затем находился под надзором полиции), стоял на мировоззренческих позициях позднего славянофильства, «почвенничества». Выделив в Гончарове его «талант рисовальщика» [13, с. 203–204], его «сердечные сочувствия к русскому быту», Говоруха-Отрок подчеркивает, что писатель вместо скучной, пронизанной дидактической мыслью «леность – мать всех пороков» диссертации создал роман, в котором русская жизнь представлена глубже, полнее, убедительнее, чем в двух других романах трилогии. Обломов дан как характер до мельчайших деталей; в этом образе критик увидел «неопределенные контуры... положительного типа русского

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 75 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)



человека из образованного общества» [13, с. 204].

Критик отмечает следование писателя традициям Пушкина и Гоголя, указывая, как и М.А. Протопопов, на отсутствие у Гончарова лиризма, что при всей точности созданных Иваном Александровичем картин не помогло прозаику, по его мнению, избежать «ложного и неясного освещения изображенной жизни» [13, с. 204].

Говоруха-Отрок не соглашается с теми, кто считает «Сон Обломова» «лучшим эпизодом всего романа». Он считает, что в этой главе предельно обнажена «предвзятая мысль» автора, изображение страдает «сухостью», а герои, обитатели Обломовки, напоминают «мертвое царство». Все это нельзя назвать просчетом, ибо дана «целая огромная полоса русской жизни – дореформенный помещичий быт» [13, с. 204]. Потому критик называет «Сон» «клеветой на русскую жизнь». В поддержку своих аргументов Говоруха-Отрок обращается к «Семейной хронике», «Капитанской дочке», где помещичья среда изображена Аксаковым и Пушкиным со всей художественной правдой. При этом предшественники Гончарова не скрывали изъянов, недостатков дореформенной жизни, находя в ней в то же время «духовное начало», изображая «живых людей» [13, с. 205].

Критик делает экскурс в историю, во времена «Великого Преобразователя» – Петра Первого, чтобы показать неверность истолкования Гончаровым современной ему дворянской жизни. Дореформенная Россия Говорухе-Отроку представляется не «мертвым», а «заколдованным царством». Он уверен, что «среднепоместное дворянство» уступило Петру I во внешних проявлениях жизни, не предав «внутреннего... смысла», не прервав связей «с народом, с его верованиями, с его идеалами». Потому и «пушкинский старик Гринев, или аксаковский старик Багров» с полным правом могли сказать: «Мы сами – народ». Только на такой здоровой почве, где была «духовная жизнь», мог вырасти Обломов «как лицо типичное и художественно созданное, а не как уродливое изображение физической болезни» [13, с. 206]. Критик считает, что на характер Обломова наложила отпечаток и европейская культура, но это воздействие было не совсем обычным: она обогатила



Начало

Содержание



Страница 76 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

«жизнь бессознательного предания», что вызвало в герое желание отыскать то, во что «можно уверовать и чему можно поклониться» [13, с. 207].

В отличие от критиков, чьи статьи подвергались нашему анализу, Говоруха-Отрок говорит не о лени Ильи Ильича, а о «тихой, постоянной грусти, претворившейся в душевную апатию, в странный сон, прерываемый печальной грезой о чем-то великом и святом, но ненайденном и несбывшемся» [13, с. 207]. В переживаемых героем чувствах, одолевающих его сомнениях критик находит сходство с «возвышенной стыдливостью страдания» лирического героя Ф. Тютчева («Осенний вечер»). Говоруха-Отрок отмечает некий магнетизм натуры Обломова, который вызывает больше симпатии, нежели «правильные» Штольц и Ольга. Кроме того, читатель в ходе чтения постепенно избавляется от иронии и проникается грустью, к финалу романа подавляющей все другие чувства. Критик уверен: интерес к Илье Ильичу, светлые чувства, которые он вызывает, – все это определяется не замыслом Гончарова, а его талантом, способностью показать тип, в котором «заключена мера душевной красоты русского человека из образованного класса». В этом видит критик «смысл и значение» героя лишь потому, что читатель присутствует при «погибели этой душевной красоты» [13, с. 208].

Говоруха-Отрок указывает на достоинства Обломова, проясненные писателем в ходе повествования. В отличие от тех критиков, которые считали первые главы романа скучными, вялыми, лишенными динамики, Говоруха-Отрок абсолютно справедливо оценил их важность, значимость для постижения внутреннего мира Ильи Ильича, его психологии, идеалов, находящихся в явной оппозиции к жизненным целям окружающих его людей. Действительно, Волков, Судьбинский, Пенкин не способны рассматривать мир, личность в контексте общечеловеческих ценностей, они «ушли» в сферу корыстных, узколичных интересов, потому что герои однолинейные, малопривлекательные. Их аксиосферы поражают своей убогостью, их жизненные победы вызывают ироническую усмешку. На их фоне Обломов предстает как человек, наделенный, по справедливому замечанию критика,



Начало

Содержание



Страница 77 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

«добротой, умом, чуткостью, любовью» [13, с. 208]. При этом он не отстранен от человека, а любит его, знает и ценит подлинное искусство.

Драма героя Гончарова, как считает Говоруха-Отрок (и с этим нельзя не согласиться), в том, что «душа его не разбужена, она томится потребностью деятельной любви – и не знает, где найти удовлетворение этой потребности» [13, с. 209]. Таким образом, критик находит внутреннюю связь Обломова с Онегиным, Печориным, Бельтовым (хотя и не называет их). При этом общность данных героев прослеживается не с точки зрения их «ненужности», потому что они «лишние», «бездеятельные», «непрактические», а потому, что их объединяет «порыв куда-то», составляющий смысл их жизни, сопровождаемый «постоянной тихой скорбью» [13, с. 209]. Эта устремленность к чему-то важному, высокому, продуктивному в отличие от их обычной, скучной в своей обыденности и обыкновенности жизни и является, на наш взгляд, определяющим критерием оценки подобных Обломову героев.

Поэт, драматург, переводчик, литературный критик И.Ф. Анненский в статье «Гончаров и его Обломов» (1892) продемонстрировал свой талант творческой личности, истинного художника. Заявлением: «Меня занимает Гончаров» Анненский определяет и общий тон, и характер исследования творческого наследия писателя. Критик не оригинален, отмечая в таланте Гончарова отсутствие лиризма, его увлечение «сферой зрительных впечатлений» [13, с. 211]. Он выделяет ключевые номинации творческого интереса художника: **описание** (а не повествование), **материальный момент** (а не отвлеченный), **краски** (а не звуки), типичность **лиц** (а не типичность речей). В этом Анненский находит важное и большое преимущество над другими прозаиками (Бальзак, Теккереи, Золя). Не менее значимо для него и то, что Гончарову «чуждо обличительное, тенденциозное творчество»: писатель достаточно обстоятельно, подробно изучал общественно-социальные тенденции русской жизни, ее ведущие типы и потому серьезно «запаздывал» [13, с. 214] с их художественным воплощением.

Высказывая свои общие впечатления о Гончарове и его литературно-критическом



Начало

Содержание



Страница 78 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



наследии, Анненский таким образом помогает постичь и принципы создания характера Обломова. Так, его замечание по поводу нежелания писателя выражать свои мысли в «отвлеченной форме», а стремления реализовать их в образе объясняют непривычные для Ильи Ильича страстность, увлеченность, которые он проявляет в разговорах со своими оппонентами Пенкиным и Судьбинским.

Интерес представляют суждения Анненского о понятии «тип», свои мысли о котором высказал и сам Гончаров в статье «Лучше поздно, чем никогда». По мнению критика, тип соединяет в себе «бессознательные, пассивные элементы» с «активными». Важную роль в формировании типа он отводит «душе поэта», его «мыслям, чувствам, желаниям, стремлениям, идеалам»: «В типах Гончарова эпическая и лирическая сторона, обе богаты, но первая преобладает» [13, с. 224]. Анненский ищет общее в типах, созданных самим Гончаровым и Гоголем.

Критик считает неприемлемым решать вопрос: «отрицательный или положительный» тип Обломов – ввиду некорректности такой постановки вопроса и его «школьно-рыночного» [13, с. 226] характера. Для Анненского важна симпатия автора к герою, которую разделяет и он сам. Критик выделяет в Илье Ильиче такие привлекательные черты, как тонкий ум, отсутствие хитрости, жадности, жестокости, неумение лгать. Эгоизм Обломова заключается в его убеждении, что он «человек особой породы и на него должны работать принадлежащие ему люди». Это закреплено в его сознании «правом его рождения», которое он «смешивает с правом личности». Он считает ненужным трудиться, если может себе позволить «лежать», и в таком случае работу он расценивает как «проявление алчности или суетливости» [13, с. 227]. Он одинаково безразличен и к удаче, и карьере, его тяготит движение. В то же время пассивность Обломова не раздражает в отличие от неумейной энергии Штольца, его стремления охватить своей активностью все сферы жизни, распоряжаться судьбами других персонажей. Критик абсолютно уверен, что Штолец по определению не может быть идеалом писателя, и предполагает, что это, скорее, его боль. И, может быть, потому халат и диван Обломова –



Начало

Содержание



Страница 79 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

своего рода протест против «карьеры, светской суеты...культурно-коммерческой деятельности» «практичного и энергичного» [13, с. 228] Штольца.

Обломов подкупает искренностью, в нем нет и намека на пошлость, ему чужда поза. Даже если у Ильи Ильича не будет средств, он не изменит себе, ибо в нем «останется то же веками выработавшееся ленивое, но упорное «сознание своего достоинства» и «независимости». Критик считает гончаровского героя консерватором, живущим «медленным, историческим ростом»; ему ближе и дороже вчерашний день, а завтрашний, не вызывая в нем страха, ошеломляет «блеском и шумом» [13, с. 229]. В отношениях с Ольгой, по мнению Анненского, Обломов одновременно и юноша, и старик. Но чувство его к Ольге согрето теплом, нежностью его души. Записав Ильинскую в «умеренные, уравновешенные миссионерки», Анненский отмечает наличие в ней «здорового смысла, самостоятельности, воли» [13, с. 230], ее готовность пожертвовать собой. Но любит она свою мечту, а не Обломова – и это во многом предопределило их разрыв.

Критик не претендует, как он заявляет, на полную характеристику героя, в противном случае это помешает читателю постичь и авторский замысел, и его реализацию в образах романа.

Статьи Д.Н. Овсянико-Куликовского «Илья Ильич Обломов» и «Обломовщина и Штолец» (1904) интересны тем, что лингвист, историк культуры, критик, являясь представителем психологической школы, занимался изучением общественно-психологических типов, соотносил литературные типы с реальными историческими лицами.

Критик определяет «обломовщину» как явление историческое, ушедшее в прошлое вместе с крепостничеством, и как психологическое, которое продолжает существовать в новых условиях. Как психологический тип его интересует и Обломов, потому, ссылаясь на статью Добролюбова «Что такое обломовщина?», он возрождает уже упомянутые нами литературные типы, в один ряд с которыми критиком-демократом и был поставлен Илья Ильич. Однако Овсянико-Куликовский уточняет,



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 80 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

что «настоящие» люди 40-х годов, переживая дисгармонию между интенсивной работой мысли и невозможностью самореализоваться в действии, были «ораторами» и «пропагандистами», что и составляло их «деятельность» [13, с. 233]. Обломов же не только «не может и не умеет, но и не хочет «действовать» [13, с. 234] в сфере практической. В сфере мыслей, чувств он тоже «закрыт» для окружающих, кроме Штольца.

Критик говорит об «апатии ума» героя, который не понимает важности и необходимости «цельного философского мировоззрения» [13, с. 235], что являлось определяющим в натуре «настоящей» личности 40-х годов. Фантазии, которым предается Илья Ильич, не конструктивны ни в общественном плане (он никогда не решит насущных проблем своих крепостных), ни в личном. Эти впечатления дают основания Овсянико-Куликовскому назвать Обломова «выродком людей 40-х годов» и отказать ему в праве причислить себя к «настоящей интеллигенции». Да и Обломовку нельзя отнести к «дворянским гнездам», где находили приют высокие идеалы, мысли, подлинная культура. Но самое главное отличие Обломова от лучших представителей 40-х годов, что он крепостник «и по привычкам, и по убеждению» [13, с. 236]. В его фантазиях нет места мечтам об улучшении жизни крестьян, он думает лишь о собственном покое в кругу семьи в условиях помещичьего быта. Потому, как полагает Овсянико-Куликовский, Илья Ильич не пережил бы отмены крепостного права, он не смог бы уподобиться «другим», о которых он вел разговоры с Захаром. Критик утверждает, что обломовщина – «черта национального психического склада», черта, «присущая русскому человеку как таковому» [13, с. 243]. Овсянико-Куликовский ведет горячую полемику с Добролюбовым, доказывая, что «великий критик-публицист» [13, с. 242], негодуя на Обломова, на самом деле обличает обломовщину.

Важной составляющей статьи является изложение взглядов критика на «психологию национальности», которую он считает формой, а не содержанием; автор отмечает ее изменчивость, определяемую процессами юридического,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 81 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)



экономического, политического характера. Потому, считает Овсяннико-Куликовский, «Обломов» **как тип классовый** был уже немислим в 70-х годах» [13, с. 243]. Следует учитывать и тот факт, что «психологический национальный склад» индивидуализируется, и это связано с профессиональной, этнографической, классовой сферами. В силу этого люди одной национальности по определению не могут быть похожи друг на друга, как близнецы. К тому же, замечает критик, «черты, входящие в состав национального склада, ... характеризуют собою... тип организации ума и воли» [13, с. 244]. Пройдя сложный путь исследования психологии «национального склада», определив свое отношение к таким понятиям, как «национализм», «умственная и волевая энергия», «дефекты классовой психологии», Овсяннико-Куликовский заключает: «В картине обломовщины мы наблюдаем «картину болезни» русской национальной психики» [13, с. 246]. Обломовщину критик называет и «гипертрофией». Потому, если устранить из психологии Обломова эту болезнь, получится «типичная картина русской национальной психики» [13, с. 248].

В статье «Обломовщина и Штольц» Овсяннико-Куликовский, ссылаясь в том числе и на факты биографии Гончарова, упоминая людей, сыгравших важную роль в становлении личности будущего писателя, вслед за автором скрупулезно исследует процесс развития обломовщины. Автору статьи представляется важным решить вопрос о «национальном фатализме», о значении «героя» и «вождя» в жизни русских людей (что логично вызывает воспоминания о войне 1812 года, Кутузове и Наполеоне), о «сознательном и целесообразном» [13, с. 256]. Критик уверен, что «национальная психика» переживает период оздоровления и обломовщина «будет вытеснена из сферы общественной жизни и деятельности и перестанет определять собою «ход вещей» у нас» [13, с. 257].

В общей оценке Штольца Овсяннико-Куликовский фактически не отступает от характеристик, данных герою его предшественниками. Закрепим некоторые из них: Андрей Штольц – «отрицатель и противник обломовщины» [13, с.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 82 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

257], он не представляет своей жизни без труда, который позволяет нажать «состояние». Критик пытается доказать, что «проповедь труда» Штольца имеет «моральный оттенок» [13, с. 258]. И хотя буржуазный строй, идущий на смену крепостничеству, выдвигал «культ наживы», он, по мнению Овсянико-Куликовского, отмечен «печатью либерализма, общих идей просвещения, прогресса, свободы» [13, с. 259]. Отмечает критик и присущий Андрею идеализм 40-х годов. В характере Штольца Овсянико-Куликовский видит проявление черт нового психологического типа, отличающегося уравновешенностью, деловитостью, цельностью, жизнеспособностью. Но при этом не такие люди нужны России. Штольцу недостает «творческой мысли в вопросах общественного развития» [13, с. 261]. Охарактеризовав его: «... не вождь, не герой», критик продолжает: «Он идет за временем и является представителем эпохи, когда отжила старая обломовщина и на смену крепостного строя возникал новый порядок вещей» [13, с. 262]. Не менее важно для Овсянико-Куликовского и щадящее, сострадательное отношение Андрея к обломовщине и обломовцам в отличие от Добролюбова, который относится к ним со свойственным революционерам-демократам бескомпромиссностью и беспощадностью.

Об Ольге Ильинской критик говорит почти с восторгом, высоко оценивая и ее духовный мир, и стремление, порыв к общественной деятельности, во многом повторяя общие места относительно героини в анализируемых нами статьях. Овсянико-Куликовский не находит в героине «ничего искусственного», это «психологический тип, объединяющий лучшие стороны русской образованной женщины» [13, с. 265].

Статьи Овсянико-Куликовского позволяют исследовать героев Гончарова как психологические типы, вобравшие в себя национальные, классовые, профессиональные и другие признаки, рассматриваемые сквозь призму времени, исторических фактов и событий.

Публицист, критик и историк русской литературы и общественной мысли,



Начало

Содержание



Страница 83 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

отстаивающий в критике начала XX века идеи «неонародничества», Иванов-Разумник считает, что спустя полвека после издания романа можно объективно и «беспристрастно» оценить Обломова и обломовщину (статья «Роман И.А. Гончарова «Обломов», 1907). Критик не может согласиться с Добролюбовым, увидевшим в Обломовке всю Россию и придавшим Обломову «слишком широкое значение». Иванов-Разумник называет гончаровского героя «растительная жизнь», «основная мещанская черта» которой – «пассивность» [13, с. 266]. Не приемлет он и попытки Добролюбова причислить Илью Ильича к типу лишних людей, как Онегина, Печорина: 1) «Обломову до лишних людей, как до звезды небесной, далеко»; 2) «Он стоит на рубеже растительной жизни и мещанства» [13, с. 267].

Нелестные характеристики получает в статье Иванова-Разумника и Штольц: «лучший образец добродетельного мещанства» [13, с. 267]; «верный истинный сын эпохи официального мещанства»; «мещанские идеалы Штольца недалеко ушли от растительных идеалов Обломова» [13, с. 268]. Критик видит в этом герое логическое продолжение и дополнение Петра Адуева («Обыкновенная история»), его не умиляет и не привлекает практичность Андрея, его гимн «труду» ради труда. Штольцу присуща некая ходульность; критика раздражают его «умеренность и сдержанность», которые не покидают героя даже в разговоре с любимой девушкой (Ильинской). Причислив Обломова и Штольца к мещанам, Иванов-Разумник говорит об эволюции мещанства (от Адуева к Штольцу), которое, скорректировав форму «из консервативно-чиновничьего... в теоретическое умеренно-гуманное и либеральное» [13, с. 269], не изменило содержания. Цель жизни Штольца (приумножение капитала) критик справедливо называет мещанской, а вне ее герой «пассивен и бессилён» [13, с. 271]. Иванов-Разумник в отличие от своих предшественников уделяет больше внимания Штольцу, рассматривая развитие его личности в русле общего движения мещанства. Иванов-Разумник «открывает» новые ипостаси явления, с которым в этот период (рубеж XIX–XX веков) будут вести неустанную борьбу А. Чехов, М. Горький, другие художники. Такая постановка

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 84 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



вопроса позволяет оттенить и укрупнить уже известные черты Обломова и Штольца, отмеченные другими критиками, и в то же время увидеть проявления тех качеств, которые по каким-то причинам не были указаны или были проигнорированы, «пропущены» другими исследователями романа.

Писатель и публицист В.Г. Короленко приурочил свою статью «И.А. Гончаров и «молодое поколение» к 100-летию юбилею прозаика (1912 г.), когда наблюдался всплеск интереса к творчеству И.А. Гончарова. Называя Гончарова «одним из самых ярких реалистов гоголевской школы» [13, с. 272], Короленко, как и Д.С. Мережковский, говорит о проявлении в его творчестве символизма. Роман «Обломов», по мнению критика, – «страшная сатира», при этом сам Гончаров «не чувствовал себя сатириком», он «мысленно отрицал «обломовщину», но внутренне любил ее бессознательно глубокой любовью» [13, с. 273]. В обрисовке Обломовки, ее быта, нравов Короленко видит отражение детских и юношеских впечатлений создателя романа, не избавившегося от их очарования, привлекательной прелести.

Критик отмечает еще одну черту таланта писателя – способность созданными им художественными образами «прозревать» время, даже если убеждений этих героев сам автор не разделяет.

Роман «Обломов» – значительное событие в литературной, общественной жизни России не только 1859 года, когда произведение появилось в печати, но и в последующие десятилетия XIX века (а также и XX столетия), вызвавшее серьезный интерес литературных критиков, публицистов, писателей, лингвистов, историков, философов. Все они придерживались различных общественно-политических взглядов, имели разные литературные пристрастия, вкусы.

Проанализированные работы относятся к 1859–1912 годам, что позволяет увидеть сходство и отличия в первых откликах на роман Гончарова единомышленников и оппонентов, а также в статьях, написанных по прошествии определенного времени, когда эмоции (от восхищения, восторга до осуждения и возмущения) уступили место вдумчивому, последовательному, неторопливому



Начало

Содержание



Страница 85 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

постижению произведения. Кроме того, такое «дистанцирование» от романа во времени позволило более убедительно и аргументированно говорить о жизнеспособности героев писателя, об их возможном «воскрешении» в иных социальных условиях, в другие, поздние периоды общественно-исторического развития России.

Жанр монографического романа («Обломов») позволил классику скрупулезно художественно исследовать внутренний мир, нравственные ценности «непрактического» Обломова, который укрупнит типы «мечтатель», «непрактический» человек, придав им новые характерологические черты. Этот тип («обломовец») окажется продуктивным и в литературе 60–70-х годов будет играть заметную роль, хотя обстоятельства общественно-исторического плана внесут в него свои коррективы.

## Литература

1. Белинский, В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 / В. Г. Белинский // Собр. соч. : в 9 т. – М. –Л., 1962. – Т. 4.
2. Гончаров, И. А. Лучше поздно, чем никогда / И. А. Гончаров // Собр. соч. : в 8 т. – М., 1980. – Т. 8. – С. 473.



Начало

Содержание



Страница 86 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

3. Гончаров, И. А. Обломов : Роман в четырех частях / И. А. Гончаров. – Минск, 1979.
4. Котельников, В. А. Иван Александрович Гончаров / В. А. Котельников – М., 1993; Криволапов, В. Н. Еще раз об «обломовщине» / В. Н. Криволапов // Рус. лит. – 1994. – № 2. – С. 27–47; Недзвецкий, В. А. Гончаров и философия любви / В. А. Недзвецкий // Рус. лит. – 1993. – № 1. – С. 48–60.
5. Краснощекова, Е. А. Иван Александрович Гончаров: мир творчества / Е. А. Краснощекова. – СПб., 1997.
6. Лошиц, Ю. Гончаров / Ю. Лошиц. – М., 1986.
7. Недзвецкий, В. А. Гончаров – романист и художник / В. А. Недзвецкий. – М., 1992.
8. Недзвецкий, В. А. Романы И.А. Гончарова / В. А. Недзвецкий. – М., 1996.
9. Орнатская, Т. И. «Обломок» или Илья Ильич Обломов? К истории интерпретации фамилии героя / Т. И. Орнатская // Рус. лит. – 1991. – № 4. – С. 229–230.
10. Отрадин, М. В. Проза И.А. Гончарова в литературном контексте / М. В. Отрадин. – СПб., 1994.
11. Отрадин, М. В. «Сон Обломова» как художественное целое (некоторые предварительные замечания) / М. В. Отрадин // Рус. лит. – 1992. – № 1. – С. 3–17.
12. Пришвин, М. Дневники. 1918–1932 / М. Пришвин // Собр. соч. : в 8 т. / М. Пришвин. – М., 1986. – Т. 8. – С. 135–136.



[Начало](#)

[Содержание](#)



Страница 87 из 455

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



13. Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике: сб. статей / сост., авт. вступ. статьи и комментариев М. В. Отрадин. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1991.
14. Цейтлин, А. Г. А. И. Гончаров / А. Г. Цейтлин. – М., 1950. – С. 287; Краснощекова, Е. «Обломов» И. А. Гончарова / Е. Краснощекова. – М., 1970. – С. 19; Кантор, В. Долгий навек ко сну: (Размышление о романе И. А. Гончарова «Обломов» / В. Кантор // Вопр. лит. – 1989. – № 1. – С. 155.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 88 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*

### 3.3. ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. ТУРГЕНЕВА 40–50-Х ГОДОВ: ИДЕАЛ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

И.С. Тургенев принадлежит к писателям, чьи духовные связи с Россией были прочными и крепкими. В письме В.П. Боткину из Парижа он признается: «Что ни говори – а мне все-таки моя Русь дороже всего на свете – особенно за границей я это чувствую». В то же время художник великолепно знал культуру, традиции, литературу, нравы Германии, Италии, Франции. Образование, владение несколькими иностранными языками помогало прозаику расширить грани познания мира, закрепить достижения человечества, определить значение истории, философии в жизни общества, в судьбе отдельной личности.

Делая первые шаги в литературе, Тургенев сознавал собственную несвободу от подражания Байрону, Пушкину, Лермонтову, Гоголю. Однако следование традициям великих предшественников и современников означеновалось выбором магистрального пути, решением проблемы героя времени, принципов и способов типизации. Уже в произведениях 40–50-х годов Тургенев обозначил поиски героя времени в двух плоскостях, сферах жизни, определяемых характером социальных отношений, социальным неравенством: человек из народа (крестьянин), представитель дворянской интеллигенции, выходец из разночинной среды. Социальный статус героя не играл при этом решающей роли. Для художника гораздо важнее было показать преломление в отдельной личности менталитета русского народа и общечеловеческих ценностей.

В «Записках охотника», в «Заметках по крестьянскому вопросу» Тургенев четко формулирует свое отношение к судьбе русского мужика и к главной причине его трагедии – крепостному праву, назвав его не только злом, экономическим, общественным бедствием России, но и ее позором. Уже этим замечанием он подчеркнул, что для престижа государства, его авторитета наряду с экономической мощью, достижениями прогресса немаловажным

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 89 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

является укрепление как основополагающих нравственных норм (онтологические, универсальные, локальные). Эта позиция созвучна лермонтовской: «...путь ко счастью труден от той страны, где царствует порок!..» В тургеневском замечании просматривается и тютчевская правда, заключенная в строках стихотворения «Эти бедные селенья», которые были взяты в качестве эпиграфа к рассказу «Живые мощи»: «Край родной долготерпенья, Край ты русского народа!»

Тургенев несколько не преувеличивал, когда в письме А.П. Свечину говорил: «Я русского мужика знаю...» Действительно, детские, юношеские впечатления от общения с крестьянским миром выработали в нем не только ненависть к угнетению, которое отстаивали крепостники, но и интерес, уважение, любовь к человеку из народа. Для Тургенева крестьяне никогда не были массой, толпой. Это было сообщество ярких индивидуальностей, чей миропорядок, воззрения на окружающую действительность определяли не уровень образования, а процесс самопознания, самокритика, самоанализ, сдержанность в проявлении чувств, эмоций, другие качества. В «Записках охотника» писатель предпринял удачную попытку показать ведущие черты русского национального характера, определяющие менталитет. К ним он причислил трудолюбие, талантливость, патриотизм, любовь к природе, эстетическое начало, милосердие, сострадание и другие. Не отказывает он человеку из народа и в умении философствовать, формулировать жизненное кредо, в основе которых – глубинное постижение правды жизни, вера в торжество добра, справедливость, счастье. Впечатляет здоровое начало философии Касьяна («Касьян с Красивой Мечи»), который, считая себя грешным, уверен, что все несчастья человека – в отсутствии в нем самой справедливости. Такими же мудрыми являются и взгляды героя на живых существ (рыба, птица), на смерть. Подобные самородки редки во все времена, но в этих ярких откровениях Тургенев подмечает общечеловеческое, которое постигается крестьянином неторопливо, постепенно, ибо это путь к открытию вечного.

Витальные ценности тоже свойственны тургеневским крестьянам. Их



Начало

Содержание



Страница 90 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



богатырская сила (Фома из рассказа «Бирюк») подчеркивается органичным стремлением к свободе (Ермолай из рассказа «Ермолай и мельничиха»). Свобода воспринимается героем и как стремление избавиться от крепостной неволи, и как стихия, подобная «беззаботности...птицы». Свобода для Ермолая – это и надежда на удачу, случай, что осуждается остальным крестьянским миром.

Тургенев нарушает традицию, когда выделяет среди крестьян-реалистов, прагматиков (Хорь) «идеалистов, романтиков, людей восторженных и мечтательных» (Калиныч, «Хорь и Калиныч»). Он уверен, что романтическое мировосприятие не следует напрямую связывать с некоей высшей избранностью, которая чаще всего объяснялась принадлежностью к дворянскому кругу. Романтизация человека из народа у Тургенева близка принципам изображения простого человека, «чудака» Н.С. Лескова. Для Тургенева, как и для Лескова, крестьянин уникален, необычен в своей повседневной жизни; его выделяет стремление к прекрасному, постижение тайны, «многочудесности» мира. Потому представитель народной среды интересен именно в своем окружении, а не противопоставленный ему по воле обстоятельств или находящийся в конфликте между мечтой и реальной действительностью. Его поступками движет сердечный порыв, для него «свято, верно» (А.А. Фет) то, что принимает его душа. Он уверен, что мир простых людей закрыт, тщательно ими оберегаем, но это вовсе не означает, что им не свойственны мечты, надежды на счастье. Тургенев не впадает в идеализацию своих героев. У него романтизация особого рода, которая не возводит персонаж в ранг исключительного. Писатель, стремясь точно передать обстановку того времени, в реальных типах ищет «идеальное». Этот высокий романтизм оттого так дорог классику, что острота восприятия человеческих ценностей, порыв к высокому, недостижимому сопровождаются социальной трагедией, жизненными катастрофами, нищетой, убожеством каждодневного существования. Однако находит Лукерья («Живые мощи») в себе силы не только противостоять беде, невзгодам, обрушившимся на нее, но и вести «диалог» с небом, богом, не роптать на судьбу,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 91 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

стоически преодолевать ее испытания и даже выработать главный принцип жизни для любого человека: «Сам себе человек помогай!» Эти слова принадлежат верующему человеку, который в то же время рассчитывает только на собственные силы и волю.

Разоблачая носителей крепостнической идеологии, Тургенев показывает, что мир помещиков неоднороден. Среди этих людей встречаются те, кто испытывает душевный дискомфорт, теряет страсть к чему бы то ни было, пытается понять смысл жизни и решить вопрос о ее принципах (Радилов из рассказа «Мой сосед Радилов»). Усталость от жизни, томление ею не разрешают внутренних противоречий героя, но его несогласие с привычным для помещиков образом мыслей и укладом жизни свидетельствуют о нарастающем неблагополучии в дворянской среде, нарушении устоявшейся в ней аксиосферы.

Пантелей Чертопханов («Чертопханов и Недопоскин») – еще одно подтверждение тяготения личности к общечеловеческому вопреки социальному превосходству. Неубедительны попытки объяснить гордость, стремление защитить униженных, непримиримость к несправедливости Чертопханова его социальным статусом обедневшего дворянина. Для него главное в жизни – честь и достоинство. Герой находится в неустанном поиске, который дает ему надежду на счастье, не лишает его иллюзий. Чертопханов отстаивает справедливость, бросает вызов благополучному обществу, трепетно и нежно любит цыганку Машу.

Проблема героя времени в произведениях Тургенева 40–50-х годов сопрягается с проблемой постижения «натуры», тайны человека, решается благодаря принципу психологического параллелизма, соотнесенности духовного мира личности и природы, приему «тайного» психологизма. Герои, чьи чувства, мировосприятие заинтересованно, равнодушно постигает Тургенев, живут богатой, насыщенной внутренней жизнью. Это и колоритный степной помещик Мартын Петрович Харлов («Степной король Лир»). Это и тихий, скромный альтруист Яков Пасынков («Яков Пасынков»), которого Тургенев называет «последним из романтиков». Это герои

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 92 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)

других повестей и рассказов данного периода, к которым писатель относится с глубокой симпатией и грустью, констатируя, что время таких «непрактических людей», «добродушных идеалистов» проходит. Ценности, которые они утверждали в жизни, служение которым считали смыслом бытия, ради которых шли на жертвы, были дороги и святы только для них. Потому они воспринимаются окружающими как странные, чужеродные.

Счастье как витальная ценность – неотъемлемая составляющая жизненных поисков героев Тургенева. Для них счастье становится неразрешимой жизненной проблемой. Даже взаимная любовь (Павел Александрович Б. и Вера Николаевна Ельцова из «Фауста», Лиза Калитина и Федор Лаврецкий из «Дворянского гнезда», Елена Стахова и Дмитрий Инсаров из «Накануне» и др.) вовсе не является гарантом счастья. Трагическая случайность, брачные узы, обязательства перед близкими, чувство долга, смерть – далеко не полный номинативный ряд объективных и субъективных факторов, препятствующих достижению гармонии в отношениях между любящими людьми. Для писателя любовь и счастье нераздельны. Не случайно, рассказывая о втором замужестве Анны Одинцовой («Отцы и дети»), Тургенев иронически замечает: «...доживутся, пожалуй, до счастья...пожалуй, до любви». А в повести «Ася» устами своего героя писатель говорит: «...у счастья...есть настоящее – и то не день, а мгновенье».

Обращаясь к 50-м годам, Тургенев отмечает их особенный характер, когда патриоты, мыслящие люди должны стремиться к «сближению и духовному сообщению». К этому времени относятся и другие наблюдения писателя, согласно которым литература не только является «художеством», но и выполняет некую сверхзадачу, творчески отображая «момент самопознания и критики...», так же необходимый «в развитии народной жизни, как и в жизни отдельного лица...» В 50-е годы продолжается напряженное противостояние между западниками и славянофилами, усиленное нарастающей мощью демократической мысли. Непростые отношения с единомышленниками, все возрастающие и

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 93 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



усугубляющиеся столкновения с оппонентами в литературе и в общественно-философской, социальной мысли, семейные проблемы (смерть отца и матери), драматические любовные коллизии (Полина Виардо) сопровождались у Тургенева творческими поисками, формированием нравственно-эстетического идеала. Как это ни парадоксально, Тургенев и один из его постоянных оппонентов – Ф. Достоевский, примирение с которым произошло только в 1880 году в день открытия памятника А.С. Пушкину в Москве, практически в одно и то же время обратятся к проблеме идеала. Достоевский именно в 50-е годы будет сетовать на то, что до сих пор ни в России, ни в Западной Европе идеал прекрасного не выработался. Тургенев в письме графине Е.Е. Ламберт в 1856 г. категорично заявит: «У нас нет идеала., идеал дается только сильным гражданским бытом, искусством (или наукой) и религией». Достоевский только обозначил проблему (отсутствие идеала прекрасного), выведя ее при этом за рамки эстетического, придав характер масштабный, доказав взаимосвязь и взаимовлияние эстетических как онтологических ценностей и нравственных как универсальных. Тургенев прежде всего акцентирует внимание на общественно-политической, социальной сфере жизни общества, подтвердив необходимость сильного начала, а затем обращается к духовному – искусству (или науке), религии. При этом и Достоевский, и Тургенев не дифференцируют идеал по социальному признаку, не обозначают его характер социальной природой. Оба писателя констатируют наличие общей для всей России «болезни» – жизни без идеала. Это тревожное явление, ибо оно парализует волю, чувство отдельной личности, становится помехой на пути развития государства. Достоевский в романе «Идиот» (1868) предложит современникам свое видение идеала в образе князя Мышкина, выразившееся в его неутомимом самопожертвовании – деятельном добре. У Тургенева поиск нравственно ценностной опоры для героя был особенно интенсивным в данный период. Он реализуется в поэзии (стихи, поэмы), в малых (рассказы, очерки), средних (повести), больших (романы) повествовательных формах.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 94 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)

Выработать, приумножить, сохранить свою аксиосферу героям Тургенева позволяла не только принадлежность к определенной среде, возможность приобщиться к общественно-культурным достижениям времени, но и литература, музыка, любовь. Во всех произведениях духовные поиски героев Тургенева «сопровождаются» колоритными, яркими пейзажными зарисовками, вдохновенной музыкой, красотой живописных полотен. Путь героя Тургенева к идеалу, к общечеловеческим ценностям многотруден, а его обретение вовсе не означает счастливого разрешения жизненных коллизий. Так, в «Фаусте» Вера Николаевна, открыв для себя колдовскую, завораживающую магию литературы, понимает великую силу любви и платит за это самую большую цену – жизнь. Реминисценции из Пушкина, Гете, других великих художников помогали писателю показать не подвластную воле, разуму жизнь сердца, увлеченного прекрасными творениями, постигающего и тайну бытия, мира, души человеческой. Для тургеневского героя испытание любовью (один из ведущих принципов типизации) является своего рода катарсисом.

Герой тургеневских романов, составивших своеобразную трилогию («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне»), не просто интеллигент. Это еще и страдающий от несовершенства общества, существующего миропорядка человек, «лишний» и «новый» одновременно. Рудин, Лаврецкий непоследовательны, не способны реализовать свои благородные порывы в реальной действительности, разрешить существующие социальные, общественные противоречия. При этом они привлекательны даже в своем несовершенстве. В первых трех романах Тургенев сосредоточил творческое внимание на духовных поисках, жизненных перипетиях, выработке ценностных ориентиров героев-интеллигентов. Они «странные», как заметит писатель о Лаврецком. Но эта странность, непохожесть на людей своего круга не является свидетельством их категоричного дистанцирования от своей среды. Во внутренней отъединенности героев не следует искать романтической природы. Они остаются романтиками в своем трепетном отношении к любимой



Начало

Содержание



Страница 95 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

женщине, ее обожествлении, стремлении к счастью с ней, в желании обрести гармонию с миром, в ориентации на благородные дела во благо Отечества. Вместе с тем это рефлексирующие реалисты с огромным потенциалом знаний, которые либо востребованы узким кругом восторженных единомышленников (Рудин), либо не сложились в строгую систему и оттого не приобрели практической значимости (Лаврецкий).

Герои находятся в неустанном поиске онтологических ценностей, который разрешается трагически (гибель Рудина) или драматически (одиночество Лаврецкого после расставания с Лизой Калитиной).

Любовь, как было уже неоднократно подчеркнуто, является для героя Тургенева не только ведущим способом проверки состоятельности личности, ее самореализации. Как онтологическая ценность, она проецируется на несколько плоскостей, важнейшими из которых являются любовь к женщине и любовь к Отечеству, к родной земле и ее народу. Любовь к женщине – всегда драма, усугубляемая неудовлетворенностью жизнью, сиротством души, что эмоционально усиливается горькой констатацией героем разочарования в самом себе, в своем поколении. Это две грани бытия, характеризующие прошлое с его нереализованными надеждами («Догорай, бесполезная жизнь!»), и будущее, еще более безрадостное: «Здравствуй, одинокая старость!».

Любовь к родине для тургеневского героя – качество, определяющее его духовное бытие. Для крестьян это чувство органично, бесспорно, поскольку земля для них кормилица, они являются верными хранителями и продолжателями традиций отцов, передаваемых из поколения в поколение нравственных законов, определяющих менталитет нации. Патриотизм человека из народа выражен в произведениях классика имплицитно, что в какой-то мере объясняется сдержанностью крестьян в проявлении своих чувств.

Дворянский интеллигент у Тургенева либо любит свое Отечество, стремится помочь своему народу (Лаврецкий), либо, наоборот, презирает все русское,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 96 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



доказывая превосходство Запада (Паншин).

Стремление доказать значимость и важность надсоциального, общечеловеческого проявилось в романе «Накануне» (1860), ставшего логическим завершением творческих поисков писателя в 40–50-е годы, и в статье «Гамлет и Дон-Кихот», названной Тургеневым комментарием к роману. Еще в 1855 году в письме В.П. Боткину и Н.А. Некрасову Тургенев заявлял об общечеловеческой природе Гамлета: «В действительности нет шекспировского Гамлета – или, пожалуй, он есть – да Шекспир открыл его – и сделал достоянием общим». В статье «Гамлет и Дон-Кихот» он рассматривает этих героев вне исторического контекста и произведений Шекспира, Сервантеса. Они знаковые фигуры, «сверхтипы», наделенные чертами, которые востребованы в определенную эпоху как духовно-нравственные ориентиры и в то же время являются своеобразным критерием оценки деятельности носителей той или иной идеологии, исторического опыта.

Герой романа «Накануне» болгарин по происхождению Дмитрий Инсаров, с одной стороны, должен был показать, что в России еще нет таких самоотверженных людей, готовых к самопожертвованию ради великой цели. В то же время «чужой» Инсаров стал другом для русского Берсенева, близким и дорогим человеком для ранее скептически настроенного по отношению к нему Шубина. Именно Инсаров покорила сердце Елены Стаховой, и его принадлежность к другой культуре, другому народу не изменили ее решения стать женой Дмитрия и разделить с ним тяготы жизни скитальца поневоле.

Инсаров, отстаивая свободу своей страны, уверен, что любовь к ней объединит людей разных сословий. Вопрос, который мучил Тургенева, прозвучавший из уст Шубина: «Когда у нас народятся люди?», должен был еще раз подтвердить мысль писателя о том, что России, вступающей в новый период развития, необходимы люди, совмещающие в себе свойственную Гамлету жажду борьбы со злом и высокий альтруизм Дон-Кихота, его способность повести за собой массы.

В 40-е годы Достоевский стремился свести героев к определенным типам, уже



Начало

Содержание



Страница 97 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

существующим в литературе («маленький» человек, «бедные люди»), и создать новые («мечтатель», «слабое сердце», «двойник», «подпольный человек»). Эти типы героев стали сквозными в творчестве художника, углублялись, становились архетипами. Для Достоевского особенно важной была и оставалась принадлежность героя к русской нации, которую он считал лучшей, а русский народ называл народом-богоносцем. В своей характеристике русского народа он близок Тургеневу, ибо выделяет в нем патриотизм, трудолюбие, милосердие, внутреннюю свободу, несмотря на наличие крепостной неволи. Тип «нигилиста» он отвергал как чуждый природе русского человека, пришедший с Запада, несущий опасный в своем разрушении потенциал. Именно нигилизм подтолкнет Раскольникова к убийству («Преступление и наказание»), спровоцирует страдания Ипполита, его друзей («Идиот»), определит преступную порочность «бесов» («Бесы»).

Тургенев не был столь категоричным в оценке идеологии нигилизма. В романе «Отцы и дети» он стремился показать, что представители либерального дворянства и демократ-разночинец Базаров свой поиск смысла жизни направляют в русло общечеловеческих ценностей, когда «принципы» Павла Петровича Кирсанова и теория отрицания как идеологическая опора Базарова становятся несущественными, меркнут перед важностью, значимостью онтологических ценностей (любовь, красота, истина, добро, справедливость).

Оценивая значение Пушкина в мировой культуре, Тургенев выделяет одну из важных составляющих его творческого наследия – умение постигать народную суть, отражать в искусстве идеалы народа, его «духовную и нравственную физиономию». Одна из величайших заслуг Пушкина, как и других русских художников, которую, по признанию Тургенева, отметил французский писатель Мериме, – поиск правды, «а красота потом является сама собою...». Тургенев указывает, что Пушкин сумел понять и отразить в характерах «хороших русских людей» «хорошие черты»: «прямодушная правда, отсутствие лжи и фразы, простота, ...откровенность и честность ощущений». Этими же чертами наделяет

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 98 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Тургенев героев, к которым относится с симпатией независимо от их социальной и национальной принадлежности (Инсаров).

Писатель расширяет в своих произведениях 40–50-х годов аксиосферу, придавая локальным ценностям, свойственным русской нации, характер универсальных, доказывая, что человечество устремлено к онтологическим, витальным ценностям как главному ориентиру для построения гармоничного счастливого будущего.

В литературе 30–40-х годов ведущим был тип «лишнего человека» (в том числе и у Тургенева в «Дневнике лишнего человека»), психологический портрет которого в литературоведении обрисован полно и ярко. В то же время свою нишу заняли и тип «мечтателя» (ранние произведения Ф.М. Достоевского, «Обыкновенная история» И. Гончарова), и тип «бедные люди», и тип представителя «партии труда», и тип «маленького» человека, и тип демократа-разночинца с мещанской психологией или революционными (порой нигилистическими) проявлениями. В 50-е годы галерею этих типов дополняют тип «обломовца» и тип «сознательно-героический» (Инсаров в романе «Накануне» И. Тургенева).

В романах, созданных по 1860 год включительно («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне»), Тургенев продолжает исследовать и углублять тип «лишнего человека» (Рудин), тип дворянского интеллигента в славянофильских (Лаврецкий) и западнических (Паншин) пристрастиях, показывая, что в 60-е годы сама жизнь востребует личность деятельную, героическую, способную к самопожертвованию, с более четкими общественно-политическими программами, позициями.

Повести, рассказы, созданные И.С. Тургеневым в 50-е годы, занимая важное место в его творчестве, логически продолжают нравственно-философские поиски русской литературы в прозе середины 20–40-х годов (прежде всего А. Пушкина, М. Лермонтова, И. Гончарова). Тургенев, вслед за этими художниками определяя и конкретизируя аксиосферу героя времени, отмечал: «Остается сочинять такие повести, в которых, не претендуя ни на целость и крепость характеров, ни на глубокое и всестороннее проникновение в жизнь, я мог бы высказать, что



Начало

Содержание



Страница 99 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



мне приходит в голову. ...что бы я ни написал, у меня выйдет ряд эскизов». Настроение самого писателя в этот период, по его собственному признанию, «не то чтобы скучно или грустно», но «присутствие постоянной мысли о тщете всего земного, о близости чего-то», что слово «смерть» не способно выразить в полной мере». Все это определяется «сознанием невозможности осуществления... мечты» – «непреодолимое желание своего гнезда».

50-е годы обратили Тургенева к многообразию характеров, что позволило обогатить типологию героя, представив ее многоаспектность. Еще в произведениях 40-х годов (прежде всего в «Записках охотника») Тургенев выделил два ведущих типа героев: крестьянин и дворянин. Следует отметить, что эти два типа не были однородны: среди крестьян выделялись практики, прагматики и герои с природной романтической сущностью, которым были свойственны свободолюбие, внутренний разлад, неудовлетворенность жизнью, имплицитно предопределившие нарастающий протест. Объективные обстоятельства (крепостное право) не позволяли этим героям самореализоваться, доказать свое право стать полноправными гражданами государства.

Тип дворянина тоже был неоднопланов. Выделялись среди них сибариты, снобы, чванливые и невежественные люди, не сумевшие с умом и дальновидным расчетом использовать знания-впечатления, полученные в цивилизованной Западной Европе. Другие, наоборот, отличались косностью взглядов, самодурством, жестокостью и больше походили на гоголевских помещиков, подвергаемых Тургеневым острому сатирическому разоблачению. Были в этой среде правдоискатели, гуманисты, пытающиеся в одиночку защитить обиженных судьбой или окружающими. Наконец, как отзвук-продолжение героев русской литературы 30-х – начала 40-х годов намечился тип мечтателя – личности рефлексирующей, живущей надеждой, но при этом не способной в реальной действительности доказать и проявить свою самодостаточность.

Герои И.С. Тургенева этого периода – персонажи «с русской душой»



Начало

Содержание



Страница 100 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

(Лермонтов), большинство из них выходцы из дворянской среды с разной степенью материального благополучия, но есть и разночинцы, которым в жизни приходится бороться с объективными и субъективными обстоятельствами. Писатель в своих письмах, статьях скупно говорит о произведениях этого периода и о героях, в частности. Определив аксиосферу героев, художник включает их в контекст времени, считая его одним из важнейших факторов, которым нельзя пренебрегать и который в большой степени (наряду с социальным и нравственным) определяет психологию личности: «... время, в которое мы живем, принадлежит к числу тех, которые повторяются слишком редко – и все люди мыслящие, любящие свою родину, должны желать сближения и духовного сообщения».

В примечаниях к повестям и рассказам Тургенева 50-х годов Л.В. Крестова называет «идеалистами» Алексея Петровича («Переписка»), Якова Пасынкова («Яков Пасынков»), Павла Александровича («Фауст»). Нам представляется, что это лишь одна из граней их характеров. Гораздо убедительнее, на наш взгляд, выделить два ведущих типа, которые были явственно актуализированы Тургеневым: «практический» и «непрактический» человек. Так, все вышеперечисленные герои, а также Веретьев («Затишье») принадлежат ко второму типу. Номинацию «непрактический» Тургенев не сужает к понятию «не приспособленный к делу, практической деятельности». Данный тип совмещает в себе черты «лишнего человека», «мечтателя», «романтика», «рефлектирующего идеалиста». В каждом из указанных героев названные качества проявляются в большей или меньшей степени, несут в себе ярко выраженное индивидуальное начало, в котором – заявка на более серьезное позитивное выражение, либо, наоборот, свойства, принижающие достоинства и преимущества этого типа героя перед другими.

В центре рассказа «Переписка» – духовная жизнь Алексея Петровича и Марьи Александровны. Эпистолярный жанр позволяет глубже, последовательнее постичь психологию беспокойных, равнодушных героев.

На восприятие писем, изложенных в нем мыслей-откровений накладывает

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 101 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)

отпечаток предваряющее переписку Алексея Петровича и Марьи Александровны сообщение автора о смерти героя.

Исповедальный характер признаний Алексея Петровича максимально приближает его к читателю, способствуя созданию объективного представления об этом человеке. Прежде всего он говорит о своем одиночестве, которое было свойственно ему еще в молодости, что объяснялось несколькими причинами («обстоятельства», которые герой предпочитает не открывать, «любовь к фантазии, довольно холодная кровь, гордость, лень»). Все это отдалило его от общества, но при этом не было позерства, игры: «никогда не прикидывался Байроном» – не было в его уединении высокой, избраннической природы. Герой уже тяготится своим одиночеством, оно лишило его многих радостей, долгое время держало в плену мечты и отдаляло от действительности. Он остро нуждается в человеке, который бы проявил к нему «участие» и не более того.

Алексей Петрович с упорным постоянством занимался наукой самопознания, самоанализом и оценкой собственных жизненных поступков, выбора цели. В то же время он не рассматривает свои жизненные коллизии в изоляции от окружающего мира, в отрыве от своего поколения. Часто в своих умозаключениях герой путается, противоречит себе, сделав вывод, отвергает или опровергает его как непродуктивный, неверный. Такой поиск истины – попытка выйти из жизненного тупика, стремление разобраться, оценить себя сквозь призму времени. Он признает свою вину, вину «я» и вину «мы», и тут же утверждает, что «обстоятельства нас определяют, ...потом они же нас казнят»; «...винить-то нас все-таки нельзя». Он признает роль судьбы, которую сравнивает со стихией, «разрушительно или спасительно» действующей на человека, и тут же замечает, что человек – активное начало; говорит о двухстороннем процессе: «...каждый делает свою судьбу, и каждого она делает...» Герой указывает на особенность русского менталитета: «...люди слишком рано начинают наблюдать за самими собой». В центре их жизненных исканий – собственное «я», его «разработка».



Начало

Содержание



Страница 102 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



Возможно, это имело бы свои позитивные результаты, но сам человек не готов к кропотливому, последовательному постижению мира и себя в мире. Он не сформировался духовно, у него не сложилась в стройную систему аксиосфера, он ни во что не верит. И потому результатом этого процесса становится «себялюбие», которое искажает «стремление к истине». Люди оказываются беззащитными перед действительностью, им не свойственны ни страдание, ни твердость убеждения. Герой иронизирует над утвердившимся мнением, что русские люди – «больше психологи». Такая психология напоминает ему скорее патологию, поскольку предполагает «хитростное изучение законов больного состояния и больного развития». Это изначально исключает ориентацию на жизнеутверждающее начало, предполагает рефлекссию, депрессию, ставшие неотъемлемой составляющей характера целого поколения русской молодежи 40-х годов.

Алексей Петрович признает непоследовательность, слабость, инертность современных мужчин, которые могут с легкостью отказаться от своих убеждений либо предать их ради выгоды. Женщины же, наоборот, последовательны в своих жизненных поисках, не пасуют перед трудностями и невзгодами. Говорит герой и о счастье, и о путях его достижения: «С бою счастья не возьмешь». Но, по его мнению, «главная цель в жизни – достоинство человеческое». Он твердо стоит на том, что положение «современного человека» трагическое. Герой с горечью и болью замечает, что его судьба нескладная и нелепая, как у всех русских вообще. В молодости у русского человека мечты глобальные, вселенского масштаба: «завоевать себе небо», «благо всего человечества», «благо родины». Потом он перестает мечтать о космическом и сосредоточивается на вполне реальном – «домашней, семейной жизни, но и этого ему не удастся достичь («споткнулся о муравейник – и бух оземь, да в могилу. . . »). Таким образом, он признает нелепость, бесполезность жизни целого поколения.

Исповедь героя Марии Александровне о своей любви – еще одна его попытка показать, что человек живет в плену иллюзий, и, когда его мечты сталкиваются с

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 103 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

реальной действительностью, он убеждается в своих ошибках, казнит себя, и это еще больше усугубляет его положение. Влюбившись в далеко не идеальную женщину, герой говорит, что любовь – болезнь, которая «овладевает человеком... внезапно, против его воли». Он уверен и в том, что равенство в любви исключено, в ней один – «раб», другой – «властелин». Такие выводы потребовали от него платы ценою в жизнь. Небогатый жизненный опыт героя, основанный большей частью на ошибках, промахах, тем не менее позволяет ему прийти к убедительному выводу о необходимости терпения, уверенности в правильности своего выбора: «... жизнь только того не обманет, кто не размышляет о ней, и, ничего от нее не требуя, принимает спокойно ее немногие дары и спокойно пользуется ими». Он говорит о тех тружениках, которые кропотливо, шаг за шагом создают, не предаваясь рефлексии, преодолевая разочарование, предательство друзей, близких, жизненные потери.

Герой понимает, что его аргументы могут быть восприняты Марией Александровной как неубедительные, легковесные, но настаивает на том, что витальные ценности, «все честное, доброе, истинное» непременно будут востребованы жизнью. Для этого необходимы твердость, последовательность каждого, вера в торжество справедливости. Он фактически формулирует жизненное кредо для целого поколения: «... не теряй терпения, не желай невозможного, но делай, насколько хватает сил».

Повесть «Затишье» отличает богатая и многоплановая галерея характеров, типов, разработанных писателем. Затишье, по определению его хозяина Ипатова, «уединенный уголок». При первом знакомстве все именно так и обстоит: приезд соседей-помещиков, хлебосольство Ипатова, который «жил... в свое удовольствие». Однако последующие события разрушают эту иллюзию тихой, спокойной жизни. Писатель показывает, что именно здесь, в тихой, далекой провинции, случаются события, разыгрываются жизненные драмы, по эмоциональному накалу, психологическому содержанию не уступающие места великим, вечным трагедиям. Кроме того, художник отмечает, что в 40–50-е годы заявляют о себе новые силы,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 104 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

намечаются новые типы, в которых еще сохранились отдельные черты героев середины 20-х годов, но определяющими стали качества личности рефлектирующей, ушедшей в самоанализ.

Петр Алексеевич Веретьев («Затишье»), «отставной гвардии поручик», «смуглый, черноволосый и черноглазый», с выразительными чертами лица, – безусловный лидер, душа компании, мужественный; не случайно автор сравнивает его с соколом. Резкая перемена происходит с ним после энергичного взрыва эмоций в пении – и он вновь ленив, «во всех его движениях замечалась не то небрежность, не то усталость». Замечая, что он не философ, не фокусируя внимания на каких-то абстрактных темах, герой неподражаем в умении пародировать, изображать своих знакомых, мастер розыгрыша. Легкомыслие и ветреность, кажется, являются его качествами. Но это первое впечатление. На самом деле Петр Алексеевич и философ, и психолог, способный трезво оценить происходящее, постичь сущность человека. Так, он абсолютно точно отмечает отсутствие в Маше эгоизма, ее альтруизм, полное равнодушие к самой себе его поражает: «Другой такой девушки, как вы, на свете нет». Именно эти высокие качества героини и становятся одной из причин скрытого подтекстового драматизма отношений этих молодых людей. Себя он называет «ветреным учеником», а Машу «снисходительным наставником».

Признаваясь Маше в любви, Веретьев заявляет, что готов на любые жертвы ради того, чтобы она была им «довольна». Однако в то же время пытается убедить ее, что пьет лишь для того, чтобы испытать чувство свободы, независимости: «Швыряй себя, куда хочешь, несись, куда вздумается...», ибо жизнь без этого не имеет никакого смысла. Такое же ощущение свободы, по его мнению, дает и страсть. Отказываться от вина он не желает, так как это возможность заглушить разъедающую душу боль: «...все мы попорчены, измяты». Предотвратив дуэль Астахова со Стельчинским, Веретьев объясняет это своим «великодушием» – и не более того: Астахов, действительно, не вызывает в нем симпатии.

Последняя встреча Астахова и Веретьева производит тягостное впечатление.



Начало

Содержание



Страница 105 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



На фоне Астахова, который «пополнел, «возмужал», «но не постарел», Веретьев «осунился и опустился»; завершает это описание меткое авторское замечание: «По всему заметно было, что сильно пожил человек». Видно, что Веретьев не хочет возвращаться к событиям прошлого, боится воспоминаний о Маше, возлагает на себя бремя вины за ее гибель. Он энергично возражает Астахову, что для него былое не сон: «Это было время молодости, веселости и счастья, время бесконечных надежд и сил неодолимых...». Он согласен принять определение «сон», только если его считать «прекрасным», противоположным сегодняшнему «безобразному» сну. На самом деле он объективно оценивает себя и свое поколение, представители которого «постарели, поглупели, ...ни на что не стали годны, как разбитые клячи, повыходились, повытерлись, не то важничаем и ломаемся, не то бьем баклуши...» Он беспощадно осуждает и собственное пристрастие к вину, признает, что «жизнь прожита, и даром, нелепо, пошло прожита – вот что горько! Вот это бы стряхнуть как сон, вот от этого бы очнуться...» Но этот неожиданный и для Астахова, и для самого Веретьева всплеск эмоций заглушается рюмкой водки и встречей со старыми знакомыми, где герой чувствует себя вполне комфортно. Его окружение уверено в необыкновенных способностях, таланте Петра, считая, что он погубил себя, но при благоприятных условиях добился бы многого. Трезвая самооценка Веретьева, который «очень хорошо сознавал свою совершенную и коренную бесполезность», контрастирует с мнением окружающих и обнажает иллюзорность мыслей последних: «Из Веретьевых никогда ничего не выходит». Авторское суждение звучит окончательным, неоспоримым приговором целому поколению 40-х годов.

Яков («Яков Пасынков»), сын «бедного отставного майора», был воспитанником в частном пансионе, где его любили, хотя и давали различные прозвища. Вежливость, кротость, благородство души – главные свойства Пасынкова. Он не считал нужным навязывать свое общество другим, никогда ни перед кем не заискивал. Человеческое достоинство Пасынкова было органичным, в

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 106 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

нем отсутствовали позерство, игра. Автор называет его «одним из последних романтиков», с горечью замечая, что подобных Пасынкову людей уже нет среди современной молодежи и потому «тем хуже для нынешних молодых людей!». Он с полным правом мог говорить об идеале, добре, истине, и во всем этом видна его искренность, твердая вера в торжество справедливости. Эту веру в Пасынкове не поколебали и годы учебы в университете: он оставался тем же романтиком, которого не смогли победить жизненные невзгоды и испытания. Он по-прежнему был «тих, но вечно весел душою». Это странное сочетание взаимоисключающих определений («тих» и «весел») не воспринимается автором как нечто необычное. Пасынков жил «как бы в пустыне, не размышляя о будущем» сохраняя цельность натуры, не отвлекаясь на факты и события, которые не являлись определяющими и важными для души.

Возвышенная, чуткая ко всему прекрасному натура Якова обостренно воспринимала музыку, которая была для него неким связующим звеном между безрадостной земной жизнью и миром мечты, грез. Звуки музыки вселяли в его душу надежду, делали сопричастным к неизведанному, таинственному. Особенно любил он «Созвездия» Шуберта – это замечание подтверждает романтические устремления героя к небу, где «звезда с звездой говорит» (Лермонтов).

Пасынков долго, тайно, безответно любит Софью Злотницкую, признаваясь в этом лишь перед лицом смерти. Для него эта девушка – идеал, и «жалок тот, кто живет без идеала», как утверждает Яков. Он боготворит Софью, даже примиряется с ее выбором (она становится супругой Асанова), хотя твердо уверен в ошибочности ее шага.

Яков любит поэзию, которая для него «сон...райский». Он легко цитирует Пушкина, творческой высотой которого не перестает восхищаться. Лермонтов не менее «хорош», а прочитанное ему другом стихотворение «Завещание» Яков называет «славной вещью». Вместе с тем он видит некий знак в том, что другу попало именно это стихотворение, хотя книга была

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 107 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

открыта наудачу. Лермонтовское произведение гармонирует с переживаниями умирающего Пасынкова, бессильного предотвратить неумолимое приближение такой несправедливой ранней смерти. Поэтические строки Лермонтова возвращают Якова к мыслям о собственной безуспешной, по его замечанию, попытке писать стихи. Признавая свое поражение в поэзии, он с грустью констатирует: «Наше дело... сочувствовать, не творить...», отделяя творчество как избранническую миссию от земной, заурядной жизни. В минуту просветления в череде бессвязных фраз горячечного бреда Пасынков, «устремив ясный... сознательный взгляд», признается, что «не сделался практическим человеком».

Скорбя о Пасынкове, его друг с восторгом и болью называет Якова «добродушным идеалистом, непрактическим человеком», твердо веря в его высокую духовность, внутреннюю красоту, превосходство над «практическими господами». Яков Пасынков, который сам называет себя «непрактическим человеком», осложнен качествами романтика. Это не совсем обычный романтизм: в нем нет того привычного надрыва, надлома, наоборот, он – натура цельная и гармоничная, хотя оппозиция «идеал – действительность» в его судьбе выражена четко и ясно. Герой – тонкий ценитель прекрасного, музыки, поэзии, ради возлюбленной готов на любые жертвы. Немногие знакомые смогли понять его душу.

Павлу Александровичу («Фауст») 37 лет, и он, как всякий русский, занят самоанализом, его интерес к психологии больше походит на патологию, как говорил герой «Переписки». Приезд в имение вызвал бурю чувств: нахлынули воспоминания, «закипели желания». Возвращению в прошлое помогают не только обстановка «старого гнезда», дворовые люди, но и книги, с каждой из которых связана своя жизненная история. Герой признает, что человек в любом возрасте стыдится проявления своих истинных чувств, потому в молодости предпочитает играть разочарованного, носиться с «грустью, как с кладом», а в зрелые годы «преувеличивать перед самим собою свои веселые ощущения и укрощать грустные». Павел Александрович понимает, что пропустил в жизни что-то важное, образовался

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 108 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



некий вакуум, который не смогли заполнить ни общение с друзьями, ни странствия, ни книги. Новая встреча с Верой Николаевной, в которую был влюблен в юношеские годы, вызывает разные эмоции: и торжествующую радость, и страх перед будущим, и стыд от ощущения, что «любовь все-таки эгоизм». Он твердо знает, что человек должен «жить с пользой на земле, исполнять свой долг, свое дело». Но любовь-«испытание» развеяла его желание, все попытки работать с пользой, и он понимает, на краю какой бездны оказался, оттого ему «тяжело и страшно».

«Открыв» Вере Николаевне магию художественного слова, позвав ее в неизведанные дали литературы, Павел Александрович не заметил, как увлекся экспериментом, не осознал всей меры ответственности за свои действия. Он упустил из виду, что, пережив трагические события (гибель родителей, мужа), мать Веры неистово оберегала единственного дорогого ей человека – дочь. Она упреждала возможные будущие разочарования, потрясения Веры запретом на художественные произведения, сделав своим принципом слова: «...или полезное, или приятное». Ельцова смогла внушить дочери мысль о реальной угрозе, опасности, которые таятся в книгах. Влияние матери на Веру оставалось столь же сильным даже после ее смерти.

Павел Александрович не только идеалист, он воспитан в традициях немецкой философии, духовный рост определила и романтическая литература, ставшая неотъемлемой частью его жизни. Герой испытывает неудовлетворенность, понимая, что упустил что-то значительное; потому он и счастлив, и огорчен одновременно, убедившись в своей любви к Вере и ее ответном чувстве. Пережив трагедию, обвинив себя в смерти возлюбленной, Павел Александрович говорит о долге человека перед самим собой и перед другими как необходимом условии жизни достойной, честной.

Герой вынес из этой истории важные уроки. Тургенев будто вступает в незримую полемику с Лермонтовым, лирический герой которого утверждает: «А жизнь...такая пустая и глупая шутка» («И скучно и грустно»). Павел Александрович, наоборот, уверен, что «жизнь не шутка и не забава, ...жизнь

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 109 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

тяжелый труд». Тургеневский герой говорит о долге, считая, что молодости можно простить свойственное ей заблуждение – желание быть свободным. Лишь с возрастом приходит понимание необходимости обязательств, ответственности за себя и близких.

Астахов («Затишье»), по определению автора, «джентельмен», которых в последнее время было немало. «Практическая точка зрения на жизнь» у этих людей означает «умножение своих доходов». Психологический портрет Астахова лаконичен, композиция его продумана до мелочей. Тургенев подчеркивает стереотипность Астахова в жизненных идеалах, что свидетельствует о прагматизме, расчете подобных молодых людей (Астахову 27 лет). Круг интересов героя тоже ничем не выделяется из привычных, устоявшихся пристрастий молодежи того времени: «...любил чтение, общество, музыку, но все в меру...и держал себя очень прилично». Портретная характеристика заключена в двух фразах – и в ней та же обыкновенность, заурядность, отсутствие энергии жизни, банальность. Этот человек лишен еще одного качества, которое позже для Тургенева станет «пробным камнем» (Фет), – желания любить. Герой вовсе не романтик, он не мечтает о любви, о самопожертвовании ради возлюбленной, у него все гораздо проще: «...он думал о браке, браке по наклонности, но в то же время выгодном». Выгода, «жена со связями» не предполагают любви, и авторская ирония принимает снисходительно-разоблачающий характер. Вместе с тем Астахов заинтересованно вникает в хозяйственные дела имения, старается разобраться в них, наказать виновных и принять меры к исправлению ситуации. Это качество свойственно не всем «молодым практическим людям...на Руси», отмечает автор.

Одно из главных жизненных кредо, которое озвучивает Астахов при первой встрече с Веретьевой, насквозь пронизано самодовольством, уверенностью в собственной правоте и непогрешимости: «Я стараюсь быть аккуратным человеком. В наше положительное время всякий порядочный человек должен быть положительным и аккуратным». Писатель иронически обыгрывает характеристику

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 110 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

«положительный» и показывает, что еще есть надежда избавить героя от некоего снобизма и барской спеси, душевной черствости: «Видно, и положительные люди носят в груди не каменное сердце, и скучать не любят они так же, как и остальные, простые смертные». Веретьев называет Астахова «кисляем», считая, что тот неискренен, напыщен и при чтении «Анчара»; ему и вовсе не свойственна простота.

Астахов страшно испугался, когда Стельчинский вызвал его на дуэль. При этом он изо всех сил старается сохранить лицо, доказать, что не трус. И, хотя Надежда Алексеевна сразу догадалась, что Астахов явно чем-то напуган, он весьма неубедителен в попытке сыграть роль человека, способного на глубокие чувства, но тщательно скрывающего свои переживания и предпочитающего молчать о том, что на самом деле творится в его душе. Герой хотел бы, чтобы его не считали «холоднейшим и благоразумнейшим существом», но при этом не догадывался, что его постоянная осторожность в словах, поступках, выверенность каждого шага, «положительность» составляют его истинную сущность – и это всем известно. Его беспокойство перед дуэлью нарастает; он не может понять, «за что» он должен стреляться. Кроме того, это противоречит представлениям Астахова о цели в жизни, благополучии, это разрушит и его мечты «о будущем благосостоянии и о выгодной партии».

В конце повествования Астахов вполне благополучный человек: «...жена его была богата и с самыми лучшими связями». Он весь – воплощение «довольного судьбою человека», на лице его «важность», говорит он «с расстановкой». Таким образом, его «положительность», о которой с усмешкой постоянно говорила Веретьева, принесла свои благотворные плоды: одарила его богатством, женой с «раздражительно-надменным личиком», окружила самодовольными важными людьми типа «некоего г. Помпонского». Его оскорбили резкие характеристики, которыми Веретьев наградил людей их общего поколения, он даже испытал что-то похожее на «невольное негодование». Однако это продолжалось недолго, и

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 111 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



привычный для него ритм петербургской жизни, Невского проспекта заставил забыть о неприятной для него встрече с прошлым, где его не оценили по достоинству и даже подвергали колкостям и насмешкам.

Астахов – тип «практического человека», он умело решает хозяйственные вопросы в имении, не выглядит беспомощным и растерянным в сложных ситуациях, касающихся жизни его крестьян. В то же время герой однолинеен, все его устремления сфокусированы на материальной сфере. Он исключает любовь как нечто необязательное, панически боится смерти и, попытавшись совершить благородный поступок, не готов идти до конца (стреляться со Стельчинским). Узость Астахова приносит свои плоды: неуклонно двигаясь к цели (благополучие и процветание), он достигает ее и устраивает судьбу (опять же с позиции материального расчета). «Практический человек» вполне глубоко может судить о красоте поэзии, природы, женщины, но при этом он духовно обеднен прагматизмом и неспособностью пожертвовать собой ради любви, дружбы. В «практическом человеке» есть задатки к духовному росту, он даже предпринимает попытку проявить себя в нематериальной сфере, но сам останавливает себя, увидев в этом реальную угрозу своему благосостоянию.

Герой «Поездки в Полесье» оппозицию «человек – мир» проецирует на природу, не переставая восхищаться ее величием, мощью, заложенной в ней мудростью. Он фактически выражает мысли Тургенева: «Должно учиться у природы ее правильному и спокойному ходу, ее смирению...» Человек в своем стремлении к счастью выстраивает отношения с миром, с годами отказываясь от «дерзостных надежд и мечтаний молодости», постепенно погружаясь в стихию мелких забот, незначительных событий, скучной обыденности и – одиночества. Таким образом, в молодости человек, зараженный энергией преобразования, видит мир как космос, нечто огромное, дающее возможность для самореализации. Постепенно в сознании человека мир сужается, становится непривлекательным, чужим и даже враждебным. Природа же живет размеренно, ее поступь уверенна,



Начало

Содержание



Страница 112 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

законы неизменны, а всякая попытка человека доказать ей свое превосходство, продемонстрировать свою власть встречает резкий отпор-наказание.

В произведениях 50-х годов типы «практический», «непрактический» человек дополняет тип «тургеневской девушки», который получит свое логическое завершение в романах писателя.

Рассказы и повести И.С. Тургенева 50-х годов уникальны тонкими, тактичными наблюдениями, суждениями художника о любви, дружбе, счастье, браке, долге, чести, природе, о жизни в целом. При этом прозаик не претендует на бесспорность своих мыслей, отсутствие в них полемической заостренности. Писатель избирает эпистолярный жанр, дневники героев, их воспоминания, т.е. все те специфические жанровые формы, которым свойствен характер частного, личного, интимного повествования, что позволяет придать происходящему доверительную атмосферу в произведениях данного периода.

Тургенев последовательно определяет типы героев, выявляя их главные качества. Прозаик был абсолютно уверен, что «в судьбе почти каждого человека есть что-то трагическое», «трагическое виднеется в каждом, либо свое, либо наложенное историей, развитием народа». Всех героев писатель проводит через испытание любовью и трагическим, что должно позволить найти смысл жизни, познать истину и обрести или сформулировать идеал. Категории «любовь», «трагическое», «счастье», «долг», игравшие важную роль в творческой концепции Тургенева, объясняют его интерес к женскому характеру, его самобытности, неповторимости. Уже в «Записках охотника» («Ермолай и мельничиха», «Свидание», «Живые мощи», др.) писатель изображает не только бесправное положение крестьянки, но и говорит о ее внутренней красоте, силе, явном превосходстве над бездушными, холодными, расчетливыми хозяевами жизни, господами или теми, кто разрывает духовные связи со своей народной средой (герой «Свидания»). А известный жизненный принцип Лукерьи («Живые мощи») («Сам себе человек помогай!») свидетельствует о воле, твердости, нестигаемости, свойственных женщинам.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 113 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Постижение психологии героинь в произведениях 50-х годов позволило Тургеневу актуализировать тип «тургеневской девушки», «наполнило» его богатым содержанием, которое иллюстрирует ведущие черты данного типа. Начиная с «Рудина» (1856), во всех последующих романах этот тип составляет важное смысловое единство с другими типами («практический», «непрактический» человек), что позволяет расширить представления читателя о времени, ведущих тенденциях развития общества, исторических перспективах России, обогащает типологию героя писателя в целом.

Рефлексия, депрессия свойственны не только типу «непрактического» человека, но и душевному состоянию героинь Тургенева. Марья Александровна («Переписка») – личность яркая, незаурядная, она принадлежит к типу тургеневских девушек, который позже во всей полноте будет реализован писателем в романах 50–70-х годов. Героиня причисляет себя к женщинам, которые «не удовлетворяются обыкновенными заботами домашней жизни», получают «свое окончательное образование от... мужчин». Она говорит о провинциальных мыслящих девушках, которые живут ожиданием любви, а встретив того, «о ком ее душа тоскует», готовы на любые жертвы. По утверждению Марии Александровны, «героев в наше время нет»; она с иронией называет их «храбрыми» и «справедливыми», уверена, что мужчинам не свойственны глубокие переживания. Холодный расчет, эгоизм мужчины определяют драму женщины, которая еще больше отдаляется от своих близких, знакомых. Алексей Петрович, адресующий героине свои письма, разделяет точку зрения Марии Александровны, когда говорит, что женщины «добрее, великодушнее и умнее мужчин». Еще богаче, по его мнению, сердце женщины.

Мария Александровна – возвышенная натура, осознающая свою непохожесть на окружающих, готовая принять суждение тех, кто называет ее «философкой, чудачкой». Она боится попасть в «общую колею» и тем самым потерять индивидуальность, предать высокие идеалы. По мнению героини, молодость

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 114 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



обладает огромными преимуществами: у нее есть «крылья», а значит неисчерпаемые возможности для самореализации. Чаще всего человек не использует свой шанс, крылья «долго... бывают связаны» обстоятельствами, собственной пассивностью. Потом «приходит время, когда они (крылья. – Т.С.) опадают, и подняться над землей, полететь к небу уже нельзя», и это самая большая трагедия человека, крушение всех надежд и устремлений, молчаливое согласие с серой обыденностью, однообразием жизни.

Первая характеристика Марьи Павловны («Затишье») – «девушка лет 20-ти, высокого роста, полная и стройная». Она поразила при встрече Астахова своей «прямо русской, степной красотой». Писатель уделяет описанию внешности героини особое внимание. При этом лоб, нос, губы, глаза, брови, жесты, мимика выполняют роль некоего «ключа» к разгадке натуры Марьи Павловны. В ней нет и следа статичности, все подвижно, играет, чувства и впечатления стремительно сменяют друг друга – в ней кипит жизнь, что диаметрально противоположно душевному «сну» Астахова. Автор использует непривычные для описания внешности женщины эпитеты, в которых, на первый взгляд, намеренное «снижение» ее привлекательности. О Марье Павловне он не боится говорить: «...черты ее лица выражали почти грубость», «усмешка... кривила ее губы». Описание глаз и вовсе вызывает удивление: «... в них было что-то дикое, красивое и тупое, напоминавшее взор лани». Но все это создает поистине великолепный образ. В нем проявилось то, что вело к диким, необузданным, непредсказуемым поступкам. Поэтому и дополняется портретная характеристика героини уточнением: «Классический поэт сравнил бы ее с Цирерой или Юноной». Особая деталь в портрете – руки. О руках сказано отдельно, и это описание почти дословно повторит писатель при характеристике Базарова. Сравним: «Руки у нее были невелики, но немного широки и довольно красны. Она не носила перчаток». У Базарова: «Николай Петрович... крепко стиснул его (Базарова. – Т.С.) обнаженную красную руку». Эта деталь подчеркивает открытость характера героини (руки не спрятаны),

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 115 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

что находит подтверждение в ее поведении. Марья Павловна не жеманится, когда ее просят спеть, и поет «Хлопец сеет жито», «Гомин-гомин по дуброви...» «просто и без вычур». Как замечает Надежда Алексеевна, Веретьева Марья Павловна не любит того, что «сочинено», ибо это «неправда». Веретьева сравнивает Марью Павловну с Клеопатрой, Федрой. Автор будто вторит ей, замечая: «...ее стройные черты действительно напоминали облики древних изваяний».

Астахов называет Марью Павловну оригинальной. Эту его первую характеристику затем дополнит выражение «странное существо». Героиня переживает сильнейшее потрясение после чтения Астаховым стихотворения «Анчар» Пушкина (он пытается таким образом доказать ей, что «не все стихи бывают сладкие»). А ночью, увидев ее из окна в саду, повторяющую, как молитву, строки из «Анчара», мысленно назовет Марью Павловну «странным существом». Он убеждается в том, что провинция способна преподносить удивительные встречи-сюпризы с особенными людьми.

Эти качества героини оказываются главными и для Веретьева. С жаром влюбленного Петр Алексеевич говорит об отсутствии фальши в Марье Павловне, о ее доброй улыбке, «стыдливости», о том, что она «не кокетка». Он признается ей в любви и объясняет причину: «Я люблю вас за то, что вы не умничаєте, что вы горды, молчаливы, книг не читаете, стихов не любите. . . ». В ней нет ничего от напыщенной, неискренней, праздной «светской барышни», и в этом главная прелесть Маши.

Писатель сталкивает два взгляда на жизнь: Марьи Павловны и Петра Алексеевича. Марья Павловна возмущена легкомысленностью возлюбленного и пытается отрезвить его, заставить одуматься, когда говорит: «...и прошутите так всю вашу жизнь». Веретьев парирует довольно резким замечанием, пытаясь смягчить его легкой иронией и взять в союзники Пушкина с его «Маленькими трагедиями»: «...а вы хуже моего распорядитесь, вы просурьезничаете всю вашу жизнь».

На самом деле антитеза «прошутите – просурьезничаете» обнаруживает

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 116 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

глубоко скрытый конфликт молодых людей, который должен разрешиться. Это противостояние не сводится только к сфере любовных отношений, а затрагивает их аксиосферу, носит онтологический характер, ибо определяет решение вопроса о смысле жизни каждым из них.

«Особенность» Маши заметил Астахов в новый приезд через три месяца в Ипатовку. Она не просто похудела – ее лицо, «неподвижное и темное, казалось окаменелым», выражало какое-то неизбывное горе. Марья Павловна «окаменела» и душой, она не реагирует на реплики ведущих беседу Ипатова, Астахова и Ивана Ильича, на просьбу Астахова спеть. Героиня лишь горько замечает: «Молодость не в радость» в ответ на слова Ипатова о своей матери: «Старость не радость». Маша не смирилась с отъездом Веретьева, восприняла это как трагедию и покончила жизнь самоубийством.

Особое место в произведениях Тургенева 50-х годов занимает «Фауст», в основе которого, как и в «Переписке», – эпистолярный жанр; письма Павла Александровича Б. к другу относятся к 1850 году, и лишь последнее написано спустя три года после основных событий. В письме М.Н. Толстой Тургенев признается: «Фауст» был написан на переломе, на повороте жизни – вся душа вспыхнула последним огнем воспоминаний, надежд, молодости. . . Это не повторится».

Тургенев в повести остается верен себе, обогащая текст реминисценциями, символами, музыкальными образами, включая в него мощный пейзажный поток, усиленный мистическими проявлениями. В предыдущих произведениях («Затишье», «Яков Пасынков») писатель показывал воздействие творений великих писателей, художников, композиторов на душу героев, их сознание. Эстетическая составляющая осложнялась нравственно-философским содержанием, что доказывало неограниченные потенциальные возможности искусства. Название «Фауст» предполагало не совсем традиционное обращение к классическому произведению, апеллирование к его сюжетной канве, образной системе. В повести Тургенева творение немецкого классика органично включено в событийный,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 117 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



психологический планы, а судьба Веры – необычная, мистическая трансформация образно-сюжетного содержания «Фауста» Гете.

Павел Александрович впервые увидел и полюбил Веру, когда ей было шестнадцать, новая встреча героев состоялась спустя 12 лет. Вера так же спокойна, приветлива, гостеприимно-радушна, до сих пор так и не прочла ни одного «выдуманного сочинения».

До появления в имени Веры и ее мужа Павла Александровича душа героини пребывала в состоянии сна и одновременно ожидания чего-то особенного, необычного, любви, ярких впечатлений. Ее угнетала размеренная, просчитанная до мелочей семейная жизнь, скучный в своей правильности супруг. Была лишь одна радость – дочь, ее звонкий смех, шумные игры.

Павел Александрович не перестает удивляться Вере: в ней гармонично сочетаются и глубокий ум, и «неопытность ребенка», стремление к правде, к «высокому», способность разбираться в сложных явлениях – и все это дополнено «тихой женской прелестью». Приобщение героини к миру литературы в возрасте 28 лет, как оказалось, имеет и свои преимущества: Вера Николаевна, не зная, «что такое ложь», безошибочно находила правду в поэзии, она точна, самостоятельна в ее оценке, игнорируя устоявшуюся точку зрения на творения искусства. Герой признает, что глубокое постижение ею прекрасного влияет и на его собственное представление о том или ином произведении.

Вера умирает, полюбив, но не испытав благодатной силы, счастья, «откровения» этого чувства.

Мария Александровна («Переписка»), Мария Павловна («Затишье»), Вера («Фауст») противоположны Надежде Алексеевне («Затишье»). Она легка, «черты лица ее...оживленные и подвижные», она редко предается раздумьям. Вместе с тем ей свойственны наблюдательность, острый ум, умение определить в человеке главное, особенно их «смешные стороны», что позже воплощалось в карикатурах на них. Такой же дар-талант будет свойствен Шубину («Накануне»). Надежда



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 118 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Алексеевна независима, в ней чувствуется воля; шутки и юмор, которые вызвали бы обиду у знакомых, грациозны, легки. Она избалована вниманием окружающих, любит быть в гуще событий, умеет очаровать собеседника, но при этом любящий ее брат называл Надежду осой, которой «ужалить ничего не значит». Ипатов же говорит о ее «добрейшем» сердце. Героиня любит все необычное, манящее и одновременно пугающее своей неизведанностью и таинственностью. Так, довольно поэтично она говорит о езде верхом при луне: «И жутко, и приятно, и какая странная игра света и тени...»

Не менее ярко характеризует героиню ее признание в том, что она ни в чем никогда не раскаивается: «Сделал глупость, старайся поскорей забыть ее...» Упоминание о пушкинском «Анчаре» порождает целую дискуссию о коварстве, зле, и Надежда Алексеевна замечает: «Злое не должно быть красивым!». Она легко парирует переделанную цитату из «Горя от ума» уточняя: «Мне так вот комиссия с тобою».

Мария Александровна («Переписка»), Марья Павловна («Затишье»), Вера («Фауст»), несомненно, принадлежат к типу «тургеневской девушки»: им свойственно чувство достоинства, чести, долга, важной составляющей их характера является желание и умение трудиться. Героини глубоко судят о предметах отвлеченных, безошибочно находят «болевые» точки русской действительности, философски постигают мир и психологию человека. Для окружающих они «странные», т.к. своим поведением, образом мыслей, кругом интересов, ценностным миром нарушают привычное, устоявшееся представление о назначении женщины. В героинях есть твердость, внутренняя сила, последовательность. Однако определенные обстоятельства (одиночество и отчужденность Марьи Александровны среди близких и родных, невозможность разорвать ложные семейные отношения во имя любви у Веры, разрыв Марьи Павловны с Веретевым) приводят их к драматическому или трагическому финалу. Подобные события доказывают, что такие женщины не находят себя в мире пошлости, суеты, в жизни, лишенной

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 119 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

гармонии, идеала, красоты, и выбирают смерть (Марья Павловна) или пытаются отгородиться от окружающего мира (Мария Александровна).

Надежда Алексеевна Веретьева стоит особняком, и присущие ей черты в разной степени проявятся в героинях романов Тургенева.

В типе «тургеневская девушка» в том числе проявятся главные тенденции развития русской жизни, глубина общественного противостояния и философской мысли. Наряду со столь многообразной типологией героя в тургеневских произведениях 40–50-х годов представлена галерея различных образов и характеров, не сложившихся в определенные типы, но значительно обогативших прозу художника.

Так, Ипатов («Затишье»), небогатый помещик, имением управляет умело и в должниках не числится. Он весьма активен, любит давать советы и рекомендации (чаще всего бесполезные и бестолковые). Например, для «истребления луговых кочек» он предлагал Астахову «обсыпать их кругом овсом...» Мать Ипатова говорит, что в нем «малодушие...еще есть, да, бог даст, поостепенится...» Герой считает ненужным и бессмысленным соблюдение правил, принятых в высшем обществе, в провинции, он уверен, что жизнь в деревне не любит и отвергает церемонии: «...в деревне жить – да еще чиниться?» Тургенев не скрывает иронии, когда передает восхищение Ипатова глубокими знаниями дворянского общества уезда.

Портрет Бодрякова Ивана Ильича («Затишье») построен по принципу контраста с внешним обликом Ипатова и начинается с впечатления: небрежность в одежде, неопрятность, равнодушие к тому, какие эмоции и чувства он вызовет у знакомых и незнакомых людей. Его поведение тоже кажется странным, о чем свидетельствуют замечания автора: «рассеянно», «сонливо... выражение... лица», «неловко», «вяло». Его называют Складная Душа за то, что он «весьма скоро на все соглашается». Некая внутренняя дремота, казалось, одолела этого человека, его реакции на происходящее в доме Астахова при первом знакомстве на грани полуяви-полусна.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 120 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



Описание внешности героя дополняется автором комментарием-рассуждением о нем. При этом в явно индивидуальной характеристике выявляются типические черты: человек без «воли» и «характера», «миролюбивый» и «тихий» нрав. Была еще одна странность: «Без общества он жить не мог и уединения не переносил; он тогда впадал в уныние...» При этом он не был балагуром, весельчаком. Наоборот, он молчаливо созерцал происходящее вокруг него.

В Алексее Петровиче («Переписка») ярко выражено разочарование прежде всего в самом себе. Он пытается постичь собственное «я». От самоанализа (от «я») он движется к анализу судьбы целого поколения («мы» и «время»), что приводит его к постижению природы русского человека вообще («они» и «я», «я» как часть «они» и мира). Он личность рефлектирующая, психолог и философ одновременно. Однако его знаний, суждений о себе, людях, вечных ценностях оказывается недостаточно для преодоления одиночества, для воплощения в жизнь своих идеальных представлений о любви. Не выдержав испытания любовью, оказавшись перед лицом трагического (герой стоит на пороге смерти), Алексей Петрович понимает, как важен для человека правильный выбор цели в жизни, как важно трудиться, оставаться достойной личностью в обретении истины.

Веретьев («Затишье») тоже принадлежит к типу «непрактических» людей. В нем преобладают черты «лишнего человека» 30-х годов XIX века, который не смог проявить своих знаний, мужества, умения безошибочно выявлять суть явления во благо общества, отвергающее его как бесполезное или опасное. Жизнь Веретьева развивается в двух планах, как у лермонтовского Печорина. Внешняя, явная жизнь – шутка: в ней вечный праздник, раздолье, вино, друзья. Внутренний, скрытый план представляет другого Веретьева – тонкого наблюдателя, способного любить, страдать, казнить себя за ошибки и проступки, бескомпромиссно жестко судить себя и свое поколение, считая его бесполезным и никчемным. При этом герой продолжает идти на поводу у внешних обстоятельств, что определяет драму его жизни.

В «Фаусте», «Поездке в Полесье» намечается выход из социальной плоскости

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 121 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)

в аксиосферу героев, социальный фактор перестает быть доминирующим и детерминирующим характер героев, влияющим на эстетическую природу характера героев.

Художественная структура произведений Тургенева вышеуказанного периода выявляет его новаторство и одновременно уважение к традиции.

Исповедальность становится отличительной чертой анализируемых произведений. Даже если повествование ведется от третьего лица, автор не дистанцируется от героев, а, наоборот, для одних он – друг, близкий человек, для других – судья и критик, что объясняется его равнодушием. Атмосфера доверительности, духовного «родства», установившаяся между читателем, автором и героями, закрепляется и эпистолярным жанром (в «Переписке» и в «Фаусте»), и исповедями героев, их монологами-рассуждениями о смысле жизни, любви, красоте, смерти. В этом Тургенев, без сомнения, остается верен традициям психологической прозы М. Лермонтова, А. Пушкина, продолжает развивать собственные творческие достижения 40-х годов.

В 50-е годы писатель уделяет большое внимание тексту и контексту произведений, их «предметно-образному аспекту» и «идейно-смысловой сфере» (В.Е. Хализев). На фоне неспешно развивающегося действия, скучного однообразия будней «дворянских гнезд» заявляет о себе драматическое противостояние яркой индивидуальности и обыденного существования, устремленность личности к идеалу, гармонии и – холодно-равнодушная действительность.

Тургенев, воссоздавая образ жизни, нравы, царящие в дворянских усадьбах, выражает явную обеспокоенность происходящими межличностными столкновениями, духовным кризисом, переживаемым дворянством.

Большой акцент художник делает не на социальном конфликте дворянства и крепостных крестьян, который был ведущим в «Записках охотника», «Муму», в ряде пьес, а на нравственно-психологическом исследовании типов героев, характеров. Именно потому корректируется подход к отбору художественных средств и приемов.



Начало

Содержание



Страница 122 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

Тургенев не исключает из структуры большинства из анализируемых произведений описания дворянских усадеб, при этом следуя гоголевской традиции («Мертвые души»): общий план, господский дом, хозяйственные постройки, сад, пруд и, наконец, впечатление, которое производит усадьба («приветливо, уединенно и красиво»). Портретные характеристики, дополняемые новыми деталями на протяжении повествования, усилены речевыми, позволяют создать образную систему произведений, постичь их идейное содержание.

Пейзаж, как и в произведениях 40-х годов, осложняется психологическим и лирическим подтекстом, в основном выполняет роль сигнала-предупреждения о надвигающейся катастрофе в жизни героев. Потому это чаще всего внезапный порыв ветра, гроза, буря, что воплощает стихийную, неподвластную человеку силу.

В тексте представлено и «чужое» слово: народные песни «Вниз по матушке по Волге», «Солнце на закате», «Ах вы, сени, мои сени. . .», реминисценции литературы («Маленькие трагедии», лирика А. Пушкина, М. Лермонтова, «Горе от ума» А. Грибоедова). Так, фраза Фамусова интерпретирована Веретьевым («Затишье») несколько иначе; при этом смысл практически не меняется: «Что за комиссия, создатель, Быть братом выросшей сестры». И тургеневский герой признает наличие конфликта поколений, свою неспособность повлиять на современную действительность.

Вышеуказанные и другие способы типизации (диалоги-споры, оценки и самооценки персонажей, предыстории) в романах Тургенева получают дальнейшее развитие, повлияют на формирование творческой манеры, стиля художника.

Создавая в 40–50-е годы повести и рассказы, Тургенев вырабатывал собственные критерии оценки личности, продолжая традиции писателей-предшественников (Лермонтов, Пушкин, Гоголь), современников (Гончаров, Помяловский, др.), доказывая, что каждый исторический период наряду с ведущим выдвигает ряд не менее важных литературных типов, вобравших черты прошлого и намечающих качества героя будущего.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 123 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)





## Литература

1. Анненков, П. В. Письма к И. С. Тургеневу / П. В. Анненков ; изд. подгот. Н. Н. Мостовская, Н. Г. Жекулин. – СПб., 2005. – Кн. 1: 1852–1874
2. Лебедев, Ю. Жизнь Тургенева. Всеведущее одиночество гения / Ю. Лебедев. – М., 2006.
3. Лермонтов, М. Ю. Соч. : в 6 т. / М. Ю. Лермонтов. – М.–Л., 1954. – Т. 1. – С. 15.
4. Тургенев, И. С. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. / И. С. Тургенев. – М., 1986–1987. – Т. 2, 3, 12.
5. Тургенев, И. С. Собр. соч. : в 12 т. / И. С. Тургенев. – М., 1975–1978. – Т. 1–3, 6.
6. Тургенев, И. С. Собр. соч. и писем : в 12 т. / И. С. Тургенев. – М., 1980. – Т. 4.
7. Тургенев, И. С. Полн. собр. соч. : в 30 т. Письма : в 18 т. / И. С. Тургенев. – М., 1987. – Т. 3.
8. Тургенев, И. С. Собр. соч. : в 12 т. / И. С. Тургенев. – М., 1955. – Т. 6. – 384 с.

Начало

Содержание



Страница 124 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

9. Тургенев, И. С. Полн. собр. соч. : в 30 т. Письма : в 12 т. / И. С. Тургенев. – Т. 4. – М., 1980.
10. Тургенев, И. С. Отцы и дети / И. С. Тургенев. – М., 1971.
11. Шаталов, С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева / С. Е. Шаталов. – М., 1979.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 125 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Закреть*

### 3.4. «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» И.С. ТУРГЕНЕВА: РУССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР И ЕГО ИСТОКИ

Проблема судеб крестьянства, его трагического положения традиционна для русской литературы. Эта проблема нашла свое воплощение в этапном произведении И.С. Тургенева «Записки охотника». Писатель дорожил произведением, неоднократно в письмах, оценивая работу над ним, пытался определить место «Записок» в своем творческом наследии и в русской литературе в целом. И.С. Тургенев старается быть предельно объективным в своей оценке. То он испытывает радость от осознания своих достижений: «...она останется моей той, внесенной в сокровищницу русской литературы, говоря о школьных книгах» [3, с. 115], то отмечает недостатки и творческие упущения: «многое вышло бледно, отрывчато, многое только что то, иное неверно, пересолено или недоварено...»). Для писателя особенно важно, что в книге есть звуки верные и не фальшивые, которые «спасут всю книгу» [3, с. 115], и что для мастерства, творческой свободы, отточенности деталей потребуется время, упорный труд, поиск. В письмах к И.С. Аксакову и И.Ф. Миничкому он признается, что «Записки» – «произведение весьма незрелое» [3, с. 159], в нем попадаются «напряженность и натянутость», что объясняется пребыванием за границей в окружении не «русской стихии» и не «русской жизни» [3, с. 132].

В 70-е годы И.С. Тургенев вновь возвращается к замыслу «записок»: «Было напечатано в первом издании 22 произведения, а приготовлено 26... Из ненапечатанных четырех два были напечатаны: «Русский немец и реформатор» и «Землеед»; два только набросаны: «Приметы» и «Незадача». Первые два оставлены потому, что я знал, что никакая тогдашняя цензура их бы не пропустила; вторые – потому, что были незначительны» [3, с. 443].

После появления рассказа «Конец Чертопханова» с пометкой «Из записок охотника» (1872) П.В. Анненков просил Тургенева не продолжать цикл, который он назвал памятником, «захватившим целую эпоху и выразившим целый народ

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 126 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



в известную минуту» [3, с. 21]. В ответном письме от 25 октября 1872 года Тургенев заявляет о своем желании завершить работу над начатым еще двадцать лет тому назад и не предпринимать попыток продолжения «Записок». В письме Я.П. Полонскому от 13 января 1874 года писатель говорит вновь о 22 опубликованных в «Записках» и подготовленных, но не напечатанных произведениях. Он не указывает точной цифры рассказов, давая довольно расплывчатые сведения («около тринадцати» [3, с. 454]), вновь обращаясь к причине, по которой не все произведения были опубликованы: одни по соображениям безопасности («цензура их не пропустит»), другие потому, что показались самому писателю «не довольно интересными или не идущими к делу» [3, с. 454].

Ведущим лейтмотивом «Записок» является ненависть к крепостному праву. Писатель тепло отзываясь о русском народе, отмечая его самобытность, неподражаемость: «самый удивительный народ, какой только есть на свете» [3, с. 110]. Прозаика влечет «трагическое» начало в «народной жизни» [3, с. 141], трудно уловимое, которое не сводится лишь к воссозданию верной картины жизни в целом и быта, в частности. Художник слова отстаивает мысль о необходимости проникновения в русскую действительность, постижения национального характера, сколь сложным ни был бы этот процесс.

И.С. Тургенев никогда не был равнодушен к бедам и страданиям крестьянства. Так, в письме к брату Н.С. Тургеневу от 16 июля 1868 года, сообщая о своем пребывании в Спасском, он с болью говорит о нищете, голоде, неурожае, которые постигли крестьян. Острый взгляд, наблюдательность писателя позволяют ему несколькими яркими, запоминающимися штрихами создать картину всепоглощающего горя и беды: разрушенные дома, мертвый скот, испытанные люди. Он не может сдержатъ возмущения, негодования, которые прорываются в эмоционально страстных фраззах: «И что за вид представляет теперь Россия, эта, по уверениям всех, столь богатая земля!.. Бессилие, вялость и невылазная грязь и бедность везде. Картина невеселая – но верная» [3, с. 393]. Тургенева возмущают инертность,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 127 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

безынициативность, царящие на родине, имеющей богатейшие природные ресурсы.

Известно, что после смерти матери в 1850 году писатель отпустил дворовых на волю, желающих этого крепостных перевел на оброк и ратовал за освобождение всех рабов, заложников несправедливости и безнравственности. В «Заметках по крестьянскому вопросу» И.С. Тургенев указал, что крепостное право является тормозом на пути прогресса и экономического процветания государства, а в 1874 г., рассказывая Я.П. Полонскому о постигшем Россию голоде в 1841 г., сделал гуманистический вывод: «...помогать такому народу, когда его постигает несчастье, священный для каждого из нас долг» [3, с. 444].

В «Записках охотника» крестьяне живут в нищенской, убогой обстановке, наиболее типичными атрибутами которой являются лавка, груда тряпок, люлька. Так, изба лесника («Бирюк») состоит из одной комнаты – «закоптелой, низкой и пустой» [4, с. 235]. Комната эта пустая не столько от скудости мебели в ней, сколько от отсутствия тепла человеческих сердец (от лесника сбежала жена). Чтобы усилить впечатление горечи, тоски, Тургенев вводит описание лучины, которая не оживляет, а, наоборот, усугубляет картину бедности и общей неустроенности, а потому она «горела на столе, печально вспыхивая и погасая» [4, с. 335]. Лесник напоминает исполина, русского богатыря. Не случайно его портретную характеристику предваряет описание природной стихии (грозы) и избы Фомы. На фоне этих двух картин ярче высвечивается колоритная фигура Бирюка: «Он был высокого роста, плечист и сложен на славу...выпукло выставлялись его могучие мышцы; ...суровое и мужественное лицо» [4, с. 235]. Его служба на пана (охрана леса) вызывает гнев и ненависть со стороны мужиков. Не доверяет Фоме и помещик, считая, что тот неисправно несет службу, не предотвращает кражу леса. Лесник находит в себе силы противостоять обстоятельствам, достойно пережить предательство жены, ненависть мужиков, воспитывать детей, оставаться человеком благородным, честным, великодушным.

Неграмотный, подверженный предрассудкам и предубеждениям Хорь («Хорь и



Начало

Содержание



Страница 128 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

Калиныч») – большой реалист, хозяин, овладевший и искусством созидать. Его друг Калиныч являет собой другую, прямо противоположную сторону русского национального характера: он «принадлежал» к числу идеалистов, романтиков, людей восторженных и мечтательных» [4, с. 82–83]. Если Хорь наделен природной хваткой, практицизмом, то Калиныч – природным даром отводить злые силы, он грамотен, в своих решениях доверяет чувству, а не разуму. Эти два человека взаимно дополняют друг друга, не вступают в конфликт, их отношения искренни, гармоничны.

Ермолай («Ермолай и мельничиха») – носитель свободы, предтеча героев-бродяг в произведениях В. Короленко, М. Горького. Дух вольности неистребим в нем. Его «престранность» особого рода: «беззаботен, как птица, ...рассеян и неловок с виду» [4, с. 91]. Мужики чувствуют свое превосходство над ним: у них есть то, что привязывает их к жизни, дает опору, – земля. Ермолай, наоборот, всегда полагается на случай, удачу, что, по мнению крестьян, является не самым надежным способом преодоления трудностей, овладения жизненной ситуацией.

Судьба Степушки («Малиновая вода») – яркий пример бездушного отношения общества к личности. Этого человека просто «вычеркнули» из жизни. У Касьяна («Касьян с Красивой Мечи») свой взгляд на мир, его философия довольно проста, в ней есть здоровое начало. Его язык автор называет «обдуманно торжественным и странным» [4, с. 191]. У него свое представление о каждой птице, рыбе, свой принцип, определяющий отношение к живым существам. Касьян воспринимает смерть как необходимость, не испытывает страха перед ней, ибо, по его мнению, она – неотвратимость, которую следует принять, перед которой «не слукавить»: «Смерть и не бежит, да и от нее не убежишь; да помогать ей не должно...» [4, с. 192]. Он считает себя грешным, уверен, что все несчастья человека – в отсутствии в нем самом чутья справедливости. Поступки и поведение Касьяна не типично крестьянские, представляются мужикам алогичными, и в то же время в подобной «несообразности» характера Касьяна мужики находят что-то интересное,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 129 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



существенное. Характеристики, даваемые Касьяну окружающими, сводятся к выявлению его странности: «чудной человек», «юродивец», «удивительный» «несообразный человек» [4, с. 198], «непостоянный такой» [4, с. 199].

Судьба многих крестьян – яркое подтверждение слов Овсяникова («Однодворец Овсяников»): «С мужиком, как с куклой, поступают: повертят, повертят, поломают да и бросят» [4, с. 137]. Так, Кузьма («Льгов») выполняет самые разные поручения барыни: господский рыболов, кучер, повар, актер, казачок, садовник, доезжачий. Он смирился даже с тем, что некоторое время его называли Антоном. В попытке навязать личности свои представления о мире, сломать ее духовно Тургенев видит жестокое равнодушие к мужику со стороны сильных мира сего.

Писатель повествует и о женщине-крестьянке, на чью долю выпало немало испытаний. Лукерья («Живые мощи») находит в себе силы жить, радоваться маленьким подаркам судьбы, способна сопереживать, вселять надежду и веру в лучшее другим людям. Героиня прекрасна в своей великодушии, всепрощении, умении вынести обиду и не таить зла на окружающих. Она выработала главный принцип жизни: «Сам себе человек помогай!» [4, с. 422] и строго ему следует. Лукерья – не просто символ народного долготерпенья (закономерен эпитаф из стихотворения Ф.И. Тютчева), но и его духовной красоты, величия.

И.С. Тургенев открывает в крестьянах различные стороны русского национального характера. Это волевые, сильные натуры, любящие и умеющие ценить природу, прекрасное. Они трудолюбивы, талантливы, при наличии даже частичной свободы (замена барщины оброком), инициативны, изобретательны. Крестьянская смекалка, прагматизм, разумный расчет – неотъемлемые качества русского мужика.

В «Записках охотника» И.С. Тургенев показывает помещиков, чье мировосприятие определялось порядками при крепостном праве, покровительством государства. Помещик Полутыкин («Хорь и Калиныч») назван Тургеневым «отличным». Достаточно развернутая характеристика героя раскрывает суть



Начало

Содержание



Страница 130 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

понятия «отличный»: бесконечные и безрезультатные попытки сватовства, повторение несмешных анекдотов, нелепая французская кухня и др. Однако это не мешает рассказчику вновь повторить «отличный человек» в адрес Полутыкина, так как «страстный охотник» [4, с. 76]. Слово-образ «отличный» становится ключевым в характеристике, в нем скрыта тонкая авторская ирония.

Совсем иной прием изображения использован писателем в рассказе о помещике Зверкове («Ермолай и мельничиха»). Уже описание внешности этого человека вызывает чувство отвращения, брезгливости, ибо нет в его лице ни одной приятной черты. В нем неестественно и ненатурально все, начиная с «почти четвероугольного лица», «мышинных глазок», приторной улыбки, страсти вечно давать «дельные наставления», дабы направить собеседника на «путь истины» [4, с. 96]. Зверков выдает себя за тонкого знатока народа, считая его неспособным платить любовью своим господам за их «доброту». Он нисколько не сомневается в правильности расправы над Ариной: отняв у нее право выйти замуж, «добряк» помещик навсегда перечеркнул ее личную судьбу. Такое глумление над чувствами крестьянской девушки Зверков возводит в ранг добродетели, считая абсолютно нормальным насильно забирать ребенка из семьи, превращать его в вещь, в послушного и безропотного исполнителя своих капризов и прихотей. «...сердца, чувства – в этих людях не ищите!» [4, с. 98] – таково убеждение Зверкова. Это воинствующий апологет крепостничества, которому чужды понятия гуманизма.

«Богатый вельможа старого века» [4, с. 104] граф Петр Ильич («Малиновая вода») – человек, привыкший жить на широкую ногу, веселиться, праздновать. Однако наступил предел и его разудалой жизни, когда он разорился и бесславно умер. Похожие нрав и судьба и у некрасовского князя Утятин («Кому на Руси жить хорошо»).

Помещик Радилов («Мой сосед Радилов»), названный «славным», несколько выбивается из привычного круга помещиков. Это утомленный и уставший от жизни, потерявший страсть к чему бы то ни было человек, «вся жизнь» которого ушла на

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 131 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

«время внутрь» [4, с. 125]. Радилов пытается понять не только смысл жизни, но и решает для себя вопрос о ее формах (действие или бездействие). Мучительные поиски ответов на философские вопросы приводят героя к тому, что он отдает предпочтение активному действию, хотя томление жизнью, безусловно, свойственно ему в определенной степени. Этот образ автором только намечен и не разработан до конца.

Помещик, являющий собой прямое несоответствие внешнего облика внутреннему миру, – Пеночкин («Бурмистр»). В его внешности, манерах поведения есть что-то сладкое, неискреннее, вызывающее подозрение. Кажется, будто нет оснований заподозрить его в чем-то плохом: «удивительно хорошо себя держит, осторожен, как кошка...» [4, с. 201]. Все у него в полном порядке, но в благополучной атмосфере дома Пеночкина человек чувствует себя «беспокойно»: вызывают недоумения дворовые люди, которые «посматривают... исподлобья» [4, с. 201]. Это беспокойство челяди и является предвестником какого-то внутреннего неблагополучия в доме помещика. Эпизод с Федором как раз и раскрывает жестокость Пеночкина, считающего, что ему все дозволено.

Оригинален Пантелей Еремейч Чертопханов («Чертопханов и Недолюскин»). Отец его Еремей Лукич был человеком не только непредсказуемым в своих хозяйских упражнениях, но и богатым на выдумки: «соорудил...огромную семейственную карету», которая «на первом же кособоре...рассыпалась» [4, с. 365], строил церковь, купол которой постоянно падал, велел пронумеровать всех своих крестьян. Словом, предела фантазии предка не было. В пылу сумасбродных идей и всякого рода «преобразований» Еремей Лукич и лишился своих деревенок. Сын его Пантелей был предоставлен самому себе, систематического образования не получил, службу оставил сразу же после кончины родителя и «из богатого наследника...превратился в бедняка» [4, с. 367]. Социальный статус бедного дворянина предопределил в определенной степени и изменения в характере Пантелея: он становится «гордецом» и «забиякой» [4, с. 367], вечно горячится, не



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 132 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



терпит несправедливости, горой стоит за бедных и униженных, честен и порядочен, задиристостью прикрывает чистую, добрую душу. Пантелей находит и «объект для защиты» – Недопюскина, всеми презираемого, постоянно выдерживающего удары роковой судьбы. Судьба не случайно сводит энергичного Чертопханова с робким, униженным обстоятельствами Недопюскиным, также одиноким в своем желании устроить жизнь к лучшему. Тургенев отмечает, что Недопюскину пришлось «выпить по капле и до капли весь горький и ядовитый напиток подчиненного существования» [4, с. 369]. Защищая Недопюскина и цыганку Машу, Чертопханов бросает вызов благополучному обществу, которое его презирает и которое, в свою очередь, ненавистно ему. Конь становится для Пантелея символом счастья, гордости, красоты. Погоня за ним символизирует вечные поиски счастья. Найденный конь вызывает в герое сомнение, тревогу, разочарование. По-видимому, для него гораздо важнее поиски абстрактные, не лишające человека надежды, иллюзий.

Характеризуя помещиков, И.С. Тургенев отмечает их жестокость, изобретательность и изощренность в издевательствах над крестьянами, проявляющихся не столько в сценах наказания, сколько в стремлении подавить волю мужика, навязать ему свое мнение, нравственно унижить. Система хозяйствования многих помещиков поражает своей беспомощностью, бестолковостью, безграмотностью, исключает какие-либо экономические, культурные новшества и преобразования. Одни помещики считают, что обилие всевозможных ремесел и мастерских – самый лучший хозяйственный расчет, который одарит богатством (Еремей Лукич Чертопханов, «Чертопханов и Недопюскин»), другие уверены, что панацеей от всех бед является оброк, если платят мужики его исправно, а барщина невозможна потому, что земли мало (Пеночки, «Бургомистр»). Мардарий Аполлоныч («Два помещика») своим волевым решением лишает земель крестьян и отдает им худшие. Гарпенченко («Однودворец Овсяников») «векселя скупает. Деньги в рост отдает, именья с молотка приобретает...» [4, с. 143]. Действия этого героя свидетельствуют о поисках

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 133 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

практичными владельцами имений новых путей накопления капитала, их желании стать владельцами и человеческих душ. Большинство помещиков живет днем сегодняшним, по принципу «после нас хоть потоп», предается непрерывному веселью, превращает жизнь в бесконечный праздник. Такая «забота» о крестьянах имеет определенные результаты: недовольство помещиками, взгляды «исподлобья», жалобы на бурмистров, безжалостно и бессовестно обирающих мужиков.

Одним из основных компонентов в художественной структуре «Записок охотника» является пейзаж. Книга изобилует пейзажными зарисовками, которые не осложняют сюжетной канвы, а естественно «вплетаются» в общую ткань повествования. В рассказах в основном представлен летний пейзаж («Бежин луг», «Бирюк», «Касьян с Красивой Мечи»). Гораздо реже обращается писатель к описанию осенней поры («Льгов», «Мой сосед Радилов», «Свидание»). Картина зимней природы присутствует только в рассказе «Лес и степь».

Описание природы у прозаика чаще всего предваряет рассказ о судьбе конкретного человека или же о происшествии, случае из жизни охотника и гармонирует с душевным состоянием героев. Чаще всего пейзаж светлый и величественный в своем исполнении. Приближение ночи, к примеру, показано как медленное, неотвратимое погружение всего живого в сон. Темнота разливается естественно, незаметно, в ней нет ничего угрожающего и рокового. Сон леса, природы в целом спокойный и светлый. Описание реки тоже радостное: озорница, она плавно катит темно-синие волны.

Практически все пейзажи Тургенева «сопровождает» солнце – неутомимый труженик. Летний пейзаж со множеством колоритных, неповторимых сравнений присутствует в новелле «Касьян с Красивой Мечи». В данном случае большое внимание автор уделяет облакам, сравнивая их то с «весенним запоздалым снегом» (по цвету), то с «опустившими парусами» [4, с. 188] (по форме); лесу, поистине прекрасному в эту пору: молоды и свежи листья, радует глаз обилие красок. Для усиления эмоционального восприятия красоты природы писатель использует

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 134 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

и прием отражения, характерный для импрессионистического искусства, отчего пейзажи предстают в «перевернутом виде»: «деревья не поднимаются от земли, но, словно корни огромных растений, спускаются, отвесно падают в ...стеклянно-ясные волны» [4, с. 190]. Тургенев подмечает тончайшие, малейшие движения отдельных листьев на деревьях, вслушивается в их легкий, трепетный шум.

Ярко, необычно описание леса («Смерть»), состоящего из «трехсот огромных дубов и ясеней» [4, с. 279]. Художник говорит о «статных, могучих стволах» прекрасных, гордых деревьев, которые покровительствовали и орешнику, и рябине, защищали своими великолепными кронами птиц и белок. Да и грибы, ягоды, цветы (фиалки, ландыши) были обязаны своим спокойным существованием дубам и ясеням. Но вот случилось непоправимое: после жестоких морозов деревья погибли, остались лишь «толстые, сухие, мертвые сучья» [4, с. 280] как знак отчаяния и упрека неподвластной, беспощадной природной стихии, смерти. Умирающие деревья вызывают у рассказчика чувство вины, боли, стыда за людей, которые не смогли сберечь и сохранить красоту, служившую им преданно и верно.

Игра света и тени постоянно находится в поле зрения автора пейзажей в «Записках», помогает ему воссоздать особый, трудноуловимый переход от ночи к дню и, наоборот, смягчить, передать его полутона.

Таким образом, пейзаж, выполняя важную роль в сюжетно-композиционном построении тургеневских рассказов, помогает художнику слова глубже постичь психологию личности. Мир природы для писателя – романтическая стихия, величавая, неповторимая, чарующая. На фоне такого мира ярким и запоминающимся предстает не романтический герой, а человек-труженик.

Поэтичность и лиризм «Запискам» придает и наличие в них рассказчика-охотника, который не является сторонним наблюдателем, а точно выражает свое отношение к событиям, людям. Он бывает ироничен, зол, сострадателен, добр, но всегда справедлив. Рассказчик тонко распознает правду и ложь, безошибочно выносит свой вердикт человека-гуманиста. Увиденное глазами охотника позволяет

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 135 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



читателям глубже постичь крестьянскую среду, разобраться в сложных, запутанных жизненных обстоятельствах, выразить свое отношение к происходящему.

Тургенев не впадает в идеализацию своих героев, хотя и следует признать наличие в «Записках» романтического начала (обрисовка крестьянских типов, пейзаж). Но подобная романтизация не способствует возведению героя в ранг исключительного, писатель стремится точно передать обстановку того времени, в реальных типах и пейзажных зарисовках ищет «идеальное».

В «Записках охотника» И.С. Тургенева дана широкая панорама действительности, представлена жизнь русской деревни в ее немногочисленных радостных моментах, но больше – в убогости, трагизме, противоречивости.

## Литература

1. Анненков, П. В. Письма к И. С. Тургеневу / П. В. Анненков ; изд. подгот. Н. Н. Мостовская, Н. Г. Жекулин. – СПб., 2005. – Кн. 1: 1852–1874.
2. Лебедев, Ю. Жизнь Тургенева. Всеведущее одиночество гения / Ю. Лебедев. – М., 2006.
3. Тургенев, И. С. Собр. соч. : в 12 т. / И. С. Тургенев. – М., 1958. – Т. 12.
4. Тургенев, И. С. Собр. соч. : в 12 т. / И. С. Тургенев. – М., 1953. – Т. 1.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 136 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

5. Шаталов, С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева / С. Е. Шаталов. – М., 1979.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 137 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Закрыть*

### 3.5. И.С. ТУРГЕНЕВ: ОТ ЛИРИКИ – К СТИХОТВОРЕНИЯМ В ПРОЗЕ

И.С. Тургенев пришел в литературу как поэт, который в лирических творениях обращался к миру природы, любви, красоте.

Первые его произведения появились в печати (в журнале «Современник») в 1838 г. Это были написанные годом ранее стихотворения «Вечер» (с подзаголовком «Дума») и «К Венере Медицейской». Работа над созданием поэтических произведений продолжалась фактически до 1847 года, который стал рубежным, завершив первый период творческого становления писателя и открыв новый этап его исканий. Стихотворения публиковались в двух журналах («Современник», «Отечественные записки»), популярных в то время, снискавших славу передовых, уважаемых.

И.С. Тургенев достаточно критично относился к своим поэтическим опытам, в более поздние периоды творчества предпочитал и вовсе не упоминать о них: «Я чувствую положительную, чуть не физическую, антипатию к моим стихотворениям... дорого бы дал, чтобы их вообще не существовало на свете».

Критика тоже оценивала лирические произведения классика по-разному. В.Г. Белинский говорил о тургеневском стихе как «роскошном и поэтическом», «облекающем» оригинальную мысль. По его словам, И.С. Тургенев «не похищал чужого, но брал свое везде, где видел его, где оно выразилось уже совершеннее, чем в его слове». В то же время находились и те, кто, наоборот, видел в стихотворениях поэта несовершенство формы, а главное, – подражательство.

Мы должны учитывать, что речь идет о первом периоде творчества писателя, когда он самоопределялся и в проблемно-тематическом пространстве произведений, и в выборе жанров, героя, вырабатывал собственный стиль. Потому закономерно, что он ориентировался на тех, кто уже достиг творческого олимпа, кем по праву гордилась русская литература. Своими учителями он называл Г. Державина, В. Жуковского, А. Марлинского, А. Пушкина, М. Лермонтова, потому логично, что в

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 138 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



его лирике можно обнаружить влияние этих классиков мировой культуры.

Какие темы и мотивы привлекали И. Тургенева, какие новые интерпретации традиционных тем он предложил читателю?

Тема природы, в которой поэт на протяжении всего творчества черпал вдохновение, которой не уставал любоваться и восхищаться: («Осень» (1842), «Весенний вечер» (1843), «Гроза промчалась» (1844), «Вечер» (с подзаголовком «Дума»), «Из поэмы, преданной сожжению», др.

Гуляют тучи золотые  
Над отдыхающей землей;  
Поля просторные, немые  
Блестят, облитые росой;  
Ручей журчит во мгле долины,  
Вдали гремит весенний гром,  
Ленивый ветер в листьях осины  
Трепещет пойманным крылом.  
Молчит и млеет лес высокий,  
Зеленый, темный лес молчит.  
Лишь иногда в тени глубокой  
Бессонный лист прошелестит.  
Звезда дрожит в огнях заката,  
Любви прекрасная звезда,  
А на душе легко и свято,  
Легко, как в детские года. «Весенний вечер»

Тема любви, которая станет в творчестве художника слова сквозной, актуальной, а в прозаических произведениях (прежде всего в романах испытание любовью) станет для героя писателя главным и определяющим в жизненном самоопределении, в выработке жизненных ориентиров и принципов («К\*\*\*» (1844), «К Венере



Начало

Содержание



Страница 139 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

Медицейской», «Утро туманное, утро седое...», триптих «Вариации», «Когда с тобой расстался я...»)).

И. Тургенев искренне считал, что «Любовь сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь».

Одним из источников тем, мотивов, образов лирики для И. Тургенева, как и для многих его современников, был фольклор. Сравните стихотворения А.К. Толстого и самого Ивана Сергеевича:

Ты не спрашивай, не распытывай,  
Умом-разумом не раскидывай:  
Как люблю тебя, почему люблю,  
И за что люблю, и надолго ли?  
Ты не спрашивай, не распытывай:  
Что сестра ль ты мне, молода ль жена  
Или детище ты мне малое? (А.К. Толстой)

Юноша  
Ах, давно ли гулял я с тобой!  
Так отрадно шумели леса!  
И глядел я с любовью немой  
Все в твои голубые глаза  
ДевушкаИ душа ликовала моя...  
Разгоралась потухшая кров  
И цвела, расцветала земля,  
И цвела, расцветала любовь.  
Как роскошно струилась река!  
Как легко трепетали листья!



Начало

Содержание



Страница 140 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

Как блаженно неслись облака!  
Как светло улыбался мне ты!  
Юн. Как я все, все другое забыл!  
Как я был и задумчив и тих!  
Как таинственно тронут я был!  
Как я слез не стыдился моих!  
Дев. А теперь этот день нам смешон,  
И порывы любовной тоски  
Нам смешны, как несбывшийся сон,  
Как пустые, плохие стишки. (И.С. Тургенев)

Какие средства художественной выразительности, тропы использует И. Тургенев для создания особой атмосферы мира природы, передачи любовных переживаний? Это прежде всего прямые наименования предметов и действий, может быть, не столь яркие, как у его современников Ф. Тютчева и А. Фета, но выразительные: эпитет «ландыши девственно душисты», «тучный дуб», «раздольные поля», «мягкие волны», «прозрачные, белые, круглые тучи», сравнение «бархатом земля», метафора «рожь струится», др.

В этот период Тургенев создает и поэмы, которые также обращены к миру чувств, переживаний лирического героя, сопряженных и сопровождаемых природными явлениями.

Второй период творчества классика оказался плодотворным. Тургенев сумел продемонстрировать свое мастерство как прозаик (малые, средние и крупные повествовательные формы) и как драматург (комедии и драмы). Рассказы, повести, пьесы, романы Тургенев выстраивает, во многом повторяя принципы структурирования лирических произведений.

Художественная структура произведений И. Тургенева конца 40–60-х годов выявляет его новаторство и одновременно уважение к традиции.



Начало

Содержание



Страница 141 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



Исповедальность становится отличительной чертой произведений. Даже если повествование ведется от третьего лица, автор не дистанцируется от героев, а, наоборот, для одних он – друг, близкий человек, для других – судья и критик, что объясняется его неравнодушием. Атмосфера доверительности, духовного «родства», установившаяся между читателем, автором и героями, закрепляется и эпистолярным жанром (в «Переписке» и в «Фаусте»), и исповедями героев, их монологами-рассуждениями о смысле жизни, любви, красоте, смерти. В этом И. Тургенев, без сомнения, остается верен традициям психологической прозы М. Лермонтова, А. Пушкина, продолжает развивать собственные творческие достижения начала 40-х годов. Эти качества его произведений проявятся и в стихотворениях в прозе.

В 1878–1883 годах он создает стихотворения в прозе, жанр, о котором читатель впервые узнал из цикла «Цветы зла» Бодлера. 51 стихотворение, отданных Стасюлевичу, было опубликовано в декабрьском выпуске журнала «Вестник Европы» за 1882 г. Стихотворений было написано больше. Часть из них, в которых слишком явно звучали автобиографические мотивы (31 стихотворение), была издана только в 1930–1931 г.

Появление миниатюр И. Тургенева было встречено с живейшим интересом и сочувствием. П. Виардо перевела их на французский язык, а затем они были переведены на другие языки.

Тургенев рассматривал «Стихотворения в прозе» как цикл, объединённый общей тональностью. Хорошо понимая своеобразие нового творения как в смысле жанра, так и в отношении содержания, он беспокоился и о составе цикла, и об общем заглавии. Он называл их ещё «последними вздохами старика».

П.В. Анненков называл «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева «тканью из солнца радуги и алмазов, женских слёз и благородства мужской мысли». В.Брюсов говорил: «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева – безусловно, проза, но художественная и прекрасная».

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 142 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



С.Е. Шаталов в работе «Проблемы поэзии И.С. Тургенева» писал: «В «Стихотворениях в прозе» И.С. Тургенева жизнь предстаёт в разнообразных воплощениях: любовь, довольство, покой, самоотверженность, вдохновение... Но есть и иные... Иначе говоря, жизнь воспринимается двояко: либо как источник счастья, либо как воплощение горя, либо как преддверие смерти».

Пожалуй, точной оценкой тургеньевских произведений стали слова писателя рубежа XIX–XX веков Б. Зайцева, который отмечал в них «некоторый тончайший эфир его души», «удивительное равновесие культуры и стихии», «многопевную мечтательность», «серебряный свет». Ключевым для нас остается последнее «свет», особенно если учесть, что Тургенев испытывал невероятные физические страдания, переживал за неудавшееся замужество единственной дочери Полины, уходил из жизни вдали от родины.

Эти мыслям будто вторит Л.П. Гроссман: «...это отшлифованное и законченное создание представляет в своём целом поэму о пройденном жизненном пути...»

Ведущими темами стихотворений в прозе стали:

- красота, ее вечность, непреходящий характер («Воробей», «Лазурное царство»)
- самоотверженный подвиг, самопожертвование («Порог», «Памяти Ю.П. Вревской»);

## Порог

### *Сон*

Я вижу громадное здание.

В передней стене узкая дверь раскрыта настежь; за дверью – угрюмая мгла. Перед высоким порогом стоит девушка... Русская девушка.

Морозом дышит та непроглядная мгла; и вместе с ледящей струей выносятся из глубины здания медлительный, глухой голос.

- О ты, что желаешь переступить этот порог, – знаешь ли ты, что тебя ожидает?
- Знаю, – отвечает девушка.

Начало

Содержание



Страница 143 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

– Холод, голод, ненависть, насмешка, презрение, обида, тюрьма, болезнь и самая смерть?

– Знаю.

– Отчуждение полное, одиночество?

– Знаю... Я готова. Я перенесу все страдания, все удары.

– Не только от врагов – но и от родных, от друзей?

– Да... и от них.

– Хорошо. Ты готова на жертву?

– Да.

– На безымянную жертву? Ты погибнешь – и никто... никто не будет даже знать, чью память почтить!..

– Мне не нужно ни благодарности, ни сожаления. Мне не нужно имени.

– Готова ли ты на преступление?

Девушка потупила голову...

– И на преступление готова.

Голос не тотчас возобновил свои вопросы.

– Знаешь ли ты, – заговорил он наконец, – что ты можешь разувериться в том, чему веришь теперь, можешь понять, что обманулась и даром погубила свою молодую жизнь?

– Знаю и это. И все-таки я хочу войти.

– Войди!

Девушка перешагнула порог – и тяжелая завеса упала за нею.

– Дура! – проскрежетал кто-то сзади.

– Святая! – пронеслось откуда-то в ответ.

– обличение человеческих пороков («Эгоист», «Враг и друг», «Довольный человек», «Щи»)

– старость, смерть, одиночество («Сон», «Старуха», «Без гнезда», «Насекомые»). Человеческая жизнь представляется писателю мгновенной, обречённой на неизбежную смерть. Скоротечность человеческой жизни особенно ощутима на склоне лет, в часы долгих ночных раздумий. Между тем важно услышать слова



Начало

Содержание



Страница 144 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



Тургенева, обращенные и к нам, сегодняшним: «Живите. И любите людей, как я их всегда любил».

– любовь («Воробей», «Как хороши, как свежи были розы. . .»). Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь.

В сентябре 1879 г., спустя 30 лет после первых встреч с Полиной Виардо, Тургенев пишет одно из своих чудных стихотворений в прозе «Как хороши, как свежи были розы. . .», вспоминая строчку из давно забытого стихотворения. Это стихотворение называлось «Роза» и было написано И. Мятлевым в 1843 г. под впечатлением выступления П. Виардо:

Где-то, когда-то, давно-давно тому назад, я прочел одно стихотворение. Оно скоро позабылось мною. . . но первый стих остался у меня в памяти:

Как хороши, как свежи были розы. . .

Теперь зима; мороз запушил стекла окон; в темной комнате горит одна свеча. Я сижу, забившись в угол; а в голове все звенит да звенит:

Как хороши, как свежи были розы. . .

И вижу я себя перед низким окном загородного русского дома. Летний вечер тихо тает и переходит в ночь, в теплом воздухе пахнет резедой и липой; а на окне, опершись на выпрямленную руку и склонив голову к плечу, сидит девушка – и безмолвно и пристально смотрит на небо, как бы выжидая появления первых звезд. Как простодушно-вдохновенны задумчивые глаза, как трогательно-невинны раскрытые, вопрошающие губы, как ровно дышит еще не вполне расцветшая, еще ничем не взволнованная грудь, как чист и нежен облик юного лица! Я не дерзаю заговорить с нею, но как она мне дорога, как бьется мое сердце!

Как хороши, как свежи были розы. . .



Начало

Содержание



Страница 145 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

А в комнате все темней да темней. . . Нагоревшая свеча трещит, беглые тени колеблются на низком потолке, мороз скрипит и злится за стеною — и чудится скучный, старческий шепот. . .

Как хороши, как свежи были розы. . .

Встают передо мною другие образы. . . Слышится веселый шум семейной деревенской жизни. Две русые головки, прислонясь друг к дружке, бойко смотрят на меня своими светлыми глазками, алые щеки трепещут сдержанным смехом, руки ласково сплелись, вперевивку звучат молодые, добрые голоса; а немного подальше, в глубине уютной комнаты, другие, тоже молодые руки бегают, путаясь пальцами, по клавишам старенького пианино — и ланнеровский вальс не может заглушить воркотню патриархального самовара. . .

Как хороши, как свежи были розы. . .

Свеча меркнет и гаснет. . . Кто это кашляет там так хрипло и глухо? Свернувшись в калачик, жмется и вздрагивает у ног моих старый пес, мой единственный товарищ. . . Мне холодно. . . Я зябну. . . И все они умерли. . . умерли. . .

Как хороши, как свежи были розы. . .

— родина, ее культура («Русский язык»)

## Русский язык

Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!



Начало

Содержание



Страница 146 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

Приведем несколько определений жанра «стихотворение в прозе»: «Стихотворение в прозе – лирическое произведение в прозаической форме; обладает такими признаками лирического стихотворения, как небольшой объём, повышенная эмоциональность, обычно бессюжетная композиция, общая установка на выражение субъективного впечатления или переживания, но не такими средствами, как метр, ритм, рифма. Поэтому не следует путать Стихотворение в прозе с формами, промежуточными между поэзией и прозой именно по метрическому признаку, – с ритмической прозой и свободным стихом. Форма Стихотворения в прозе в европейской поэзии сложилась в эпоху романтизма, опираясь на библейскую традицию религиозной лирики в прозе и на французский обычай прозаического перевода иноязычных стихов; первым образцом Стихотворения в прозе принято считать книгу А. Бертрана «Гаспар из тьмы» (изд. 1842); термин «Стихотворение в прозе» введен Ш. Бодлером в «Цветах зла»; в русскую литературу вошел у И.С. Тургенева в цикле произведений 1878–1882. Широкого распространения жанр не получил» [2].

«Стихотворения в прозе – лиро-эпический жанр. Нельзя говорить и о бессюжетности стихотворений в прозе (...); стихотворения в прозе более, чем традиционная проза, склонны к поэтическим метафорам, аллегориям, символам. В то же время в них часто встречаются элементы, свойственные и другим разновидностям ритмической прозы, например, синтаксические повторы, параллелизмы, образующие в некоторых случаях рефрены, кольцевую композицию, анафоры. Кроме того, мелодичность текста подчас создается звуковой организацией (аллитерациями и прочими созвучиями), но не рифмами. Такими средствами пользуется не только поэзия, но и проза. (...) Одним из свойств жанра является миниатюрность формы, краткость текста... Естественное условие краткости – тщательный выбор наиболее метких, наиболее выразительных в данном контексте слов. (...) Другая важная особенность стихотворений в прозе заключается в том, что они являются ощутимо и принципиально самостоятельными, замкнутыми в себе



Начало

Содержание



Страница 147 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



произведениями. (...) Стихотворение в прозе – хотя есть признаки родства между ним и свободным стихом – нельзя отождествлять с верлибром и, между прочим, потому, что последний предполагает деление на стиховые строки, а стихотворение в прозе на абзацы, и это прозаическое деление придает ему свое звучание, свой характер» [1].

«Изображение действительности в стихотворении в прозе носит абстрагированный характер, имеет обобщенные, слегка размытые контуры, так что читатель легко подставляет себя на место лирического героя. Для него характерна тематика, актуальная для данного исторического периода, отражающая внутренний, субъективный опыт автора и эмоциональное отношение к миру, а также полнота и цельность впечатления, образность, концентрация и игра смыслов, особая роль означающего; краткость и завершенность формы, бессюжетность, своеобразие тематического развертывания, приемы экспрессивного синтаксиса; структурная и ритмическая упорядоченность за счет использования параллелизмов и повторов на разных языковых уровнях, специфика отражения времени» [3].

**В целом стихотворения в прозе И.С. Тургенева отличаются малым объемом, господство лирического начала, преобладающий тип повествования от первого лица, стремление к философским обобщениям и внимание к ритмической организации текста.**

Созданная И. Тургеневым жанровая модель оказалась жизнеспособной: большинство авторов, обратившихся к созданию «малой» лирической прозы, в той или иной степени испытали на себе влияние тургеньевских образцов. Это можно обнаружить в раннем творчестве писателя русского зарубежья Б. Зайцева, который признавался в том, что находится в «линии» И. Тургенева. Рассказы Б. Зайцева отличаются лиризм, музыкальность, философская составляющая, обращение к проблемам поиска смысла жизни, смерти.

В современной русской литературе также есть авторы, который привлек жанр стихотворения в прозе: Александр ДАШЕВСКИЙ



Начало

Содержание



Страница 148 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

## Сад костров

Грядут времена, когда день и ночь, зима и лето перестанут перебивать друг друга, появятся еще два времени года, и деревьям будет разрешено показаться из земли, и листьям появиться на деревьях, сидеть на ветвях и клевать спелые ягоды, ну а пока в единственном саду на свете огненный зверь ест отблески пылающей травы, ежесекундно восходит солнце, дышат свежим огнем фиалки, и фейерверком падают искры с гигантских столбов огня, издалика похожих на сосны.

## Генрих САПГИР

### Дверь

Люди представляются мне бесконечным рядом закрытых дверей по коридору. Одни заперты на всякий случай, другие и открывать не хочется. Был у меня один блестящий ключик. И по тому, как трудно он мне достался, думал: там – сокровища! Открыл эту дверь, а там глухая стена. И никуда не ведет.

...Исчезают люди, исчезают двери. Остаются стены или руины.

## Литература

1. Зельдхейи-Деак, Ж. Стихотворения в прозе И. С. Тургенева. К проблеме жанра / Ж. Зельдхейи-Деак // Русская литература. – 1990. – № 2. – С. 188–194.



Начало

Содержание



Страница 149 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

2. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М., 1987. – С. 425.
3. Пушина, Л. А. Лингвостилистический анализ жанра стихотворения в прозе в сборнике Шарля Бодлера «Парижский сплин» / Л. А. Пушина (Автореф.... канд. наук, М., 2004. – С. 6.
4. В сторону лирики и стихотворения в прозе [Электронный вариант]. –Режим доступа : <http://www.vavilon.ru/shortprose/shcherbina.html> . – Дата доступа : 11.10.2018.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 150 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*



### 3.6. «МЫСЛЬ СЕМЕЙНАЯ» В РОМАНЕ «АННА КАРЕНИНА» Л.Н. ТОЛСТОГО

Семейные отношения – в целом закрытая сфера, поскольку в условиях их жесткой регламентации Гражданским кодексом, нормами экономического, этического, др. порядка супруги старались соблюдать правила приличия и не привлекать внимания со стороны общества к возникающим сложностям, внутрисемейным конфликтам. Стремительное общественно-политическое, экономическое развитие государств Европы в XIX веке спровоцировало изменение роли женщины в семье. Женщина уже не довольствовалась статусом только жены, матери, хозяйки дома, поскольку все эти функции лишали ее возможности свободного выбора, приводили в определенной мере к изоляции, что обедняло ее жизнь, сужало сферу интересов. Волна революций и меж-, внутригосударственных конфликтов и войн, прокатившихся в европейских государствах в данный период, стали той внешней причиной, которая подтолкнула женщин к более решительным действиям, направленным на защиту своих прав и свобод.

В 50–60-е годы XIX века женщины в России активно участвуют в политической борьбе, их претензии простираются гораздо дальше, чем это позволял Гражданский кодекс, ставший фактически тормозом и мощным препятствием на пути освобождения женщины от жестко регламентированных семейных отношений. Такие проявления свободы женщины воспринимались обществом по-разному.

В русской литературе можно найти примеры различного отношения к активной позиции женщины (роман «Что делать?» Н.Г. Чернышевского, повести, романы «Отцы и дети», «Дым», «Новь» И.С. Тургенева, др.).

Н.Г. Чернышевский показал, что женщина способна не только обрести личное счастье, строить семью на принципах равноправия супругов и взаимной любви, но и приносить реальную пользу обществу. Вера Павловна, героиня романа «Что делать?», некоторое время прожив с Лопуховым, к которому (как она поняла позже) не испытывает любви, понимает, что эти ложные отношения не

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 151 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

приносят им обоим счастья. Ситуация разрешается в том числе и благодаря тому, что супруг – ее единомышленник, добровольно оставляет жену, предоставив ей возможность строить семейное счастье с другим, любимым ею Кирсановым. Писатель показывает, что Вере Павловне недостаточно только семейного уюта и комфорта. Она расширяет свое жизненное пространство, вовлекая в него тех, кто нуждается в ее помощи и поддержке: открывает сначала одну, потом несколько швейных мастерских, предоставляя возможность девушкам, фактически обреченным на нравственную (возможно, и физическую) гибель, трудиться, обрести друзей, счастье. Предлагаемые Верой Павловной экономические отношения, где главенствует принцип справедливого распределения результатов труда, проявляется забота не только о девушках, но и об их близких (родители, братья, сестры), где решается проблема воспитания и образования, свободного досуга, вызывают восхищение, убеждают читателя в том, что женщине по силам брать ответственность за судьбу других людей, делать их по-настоящему счастливыми.

Героиню Н.Г. Чернышевского отличают смелость и решительность, способность мыслить нестандартно, не бояться проявлять инициативу, руководствуясь выведенной и обоснованной писателем теорией «разумного эгоизма». Понятие «эгоизм» по своей семантике вызывает негативную реакцию, однако данная теория убеждает в обратном: человек может быть счастливым только при условии и наличии счастья окружающих его людей.

Таким образом, Н.Г. Чернышевский не замыкает женщину только в сфере семьи, позволяет ей доказать полезность и востребованность своей деятельности во благо других. Подобный пример эмансипации вызывает уважение, является еще одним подтверждением того, что женщина способна преодолеть узкие рамки семейных отношений, мыслить и действовать стратегически продуманно, прагматично, при этом изначально ее порыв – сердечный, эмоциональный.

В отличие от Н.Г. Чернышевского И.С. Тургенев в романе «Отцы и дети» показывает иной пример проявления женской эмансипации. Его героиня Евдоксия

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 152 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Кукшина – полная противоположность Веры Павловны. Ее характеризуют как эмансипированную женщину, «свободную от предрассудков... в истинном смысле слова, передовую женщину» [4]. Автор не испытывает симпатии к героине, неаккуратно одетой, старающейся продемонстрировать приехавшим к ней Базарову и Аркадию Кирсанову широту интересов, кругозор. Выглядит это все комично и карикатурно: «Бумаги, письма, толстые нумера русских журналов, большую частью неразрезанные, валялись по запыленным столам; везде белели разбросанные окурки папирос» [4]. Подобный хаос и в костюме героини, и в ее голове. Неискренность и неестественность – еще одно проявление ее «передового» взгляда на людей и жизнь. Она называет мужчин по фамилии, ведет себя развязно, диалог в основном состоит из ее вопросов к собеседнику, при этом она предпочитает оставить их без ответа. Главная цель подобного разговора – продемонстрировать свой опять же «новый» взгляд на вещи и свою независимость. Она упоминает о своем увлечении химией (в те годы увлечение материализмом, естественными науками было модным, обрело характер тенденции), о чтении статьи по поводу труда женщины, сыплет именами писателей, критиков, ученых, героев художественных произведений. Мозаичность мировосприятия Кукшиной только подтверждает, что Тургенев создает карикатурный, сатирический образ эмансипированной женщины, которая не знает границ свободы. Кроме того, ее путь не является созидательным, это не более чем дань моде, попытка опередить время, но безуспешная и комичная. Кукшина нелепа и тогда, когда говорит, что поклялась защищать права женщин до последней капли крови. Разговоры о браке (предрассудок или преступление), индивидуальности человеческой личности, сходстве или различии людей при рождении – все это настолько утомляет Базарова и Кирсанова, что они предпочитают покинуть дом Кукшиной, не прощаясь с его хозяйкой. Характеристика, которой приятель Евдоксии Ситников награждает ее, – «высоконравственное явление» [4] – воспринимается как издевка, поскольку ничего полезного, интересного и нового из общения с ней героям извлечь не удалось.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 153 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



К проблеме эмансипации женщины И.С. Тургенев обратится и в романах «Дым» (1867), «Новь» (1877), в которых изобразит героинь, проявляющих интерес к общественной деятельности. Правда, принципы создания характеров Матрены Суханчиковой («Дым») и Марианны («Новь») будут серьезно отличаться. Матрена Суханчикова принадлежит к кружку «лондонских революционеров», однако потом организывает собственную партию, членами которой, кроме нее самой, становятся еще два человека. Партия названа партией «матреновцев» в честь ее основательницы и вдохновительницы, а ее главный лозунг – каждой женщине по швейной машинке. И.С. Тургенев таким образом ответил на образ Веры Павловны из романа «Что делать?» Н.Г. Чернышевского, создав пародию и карикатуру на ее дело спасения девушек «из подвала», когда они получали реальный шанс начать новую жизнь, порвать с порочным прошлым, духовно и нравственно измениться.

В романе «Новь» перед И.С. Тургеневым стояла иная задача. Он показал народническое движение на примере судьбы его представителей. Среди них оказывается и девушка Марианна, которая для одного из героев романа становится воплощением красоты, добра, любви и даже родины. Марианна – свидетель разочарований своих соратников («хождение в народ» – пропаганда среди крестьян народнических идей) и даже их гибели, когда они решают, что не достойны быть причисленными к народникам, что эта борьба требует сильных, отважных, тех, кто будет способен к самопожертвованию и даже гибели ради идеи.

Проблема эмансипации не игнорируется писателями XIX века, решается различными художественными средствами и приемами, с опорой на романтическую эстетику, поэтизирующую подвиг самопожертвования во имя высокой идеи (Вера Павловна – «Что делать?» Н.Г. Чернышевского, Марианна – «Новь» И.С. Тургенева), до сатирической пародии и карикатуры, дискредитирующей само понятие «эмансипация» в ее нравственной составляющей (Кукшина – «Отцы и дети», Суханчикова – «Дым» И.С. Тургенева).

В последней четверти XIX века актуализация данной проблемы будет

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 154 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

связана с мощным рывком России в разных областях жизнедеятельности государства, появлением и дальнейшим развитием народнических идей, приведших к революционным событиям в начале XX столетия.

Концепция роли женщины, идеал женщины формируется у человека на протяжении всей его жизни, но истоки представлений о том, какой она должна быть, необходимо искать в детстве.

Л. Толстой рано остался без матери (она умерла от родовой горячки при рождении дочери Марии), и пятеро детей спустя некоторое время после смерти отца (1837 год) вынуждены были жить с опекунами, были лишены подлинной, искренней родительской любви. В своих «Воспоминаниях» Толстой с благоговением и трепетом говорит о своем восприятии матери, любви к ней:

«Она представлялась мне таким высоким, чистым, духовным существом, что часто в средний период моей жизни, во время борьбы с одолевавшими меня искушениями, я молился ее душе, прося ее помочь мне, и эта молитва всегда помогала мне»; «...в представлении моем о ней есть только ее духовный облик и все, что я знаю о ней, все прекрасно, и я думаю – не оттого только, что все, говорившие мне про мою мать, старались говорить о ней только хорошее, но потому, что действительно в ней было очень много этого хорошего» [3].

Любовь к матери он пронесет через всю жизнь, при этом отношение к женщине на протяжении всей его жизни претерпит серьезные изменения.

Толстой женился в 1862 году на дочери врача Кремлевской крепости Софье Андреевне Берс, которая была гораздо моложе его. Он признавался, что женился по любви на образованной и воспитанной в строгих правилах барышне. У них было семь детей, к концу жизни писателя насчитывалось двадцать пять внуков и большое число более дальних родственников. Семейная жизнь Толстых не была безоблачной, в доме были часты размолвки, недоразумения, ссоры, возникавшие по разным причинам, но особенно обострившиеся и участвовавшие в последние годы жизни писателя. Это было связано с резким переломом в мировосприятии классика, когда

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 155 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

он, по его собственному признанию, отрекся от жизни своего круга. Его привлекала идея деятельной любви к людям, самопожертвования. Близкий друг Л.Н. Толстого, редактор и издатель его произведений, общественный деятель В.Г. Чертков пишет об этом периоде в жизни художника слова следующее: «Но больше всего Льву Николаевичу приходилось терпеть непосредственно от враждебного разногласия со стороны своей жены в том, что было для него всего дороже. Вражда эта часто доходила до нескрываемой ненависти к нему его жены, заставляя его по временам отчаиваться в возможности сколько-нибудь смягчить ее сердце. С годами душевный разрыв с этой стороны между ними выяснился полный. Были у Л. Н-ча периоды таких сомнений и упадка духа, что у него опускались руки, и он готов бывал бежать из дому» [3].

У Л.Н. Толстого выработалось собственное представление и отношение к семейным узам. Писатель разочаровывался в прочности семейных уз, мучительно искал причины кризиса семьи, отыскав, наконец, «корень зла» в социальных отношениях. Он был уверен, что именно социальные отношения определяют несовершенство нравственного миропорядка, влияют на духовное здоровье нации. Для того чтобы в государстве воцарилась гармония, которая воплотится и во взаимопонимании в семье, необходимо коренным образом изменить социальный порядок в государстве, считал классик. Вся сложность и мучительность взаимоотношений с женой нашла выражение в его последнем письме к ней, перед уходом из Ясной Поляны. Сухо, будто обращаясь к чужому человеку, Толстой подписал конверт: «Софье Андреевне». В письме не отразились ни его эмоции, ни переживания. И только слова «прошу простить меня во всем, чем я виноват перед тобой» позволяют понять, что письмо адресовано близкому человеку. Правда, Толстой тут же оговаривается: «как и я от всей души прощаю тебя во всем том, чем ты могла быть виновата передо мной». Подписался так же просто: «Лев Толстой» [3].

Проблема роли женщины в обществе, в семье, концепция роли женщины в

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 156 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



произведениях писателя наряду с другими (поиск смысла жизни, духовное и нравственное возрождение личности, история и народ, социальное неравенство в деревне, др.) ставится и решается им в соответствии с принципом «диалектика души» на протяжении всего его творчества. Уже в первом произведении – автобиографической повести «Детство» он создает неповторимый образ матери, со смертью которой из его жизни уходит пора беззаботности, детских шалостей, игр и начинается этап взросления – сначала отрочество, затем юность. В романе-эпопее «Война и мир» он фактически создает идеал женщины-матери, который воплотит в образе Наташи Ростовой. Героиня пройдет драматичный путь побед и поражений, влюбленности и разочарований, любви и предательства, горя и отчаяния от гибели и смерти близких ей людей. Наконец, в эпилоге она предстает перед читателем счастливой женой и матерью, которая, погрузившись в семейные, домашние хлопоты, утратит свойственную ей в юности грациозность, воздушность, но не перестанет быть прежней Наташей, которую когда-то полюбил Андрей Болконский за живость, искренность, открытость миру, людям, щедрость души.

Л.Н. Толстой в 70-е годы в романе «Анна Каренина» изображает мир женщины в ином аспекте, где истинная любовь обречена, где разбиваются сердца, а ложь и фальшь становятся неотъемлемыми атрибутами светского общества.

В 90-е годы заметно продолжение поиска классика в сфере любовных, семейных отношений, их взаимопроникновения. В 1891 году повесть «Крейцерова соната» продемонстрирует актуализацию творческого интереса Толстого к проблеме кризиса семейных отношений и роли женщины в семье. И в этом произведении семья станет ареной противостояния и бескомпромиссной борьбы супругов, спровоцированной ревностью. Герой повести Позднышев не сумеет справиться с эмоциями, подозрениями в отношении жены. Ослепленный негодованием от увиденной сцены, которую он мысленно стремительно «дорисовал» черными красками, убивает жену на глазах детей. Подобная развязка ожидаема в силу нескольких обстоятельств. Прежде всего – это характер самого героя и его

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 157 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

неумение контролировать собственные эмоции и чувства, способность приписывать очевидному характер чего-то чудовищного и невероятного. Еще одним фактором, приведшим к трагедии, является то состояние в сфере воспитания и образования, которое сложилось в последней четверти позапрошлого столетия. Позднышев рассуждает по поводу того, что девушку абсолютно не готовят к семейной жизни, или она сама долгое время пребывает в плену иллюзий относительно отношений в семье и своей роли в ней. Дворянские барышни рисуют идиллическую картинку семейного устройства, каждодневного беззаботного существования, атмосферы взаимопонимания и благополучия. При этом они не представляют истинных нравственных и физических тягот, которые сопровождают семейную жизнь: хлопоты по дому, воспитание и образование детей, др. Очевидно, что Позднышев выступает носителем мужской логики, психологии, мужского эгоизма, готов переложить всю ответственность за неблагополучие в семье на плечи жены, однако и в его рассуждениях есть доля истины, взгляд человека, прошедшего школу семейной жизни и имеющего печальный и трагический опыт.

Роман «Воскресение», завершающий творческие поиски писателя в XIX веке (роман вышел в 1899 году), показывает, что отношение к женщине у писателя принимает все более бескомпромиссный характер. Главная героиня произведения – Катерина Маслова, оказывается на «дне» жизни, в публичном доме, а спустя некоторое время – на скамье подсудимых в качестве обвиняемой в убийстве. Л.Н. Толстой не просто не идеализирует Катюшу, он показывает, как низко может пасть женщина, когда губит свою жизнь пьянством, развратом. Но классик не изменяет своей ипостаси учителя в произведениях, его авторская позиция всегда дидактична; он утверждает: человек способен подняться, нравственно очиститься, ибо «вся жизнь человеческая есть воскресение».

Духовное преображение Масловой происходит тогда, когда она сначала оказывается в одной тюремной камере с политическими, а потом, отправившись по этапу в Сибирь, сближается с революционерами и даже становится женой одного

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 158 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

из них (Симонсона).

Безоговорочно принять позицию Л.Н. Толстого в интерпретации судьбы Масловой и ее духовного восстановления сложно, как непросто принять его аргументы: Катюша вышла из народа и растворилась в той среде (революционеры), которая боролась за народную правду и счастье. При этом писатель не наделяет героиню способностью принять идеологию революционеров, разделять их политические убеждения и претензии.

Таким образом, концепция роли женщины у Л.Н. Толстого формировалась на протяжении всей его жизни, претерпела существенные изменения, подвергалась корректировке. Писатель сохраняет благоговение перед женщиной-матерью, осуждает и сострадает женщине, оказавшейся заложницей своих чувств и принесшей в жертву семейный покой и счастье детей, не теряет надежды на то, что женщина способна многое пересмотреть в жизни, руководствоваться в поступках не только эмоциями, но и хладнокровным расчетом, когда речь идет о счастье ее близких, кардинально изменить свою жизнь, осознав, что оказалась у последней черты.

Измена в супружеских отношениях, как показывает Л. Толстой, теряет характер исключительного явления, становится прерогативой не только мужчины; женщины осваивают эту циничную с точки зрения морали «науку» и не испытывают раскаяния в содеянном. Серьезным по своим последствиям является психологический удар, который приходится пережить детям тех семей, в которых неверность родителей друг другу становится нормой.

Роман «Анна Каренина» написан Л.Н. Толстым в «переходное» (М.Е. Салтыков-Щедрин) время. Он создавался по «горячим следам» событий, в 1873–1877 годы, и повествовал о послереформенной эпохе. Известно, что писатель в этот период отошел от жизни своего дворянского круга, о чем он говорит в «Исповеди». В 70-е годы Толстой обрел мировую славу прозаика, создателя произведений малой (рассказы), средней (повести), большой (романы) повествовательной формы. Итогом 60-х годов стал роман-эпопея «Война и мир», который надолго закрепил в сознании



Начало

Содержание



Страница 159 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



читателя мысль о таланте Л.Н. Толстого не только как писателя-психолога, в основе произведений которого – метод «диалектики души», но и как историка-исследователя, который постигает недавнее историческое прошлое России в ее поражениях (военные события 1805–1807 годов) и победах (Отечественная война 1812 года). Л.Н. Толстой создает убедительные вымышленные персонажи, удачными оказались и исторические лица (Кутузов, Наполеон, Александр 1, Сперанский, др.).

В 70-е годы писатель окунулся в мир семейных отношений. В русской литературе этого периода в центре внимания – тема семьи, которая актуализирует проблемы отцов и детей, взаимоотношений мужа и жены, супружеской измены, воспитания и образования детей, др. Вышеуказанные тема и проблемы становятся ведущими в созданных в это десятилетие романах М.Е. Салтыкова-Щедрина («Господа Головлевы»), Ф.М. Достоевского («Подросток», «Братья Карамазовы»). Подобное внимание писателей к этим теме и проблемному полю обусловлено рядом причин и факторов. Реформа 1861 года, отменившая крепостное право, привела к коренным изменениям в общественно-политическом, социальном устройстве России, предопределила мощный рывок в промышленности, ее техническом перевооружении, повлияла на миропорядок в государстве, скорректировала внутрисемейные отношения. При этом Российская империя все еще оставалась аграрным государством, существенно отставая в этом смысле от Западной Европы. Процессы, затронувшие сферу человеческих отношений, повлияли на формирование ценностных ориентиров граждан, их приоритеты. Крестьяне обрели долгожданную свободу, но она большей частью носила формальный характер: отданная в распоряжение крестьянского мира земля, как правило, не была плодородной, земельные наделы были ничтожно малы, потому крестьяне отправлялись на поиски лучшей доли в город или нанимались в работники к своим бывшим владельцам – дворянам-помещикам.

Таким образом, коренных изменений во взаимоотношениях между дворянами и крестьянами в 70-е годы не произошло. Наблюдались серьезные негативные



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 160 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

последствия реформы и в институте семьи. Это касалось разных социальных групп. Отток крестьянского населения в город (это были прежде всего мужчины) привел к распаду семей, безотцовщине. Подобное происходило и в дворянских семьях. Браки были непрочными, получение развода затруднительно, потому супружеские измены становились порочным «атрибутом» семьи последней четверти XIX века.

Идейно-художественное содержание «Анны Карениной» подчинено теме семьи, потому проблемное пространство, персонажная система, структура произведения «работают» на это. В романе изображено несколько семей, которые составляют своеобразные круги, сосредоточенные относительно двух параллельных сюжетных линий, связанных с образами и судьбами Анны Карениной и Константина Левина (любимого героя писателя). Следует отметить, что роман назван писателем «свободным». Известно, что определение «свободный» («Даль свободного романа...») получил в свое время «Евгений Онегин» от своего создателя А.С. Пушкина. В произведении Л.Н. Толстого отсутствуют привычные для его романов («Война и мир», позднего «Воскресения») публицистические, лирические отступления, в нем главенствует фабула.

В романе несколько (как отмечено выше) семей: Каренина, Облонского, Щербацкого, Левина, Тверской, другие менее детально разработанные. Кроме того, в произведении представлены «неофициальные», «гражданские» союзы: прежде всего Анна Каренина и Алексей Вронский, брат Левина Николай Дмитриевич и Мария Николаевна. Такое количество примеров позволяет писателю убедительно отстаивать свою позицию, рассматривать различные аспекты взаимоотношений между супругами, искать ответы на вопрос о путях выхода из семейного кризиса.

Писатель с первой строки погружает читателя в мир семьи активно цитируемой фразой: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» [3]. Афоризм сложно назвать предисловием, это лаконичная экспозиция, а следующая фраза становится завязкой: «Все смешалось в доме Облонских». Читатель становится свидетелем конфликта в семье брата

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 161 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Анны Карениной Стивы Облонского. Для Л.Н. Толстого важно показать обе конфликтующие стороны – мужа и жену. В то же время он не упускает из виду и детей как главную сторону противостояния родителей, сторону, еще не способную отстаивать и защищать свои права, переживающей тяжелейший стресс в подобных конфликтах, что впоследствии отражается на их духовном облике. Писатель чередует рассказ о Долли и Стиве, чтобы ярче и убедительнее представить внутреннее состояние героев, понять мотивацию их поступков, увидеть глубину или поверхностность переживаний.

Стива испытывает неловкость от того, что его измену с француженкой-гувернанткой разоблачили, поскольку это имеет несколько негативных последствий для него: Долли раздосадована и гневается, в доме абсолютный беспорядок (дети вовремя не накормлены, прислуга не знает, что делать, супруга плачет, пр.). Это дестабилизирует принятый в семье уклад жизни, тот его привычный ритм, к которому Стива привык и который не намерен менять. То, что именно его проступок становится причиной семейного хаоса, угнетает героя. Исправить ситуацию самостоятельно он не может, все возможные варианты примирения с женой мысленно перепробованы, но ни один из них не представляется ему результативным, потому он ищет поддержки в людях, которые ему близки и симпатичны: сестра Анна и друг Константин Левин. Автор пошагово исследует не измену, а восприятие и интерпретацию самого факта супружеской неверности, отмечая, что Стива не раскаивается в содеянном, его беспокоит другое: он не сумел скрыть свой роман, тем более что это была не первая его измена жене.

Мучительные вопросы, которые задает себе герой, не находят единственного однозначного ответа. И вполне логичной является авторская философская сентенция, которой он предваряет активную фазу дня Стивы после его разоблачения: «Ответа не было, кроме того общего ответа, который дает жизнь на самые сложные и неразрешимые вопросы. Ответ этот: надо жить потребностями дня, то есть забыться. . . надо забыться сном жизни» [3]. Подобный рецепт становится

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 162 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



для героя действительно спасительным, потому что его попытка сразу выяснить отношения, помириться с Долли не принесли желаемого результата. И герой фактически отпускает ситуацию и не нарушает привычного ритма дня: встречи, разговоры, обед... Правда, следует признать, что случившаяся неприятность невольно напоминает о себе и беспокоит Стиву.

Поиски автором причин измены Стивы расширяют сферу интересов героя, сосредоточиваются на его мировоззренческой позиции, круге общения, отношениях с различными людьми. Выясняется (на первый взгляд это кажется неуместным и лишним в контексте супружеской измены), что по своим убеждениям Стива – либерал. При этом Л.Н. Толстой иронично замечает, что этих идей герой придерживается потому, что в его среде принято было иметь какие-то общественные, политические приоритеты, как «иметь шляпу». Облонский выбрал либеральное направление, которое более всего подходило к его образу жизни. Логичным выглядит стремление Стивы «привязать» либеральные убеждения и к семейным отношениям: «Либеральная партия говорила, что брак есть отжившее учреждение и что необходимо перестроить его, и действительно, семейная жизнь доставляла мало удовольствия Степану Аркадьевичу и принуждала его лгать и притворяться, что было так противно его натуре» [3]. Вновь по отношению к переживаниям героя Толстой употребляет слова «фальшь» и «ложь». Они становятся ключевыми, хотя парадоксально выглядит ситуация, в которой предавший своей изменой супругу Стива говорит о невозможности для себя лгать в попытке помириться с Долли. Однако Стива оказался не черствым, грубым человеком. Автор показывает, что и ему не чужды сожаление о случившемся, чувство вины, желание вернуть семейную жизнь в привычное русло. Степан Аркадьевич к тому же любящий и любимый отец, который видит, что и дети втянуты в семейную драму, а потому она требует скорейшего разрешения. Именно отцовские чувства говорят в нем тогда, когда он взывает к Долли с мольбой простить его и подумать о детях, которые страдают от родительской ссоры.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 163 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Л.Н. Толстого интересует и Долли, выступающая в качестве потерпевшей стороны в данной ситуации. Долли прежде всего беспокоит этическая и нравственная сторона случившегося: ей страшно подумать, какой дурной пример преподал детям ее супруг, смогут ли вырасти они нравственными людьми, если их будет воспитывать лживый и развратный человек. Удивительно, что за восемь лет совместной жизни Стива не узнал своей жены, потому его удивила злоба, которую он увидел на ее лице. Он не мог понять, что Долли обижает и ранит его жалость к ней: любви в его словах, взгляде она не почувствовала. Его же в свою очередь потрясает факт, что Долли может его ненавидеть.

Художник слова мастерски «играет» на струнах души своих героев, выстраивает своеобразный регистр их чувств и переживаний, когда они демонстрируют перепады от ненависти к любви, от раскаяния к успокоению. Так, Стиву потрясает гневный, раздражительный, с нотами ненависти тон жены по отношению к нему и появившиеся на ее лице мягкость, забота, когда она слышала плач ребенка. Ему трудно понять и объяснить, как Долли может любить ребенка, рожденного от человека, ненависть к которому во время их ссоры не может скрыть. На высокой гневной ноте обрывается, так и не завершившись, их разговор. Последовавшие события – еще одно доказательство разных, порой полярных психологических реакций супругов. Стива переключился на размышления о часах, которые по пятницам заводит немец-часовщик, и отправился из дома к приятелям. Дарья Александровна, наоборот, отдав распоряжения по дому, анализирует разговор с мужем и строит догадки относительно разрыва Стивы с любовницей. Она пытается убедить себя в том, что они навсегда «чужие», ничего исправить нельзя, скорбит по поводу того, что любила мужа преданно и верно. И вдруг открывает для себя, что продолжает его любить не менее сильно, чем прежде. Но выведенная автором ранее формула «лечения» подобных недугов – «надо забыться сном жизни» – оказывается эффективной: и Дарья, и ее супруг, погрузившись в дневные заботы, отпустили мысли о случившемся.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 164 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Писатель считает необходимым поближе познакомить читателя со Степаном Аркадьевичем Облонским, чтобы в том числе найти «корень зла» семейного разлада в его доме. Толстой не перегружает повествование подробным ретроспективным исследованием жизни героя. Вполне достаточным оказывается его упоминание о лени Степана Аркадьевича и одновременно присущих ему хороших способностях. Герой изображается как личность противоречивая, и многое в его жизни выглядит странным, нелогичным. Например, «несмотря на свою всегда разгульную жизнь, небольшие чины и нестарые годы, занимал почетное и с хорошим жалованьем место начальника в одном из московских присутствий» [3].

Можно констатировать некую безответственность, несерьезность главы большого семейства (на тот момент отца пятерых детей), дела которого «расстроены». Горечь вызывает и то, что состояние его супруги было «достаточным» [3]. У героя легкий, неконфликтный характер, он не умеет обижаться, завидовать, ссориться, он буквально завораживает своей улыбкой, оптимизмом, «добрым, веселым нравом и несомненной честностью» [3], привлекает и располагает к себе людей, и все это выглядит абсолютно органичным и естественным.

Интересна композиция характеристики Стивы. Автор сообщает некоторые сведения о герое, приводит примеры, подтверждающие справедливость отмеченных знакомыми и окружением Степана Аркадьевича черт, а затем составляет лаконичный портрет его ведущих качеств: «...чрезвычайная снисходительность к людям, основанной в нем на сознании им своих недостатков; ...в совершенной либеральности, ...той, которая у него была в крови и с которой он совершенно равно и одинаково относился ко всем людям, какого бы состояния и звания они ни были, ... в совершенном равнодушии к тому делу, которым он занимался, вследствие чего он никогда не увлекался и не делал ошибок» [3]. Это позволяло ему не просто удержаться на службе, а пребывать со всеми в мире и согласии, не иметь врагов, обращаться со всеми на «ты», не взирая на возраст и чин, и это не вызывает ни у кого недоумения и недовольства.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 165 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



Итогом пережитых Облонским за три дня событий, объяснений, размышлений становятся его суждения, которые он обращает к Левину: «Ты хочешь тоже, чтобы деятельность одного человека всегда имела цель, чтобы любовь и семейная жизнь всегда были одно. А этого не бывает. Все разнообразие, вся прелесть, вся красота жизни складывается из тени и света» [3]. В квинтэссенции Облонского есть своя правда и логика, поскольку мир и сама жизнь – явления противоречивые, а двойственность человека уже давно не опровергается философами, социологами, представителями других наук.

Писатель предлагает и «женский» взгляд на супружескую измену (общение Долли и Анны Карениной), и становится понятно, как существенно разнятся женская и мужская логика. Самым частотным становится «ужас» и образованные от него слова. Чистота помыслов, намерений Долли, его неспособность лгать, изворачиваться, предавать, ее закрепленность за семьей, детьми, домашним очагом, уютом, тем, что все эти годы она с трудом создавала, может в одночасье рухнуть, и под этими руинами погибнут дорогие ей минуты счастья, веры. Ей страшно признаться в том, что она, несмотря на предательство Стивы, все еще продолжает его любить. Потому сил хватает лишь на то, чтобы сказать Анне следующее: «Мне жить с ним теперь будет мученье, именно потому, что я любила его, как любила, что я люблю свою прошедшую любовь к нему...» И тут же опровергает эти слова, когда говорит: «Ужасно то, что вдруг душа моя перевернулась, и вместо любви, нежности у меня к нему одна злоба, да, злоба. Я бы убила его и...» [3]. Анна уверена, что только любовь способна преодолеть любые преграды, помочь забыть самые страшные обиды, спасти от неизбывного горя и страданий. Не претендуя на глубокое постижение мужской психологии, Анна пытается объяснить Дарье логику поступков мужей, имеющих увлечение на стороне: «Эти люди делают неверности, но свой домашний очаг и жена – это для них святыня. Как-то у них эти женщины остаются в презрении и не мешают семье. Они какую-то черту проводят непроходимую между семьей и этим. Я этого не понимаю, но это так» [3].

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 166 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Автор спустя некоторое время вновь возвращается к семье Облонских, не оставляя читателю иллюзий относительно коренных изменений как в характере Степана Аркадьевича, так и в его взаимоотношениях с женой. Приходится признать, что усилия Анны придать семейным отношениям брата гармоничный и прочный характер оказались напрасными: «семейное согласие надломилось опять в том же месте» [3]. Правда, сейчас внешне супруг не давал внешнего повода для беспокойства, но он практически отсутствовал дома, денег катастрофически не хватало на бытовые нужды... Однако Долли определилась в своей поведенческой стратегии по отношению к мужу и семье в целом. Она выбрала внешний покой, счастье детей, для чего подавляла даже признаки ревности. Кроме того, она поняла, что новое открытие неверности мужа уже не произведет такого ошеломляющего эффекта, как это было в первый раз. И, хотя ей было невероятно больно, хотя она понимала, что у Стивы есть случайные связи на стороне, «она позволяла себя обманывать, презирая его и больше всего себя за эту слабость» [3]. Писатель оставляет выбор своей героини без комментариев, и в данном случае они не уместны, поскольку Долли принесла себя в жертву, выбрав детей, и это оправдывает ее поведение.

Один из исследователей романа Б. Эйхенбаум предлагает собственную классификацию героев романа «Анна Каренина» согласно нравственным критериям: «внизу стоят Стива Облонский, Бетси Тверская и пр. – светское дно, обитатели которого не знают никаких нравственных законов; над этим дном поднимаются Анна и Вронский, но они – рабы слепой эгоистической страсти и именно поэтому подлежат нравственному суду; Левин, тоже стоявший на краю пропасти, спасается, потому что живет всей полнотой жизни и стремится к осуществлению нравственного закона» [6]. Подобная нравственная иерархия героев обоснована, особенно если погрузиться в мир страстей, чувств, интриг, обмана и фальши, существующих в светском обществе, которое берет на себя роль карающего меча по отношению прежде всего к Анне Карениной. Именно тогда, когда Анна

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 167 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

впервые познала настоящую любовь, когда для нее чувство к Вронскому было сродни глотку свежего воздуха, она сблизилась с Бетси Тверской, что впоследствии сыграло роковую роль в ее судьбе и стало одним из факторов, подтолкнувших ее к принятию страшного решения о самоубийстве. Анна не может ответить на вопрос о том, почему очевидные измены ее знакомых, приятельниц в светском обществе не вызывают возмущения ни у их жен, ни у мужей, наконец, у тех, кто становится свидетелем таких интрижек. У Бетси это носит характер легкой, ни к чему не обязывающей любовников игры. Ее любовник Тушкевич, и ни для кого это не является тайной и секретом. Никто из знакомых Бетси и не подумал бы осудить ее за эту связь. Бетси, комментируя ложное положение обманутого мужа Лизы Меркаловой, объясняет правила «игры» на поле супружеских отношений, которые приняты в их обществе: «... в хорошем обществе не говорят и не думают даже о некоторых подробностях туалета. Так и это» [3]. Раздумья Анны о том, почему ее отношения с Вронским такие сложные, запутанные, так и остаются без ответа. На самом деле все объясняется искренними чувствами Анны и Алексея, с одной стороны, с другой – подобием жизни, чувств и переживаний, которые и составляют основу жизни светского общества.

Сквозная мысль романа – «все несчастливые семьи несчастливы по своему» – выявляет всю меру и степень этого несчастья. Довольно богата галерея тех, кто делает типичным, превращает в норму супружеские измены, наличие любовников/любовниц. При этом эти герои выполняют различные дополнительные функции, иллюстрируя разные стороны взаимоотношений в ключевом любовном «треугольнике» романа (Вронский – Анна – Каренин). Баронесса Шильтон, любовница Петрицкого, приятельствующего с Вронским, помогает глубже постичь бессемейный стиль жизни Вронского и людей его круга. Они привыкли к беззаботному времяпрепровождению, встречам с друзьями, которые затягиваются до утра, бессмысленным и кратковременным романам. Шильтон в романе необходима и для того, чтобы актуализировать проблему развода,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 168 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



его возможности/невозможности. Ей удалось решить этот вопрос, и в ее планах – завладение состоянием бывшего супруга. Она и не подозревает, что ее связь с Петрицким обречена, он думает, как поскорее избавиться от этой капризной, взбалмошной дамы. Под стать Бетси Тверской Лиза Меркалова, которая является любовницей мужа своей тетки, в обществе говорят и о ее каких-то странных связях с князем Калужским. Ее связь еще более отвратительна, поскольку Лиза открыто игнорирует родственные отношения. Когда Бетси вводит в свой круг Каренину, она дает характеристику и Лизе: «...одна из тех наивных натур, которые, как дети, не понимают, что хорошо и что дурно. < ... > Теперь она, может быть, нарочно не понимает. ...на одну и ту же вещь можно смотреть трагически и сделать из нее мученье, и смотреть просто и даже весело» [3]. Вронский воспитывался на примерах такого же безответственного отношения к институту семьи, ему никто не привил высоких представлений о семье и обязанностях перед ней. Его мать не прекратила порочную практику, начатую еще до замужества, изменять мужу и в браке. На первый взгляд кажется противоречивым суждение матери Вронского о романе сына и Карениной. Мать могла бы принять эту связь, если бы она не выбивалась из общего привычного контекста пошлых любовных светских интрижек. Но эти отношения перешли в плоскость некоей вертеровской страсти, и это может изменить в худшую сторону служебную и личную судьбу ее сына, смириться с чем она категорически отказывается. Брат Вронского, будучи отцом семейства, не считает зазорным и преступным иметь содержанку. Воплощением «высокой» нравственности выступает в романе Лидия Ивановна, в круг общения которой входят титулованные особы, чиновники высокого ранга. В этот круг входит и Алексей Каренин. Именно Лидия Ивановна выступает спасительницей и своего рода опекуном несчастного, впавшего в депрессию Каренина, когда его оставляет жена, именно она внушает Сереже сначала мысль о том, что его мать умерла, а затем, что она порочная женщина. Это лицемерие, жестокое глумление над чувствами ребенка не кажется ей чем-то чудовищным. Наоборот, она пытается выдать себя за человека, который должен

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 169 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

восстановить тот порядок вещей, представляющийся ей наиболее оптимальным. При этом сама героиня не живет со своим мужем, с которым фактически после свадьбы рассталась, и ее забота об одиноком Каренине имеет несколько иной смысл. Князь Чеченский – еще более «передовой» в семейном вопросе, поскольку у него две семьи, дети, рожденные в этих семьях. И подобное положение не вызывает гнева и возмущения у «праведных» представителей светского круга. Своеобразной пародией на жену выглядит и мадам Шталь, которая «замучала своего мужа»; правда, автор не щадит и супруга, отмечая его безнравственное поведение. Галерею «высоконравственных» светских дам дополняет и Сафо Штольц, появляющаяся на вечерах со своим дежурным любовником.

Еще более впечатляющим выглядит упоминание о том, что великосветские дамы образовали кружок «Семь чудес света», и, позиционируя себя как изысканных дам, в своем поведении ориентируются на манеры публичных женщин. При этом они не скрывают своего взгляда на отношения мужчин и женщин, принятых в публичных домах, фактически демонстрируя свободу отношений и отсутствие нравственных ограничений в подобных связях. Автор не скрывает того, что в салоне Бетси Тверской, в других, подобных этому кругах, такие отношения процветают, но они завуалированы.

Эти же люди, стоило только Анне нарушить принятые в светском обществе правила поведения, начинают откровенную травлю героини, фактически подталкивая ее к роковому шагу. Обман, царящий в семьях дворянского общества, принято считать нормой, это рассматривается как признак некоей избранности, аристократизма, превосходства над другими. Подобная ситуация отражает крайнюю степень нравственного падения представителей светского общества, доказывает, что кризис семейных отношений и порочные связи – явления, имеющие общие причины: социальное неблагополучие общества.

В «Анне Карениной», как и в произведениях предшествующих периодов творчества, Л. Толстой, руководствуясь принципом «диалектики души», предлагает

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 170 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)

собственный путь создания образов-характеров: сначала это суждения о герое разных людей, при этом не обязательно близких и тех, кто его хорошо знает. Писатель предпочитает разноречивые оценки героя, чтобы не сформировать одностороннего представления о нем. В этих «локальных», «мимолетных», «случайных» портретах иногда содержится и описание внешнего облика. Затем появляется сам герой; в круге общения с разными людьми, поступках, внутренних монологах, исповедях, других проявлениях (сон, привычки, предпочтения в выборе костюма, предметов быта, пр.) его характер раскрывается полно, глубоко, системно. Такого подхода писатель придерживается и в изображении четы Карениных.

Анна впервые в романе предстает в ипостаси сильного и последовательного «переговорщика», решающего судьбу семьи своего брата. Общее впечатление от героини без детализации ее внешности дано через восприятие Кити Щербацкой, чьей соперницей вскоре станет Анна, а пока Щербацкая видит в Карениной даму, которая «скорее походила бы на двадцатилетнюю девушку по гибкости движений, свежести и установившемуся на ее лице оживлению, выбивавшемуся то в улыбку, то во взгляд, если бы не серьезное, иногда грустное выражение ее глаз, которое поражало и притягивало к себе Кити» [3]. Кити переживает еще большее восхищение от Анны, когда увидит ее на балу во всем великолепии: «...ее прелесть состояла именно в том, что она всегда выступала из своего туалета, что туалет никогда не мог быть виден на ней. ...была видна только она, простая, естественная, изящная и вместе веселая и оживленная» [3].

Однако перемены в восприятии Анны Кити произойдут на этом же балу, потому что изменится расстановка сил, и Щербацкая откроет для себя страшную истину: между любимым ею Вронским и Анной существует некая незримая, пока не осознаваемая ими самими роковая связь, и то, что она еще не обрела каких-то конкретных форм выражения, не означало, что ее можно игнорировать. Потому взгляд Кити на Анну выстроен в соответствии с ее новым эмоциональным и психологическим состоянием: «Она была прелестна в своем простом черном

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 171 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



платье, прелестны были ее полные руки с браслетами, прелестна твердая шея с ниткой жемчуга, прелестны выющиеся волосы расстроившейся прически, прелестны грациозные легкие движения маленьких ног и рук, прелестно это красивое лицо в своем оживлении; но было что-то ужасное и жестокое в ее прелести» [3]. Уже в этом описании ярко проявляется противоречивость Карениной, что станет ее неотъемлемым качеством, во многом осложнит взаимоотношения с окружающими.

Нельзя не согласиться с В. Ермиловым, который утверждает, что любовь в жизни Анны – особенное чувство, которое дарит ощущение полета, «жажду жить жизнью всего мира», «жажду любовного обладания всем миром» [1].

... Анна с какого-то момента откровенно игнорирует общественное мнение. Каренин, убеждая себя в том, что не ревнует жену, после одного из посещений аристократического круга Бетси Тверской, где он видит Анну с Вронским, считает нужным поговорить с ней. Каренин, действительно, оказывается в непростом положении. В отличие от государственной службы, где все четко, регламентировано, где существует однажды заведенный порядок, а сами чиновники максимально дистанцированы от реальной действительности и пребывают в иллюзии, что их деятельность востребована и жизненно необходима гражданам, в жизни все «казалось ему очень бестолковым и непонятым» [3]. То, что он не допускает и пугается мысли о том, что его супруга может полюбить кого-то другого, еще больше доказывает его оторванность от жизни.

Роль обманутого мужа, которую с некоторого момента придется играть Каренину, не завидна. Однако это наказание за то, что все восемь лет совместной жизни с Анной он игнорировал ее чувства, желания, он не замечал ее, как какой-то привычный атрибут семейного быта. Возможно, несколько прямолинейно, но справедливо отношение к жене Каренина выражено в словах исследователя З.С. Шепелева: «Жена для Каренина – не человек, а договорная сторона в их брачном союзе, основанном не на чувствах и духовной близости, а на определенных государственных и религиозных законах. По брачному договору на нее возложен

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 172 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

круг обязанностей, которые она должна неуклонно выполнять, пользуясь при этом и некоторыми правами, кроме одного – права быть живым человеком» [5]. Впервые читатель видит Каренина таким встревоженным, колеблющимся в принятии решения. Его внутренний диалог – борьба противоречий, острое, напряженное противостояние с самим собой. Он хочет спрятаться, бежать от собственных мыслей и предположений. Для него подобная ситуация страшна и тем, что разворачивается в период, когда решается судьба его проекта, в котором для него сосредоточены амбиции, надежды на славу, получение чина, награды, пр. почести, т.е. все те привилегии, которые для честолюбивого человека особенно важны. Каренин мобилизует волю и действует в соответствии с принципами поведения высокопоставленного чиновника: мысленно составляет речь из четырех пунктов, в которых, опираясь на религиозное сознание супруги, этические нормы, ее супружеские и материнские обязательства, намеревается убедить Анну в недопустимости подобного поведения. Разговор, несмотря на тщательность подготовки, не получился. И причин этому несколько. Во-первых, Каренин многое пропустил, углубившись в служебные обязанности и не заметив, что их с женой уже давно ничего не связывает, кроме формальной стороны брака. Во-вторых, его поразила смелость Анны, закрытость «глубины ее души» [3]. При этом она откровенно игнорирует те его слова, которые ему представляются особенно важными, и на его вопросы отвечает вопросами. Он расценивает это как неприкрытую насмешку, издевательство.

Анна уходит от разговора, ее возмущает даже признание мужа в своей любви к ней, поскольку она не может допустить, что этот правильный во всех отношениях человек, живущий какими-то только ему известными истинами и интересами государства, иронично-насмешливо разговаривающий со своими близкими и знакомыми, вдруг сообщает об этом. Исчезает то, что казалось неизменно в Каренине, перед читателем предстает страдающий и растерянный человек, который стремится «достучаться» до своей жены, убедить ее в искренности

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 173 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

своих слов. У Алексея есть еще один аргумент – сын Сергей; он просит извинить его, даже если его слова покажутся Анне «совершенно напрасными и неуместными» [3]. Однако этот шанс Анна упускает, она уже выбрала свой путь, и пойдет она по нему с другим человеком.

Литературовед В. Ермилов, рассуждая о качествах Каренина, выделит в нем «скрытую доброту» и выскажет следующее суждение: «Он инстинктивно скрывал от всех и от самого себя свою доброту, зная, что если он позволит ей «распуститься» в нем, то столкнется с самой жизнью и неизбежно запутается, выпадет из искусственной жизни, в которой он только и мог существовать. . . . И это знание оказалось верным предчувствием: сама доброта Алексея Александровича, его великодушное прощение неверной жены оказались драматически ненужными, тоже нежизненными, как и все в его жизни» [1].

Следует отметить, что Л. Толстой стремится установить равноправные отношения между героями, что находит выражение, в том числе и в сюжетных узлах, и в чередовании посвященных разным героям глав. Если в начале романа авторское внимание сосредоточено на семье Облонских, затем – на душевных мучениях и любовных страданиях Левина, то постепенно повествование переключается на семью Карениных, любовную линию Анна – Вронский; затем линия Анна – Левин и все происходящее вокруг этих героев становится средоточием событийного и психологического планов романа. Отступления от этих линий свидетельствуют о том, что автор не упускает из виду других героев, которым прежде было уделено определенное внимание. В последних главах тема Анны доминирует и, завоевывая все повествовательное пространство романа, становится центральной. Тема Вронского заявлена сценой губернских выборов как своеобразная экспозиция к трагической развязке судьбы героини.

Фактически правда об отношениях Анны и Вронского известна и обсуждается в светском обществе. Но все это становится неприлично явным на скачках, когда Анна не может скрыть своих переживаний по поводу случившегося с Вронским:

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 174 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)



падение с лошади. Мысль, что любимый человек мог погибнуть, лишает ее того самообладания, которое ей всегда было присуще. Сейчас все преграды преодолены, жить во лжи дальше она категорически не хочет, и потому любая реакция мужа ее уже не пугает. Каренин после скачек тоже в растерянности, как и Анна: то он готов дать ей развод, то, наоборот, желает отомстить ей тем, что не даст ей возможности уйти из семьи и заставит порвать с Вронским.

Анна мечется в принятии непростого решения: порвать с Вронским или уйти от мужа. Она пишет письма обоим, но из дальнейших ее рассуждений становится понятно, что в оценке совместной жизни с Карениным она окончательно не определилась: то она его характеризует как великодушного, то, наоборот, как человека, который «душил все, что было» в ней «живого», не подумал о том, что она «живая женщина, которой нужна любовь» [3]. Болезнь Анны, едва не приведшая к смерти, примирила и Вронского с Карениным и Анну с мужем. Примирение последних произошло потому, что Каренин простил жену, сожалел о том, что обращался к адвокату по поводу развода; его не оставляла надежда все кардинально изменить. «Узел» в любовном треугольнике запутывается все крепче, все сложнее становятся отношения между героями, в том числе и потому, что Каренины и Вронский живут в обществе, где господствуют лицемерие и бесчеловечность, где «мешают хорошему, правдивому человеку устроить жизнь по собственному разумению» [3]. Репутация – то, чем так дорожит Алексей Каренин, в чем он долгое время не намерен поступиться. Когда разрыв с женой, возможное расставание с дочерью Анной становятся реальными, он готов забыть о приличиях, об осуждении, которому подвергнется со стороны сослуживцев, завистников и соперников в борьбе за награды, оппонентов в служебных проектах.

Характер Каренина давался Л. Толстому непросто. Человек-схема – самый простой путь художественной интерпретации героя. Но писатель создает многоплановый характер, чередуя внешнее описание чувств героя и их прямое изображение, граница между которыми порой практически незаметна. Так, автор

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 175 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)

чередует внутренние монологи Алексея Каренина («Нет обмана, перед которым она бы остановилась») с авторскими замечаниями: «Он ясно понял», «Он не мог думать», др. Все меняется, когда герой оказывается в роли не только обманутого, но и покинутого мужа, который не вызывает иронии, а жалость и восхищение одновременно, поскольку он нашел в себе силы подняться над обидами и чиновничьим сознанием, амбициями и предстать человеком во всей сложности внутренних переживаний.

Анна с момента ее «вступления» в новый этап жизни все чаще ведет сама с собой внутренние диалоги-споры. Автор пытается дать определение ее чувствам-переживаниям, но читателю это не помогает, скорее, наоборот, осложняет его аналитическую работу. Безусловно, в трагедии Анны невозможно назвать единственного виновника. Если Каренин в борьбе за сохранение семьи пытается противостоять условностям, общественному мнению, которым он все-таки дорожит, Вронскому, на стороне которого главное преимущество – любовь к нему Анны, то его супруга должна преодолеть более мощное сопротивление со стороны внешних сил, победить свой внутренний хаос. Для нее жить – значит любить, дышать – значит любить. Долли, которая даже мысленно боится спроецировать связь, подобную той, которая существует между Анной и Вронским на свою судьбу, не осуждает невестку, не винит ее в том, что она хочет жить, отказываясь от ложного и фальшивого существования.

Следует принять и согласиться с точкой зрения Е.А. Маймина, который пишет: «Роман, задуманный Толстым на семейную тему, в силу углубленной и всесторонней разработки поставленной проблемы, естественно и почти незаметно перерастает первоначальный авторский замысел и становится одновременно и семейным, и нравственно-проблемным, и общественно-обличительным романом» [3].

В романе наблюдается еще один интересный аспект. Каренин после гибели Анны страдает, его муки усугубляются и провалом проекта, и его негативными последствиями в служебной карьере; он отчуждается от общества, становится

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 176 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)

трагическим персонажем. Это уже не тот благородный Каренин, способный простить жене измену, устроить жизнь по новым принципам, жить в согласии с теми высокими порывами, которые еще недавно так скорректировали его мировосприятие. Однако он попадает под влияние Лидии Ивановны, ее мировосприятие уже представляется ему справедливым и единственно верным. И здесь писатель будто говорит о том, что каждый человек переживает в своей жизни некий катарсис, душевный взлет, подъем. Не всегда на этой высоте ему удастся удержаться по разным причинам. Но возвращение к себе уже происходит в другом качестве: это уже несколько иной человек, что еще раз подтверждает мастерство психологического анализа Л. Толстого, его уверенность в принципе «текучести характеров».

Как это не выглядит парадоксально, но в оценке поступков Анны роль Каренина является ключевой. На примере Степана Аркадьевича Облонского читатель убедился в том, что общепринятой практикой в светском обществе романы мужчин на стороне не считались чем-то из ряда вон выходящим. Алексей Каренин – примерный семьянин, заподозрить его в измене супруге никто никогда не посмел бы еще и потому, что он – классический чиновник, карьерист. И потому особенно несправедлива по отношению именно к нему измена супруги. Каренин в отличие от Анны, которая жаждет жизни, готова пойти на любые страдания и даже предательство фальшивых супружеских уз, боится жизни, ему непонятна страсть, страдания, которые могут они принести. После измены Анны он страдает, но не потому, что нанесен сокрушительный удар по его самолюбию и даже не потому, что его преследует ревность, он не может пережить тех неудобств, дискомфорта, которые принесли эти события. Он готов пойти на определенные сделки ради сохранения видимости порядка.

Любовная линия Анны Карениной и Алексея Вронского «прочерчена» от начала до конца, включает в себя всю богатую гамму чувств и переживаний, часто противоположных друг другу. Драматизм переживаний героини, подлинность и

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 177 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)



искренность ее страданий не вызывают сомнений. Но ее муки приносят несчастье и даже горе и любимому Вронскому, и мужу, и сыну, другим людям. В ее любви к Алексею Вронскому есть и жертвенность, и эгоизм, потому и принять это чувство без оговорок невозможно. Можно констатировать, что Анна оказалась заложницей своего чувства, она не может управлять ни судьбой, ни страстью, постепенно эгоизм овладевает ею, ослепляет и усугубляет ее положение, что приводит к трагическому финалу.

Супружеские отношения в романе «Анна Каренина» переживают серьезный кризис, в семьях отсутствуют взаимопонимание, душевный комфорт, любовь, близкие люди отчуждаются друг от друга и становятся одинокими в окружении своих близких. Эта парадоксальная ситуация имеет несколько причин, факторов объективного и субъективного характера. К объективным следует отнести социальное неравенство, существовавшее в Европе, России во второй половине XIX века, стремительное развитие капиталистических отношений, при которых брак по любви практически прекратил свое «существование». Ему на смену пришел брак по расчету, брак «кошельков», при котором ценились не душевные качества, любовь, а происходило обесценивание нравственных качеств личности. К субъективным причинам и факторам относятся изменения в «семьеустройстве», существование порядков, развращающих личность, духовно калечащих детей, разрушающих семейные традиции, которые складывались на протяжении нескольких столетий.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 178 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)



## Литература

1. Ермилов, В. Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» / В. Ермилов. – М., 1963. – С. 13.
2. Маймин, Е. А. Лев Толстой. Путь писателя / Е. А. Маймин. – М., 1978. – С. 124.
3. Толстой, Л. Воспоминания [Электронный ресурс] / Л. Толстой. – Режим доступа : <http://www.studbirga.info/vospominaniya-l-n-tolstoj/>.
4. Тургенев, И. С. Отцы и дети [Электронный ресурс] / И. С. Тургенев. – Режим доступа : <http://readeron.ru/book/107/read>.
5. Шепелева, З. С. Лев Николаевич Толстой. Краткий очерк жизни и творчества / З. С. Шепелева. – М., 1960. – С. 152.
6. Эйхенбаум, Б. Лев Толстой. Семидесятые годы / Б. Эйхенбаум. – Л., 1960. – С. 204.

Начало

Содержание



Страница 179 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

### 3.7. ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО 1840–1860-Х ГОДОВ: ПРОБЛЕМАТИКА, ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЯ, ПОЭТИКА

В 1840–1860-е годы Ф.М. Достоевский создает произведения малой и средней формы, в которых обращается к ведущим проблемам романов 1860–1870-х годов. Этот период творчества значителен еще и потому, что писатель основательно развивает существующую в русской литературе типологию героя, обогащая и традиционные типы.

А.С. Пушкин в повести «Станционный смотритель» создал тип **«маленького человека»**. Ф.М. Достоевский доказал, что потенциал данного типа героя не исчерпан.

В рассказах «Господин Прохарчин», «Ползунков», в романе «Бедные люди» изображен этот тип героя.

В словаре С.И. **Ожегова** читаем: ХАРЧИ, -ей, ед. (в одном знач. с мн.) харч, -а, м. (прост.). Еда, пища. *На хозяйских харчах (о работнике, который столуется у хозяина; устар.). На своих харчах.*

В словаре В. **Даля**: ХАРЧ м. харчоба ж. донск. харчи мн. съестной припас, пища, еда, продовольствие; привар, пища кроме хлеба, особенно мясная, мясо. *Без хлеба и харчу не хочу. Харчевые запасы.*

У героя рассказа «Господин Прохарчин» мысль о накоплении капитала связана с трагическим ощущением непрочности своего положения.

В рассказе «Ползунков» персонаж, который принадлежит к типу «маленького человека», надевает маску шута, скрывая обиду, чувство социального протеста, горечь. Ползунков понимает свою социальную приниженность, и это рождает злобное чувство по отношению к вышестоящим.

В словаре С.И. **Ожегова** читаем: ПОЛЗТИ, -зу, -зешь; полз, ползла; ползший; 1. Неспешно передвигаться, перемещаться.

В словаре В. **Даля**: ПОЛЗАТЬ, ползти, пресмыкаться. *Змея ползает извиваясь. Паук ползет по стене.*



Начало

Содержание



Страница 180 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



Писатель акцентирует внимание на том, что эти персонажи смирились с положением униженных и оскорбленных, но даже накопленный капитал (Прохарчин) не приносит избавления от нищеты, убогости жизни, потому что страх бедности в их понимании оказывается страшнее и опаснее, чем возможность испытать удовольствие от радости жизни.

В романе «Бедные люди» (1846) писатель изображает тип «маленького человека» на примере судеб нескольких персонажей: Макар Деушкин, Варенька Доброселова, отец и сын Покровские, Горшков, др. Макар Деушкин – воплощенная жертвенность, бескорыстно помогает всем, кто нуждается в его поддержке. При этом он лишает себя элементарного. Варенька Доброселова, наоборот, уверена, что бедностью можно заразиться как болезнью, потому бедные люди не должны быть вместе.

Новаторство Ф.М. Достоевского в том, что он видит два варианта развития данного типа героя:

- герой устремляется к общей гармонии, им движет желание помогать бедным и униженным. Это альтруист, способный к самопожертвованию ради других;
- герой скрытен, амбициозен, в нем развивается «байронический комплекс», это гордо-эгоистическая личность, индивидуалист.

Эти два варианта развития типа «маленький человек» достигаются в результате переосмысления Ф.М. Достоевским двух важнейших типов романтической личности, созданных в европейской и русской литературах:

- байронический герой-индивидуалист, противопоставляющий себя миру,
- универсальная личность, которая ищет высшей гармонии.

Тип «двойник» представлен в повести «Двойник». «Двойник» – герой, в котором существуют два «я»: внешнее и внутреннее, тщательно им скрываемое. Второе «я» может быть результатом его психической болезни, фантазий и пр. Внутреннее «я» скрывает ничтожные страсти, бездуховность, одиночество.

В повести «Двойник» писатель показывает общественные причины болезни



Начало

Содержание



Страница 181 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

Якова Голядкина, которого не покидает мысль об упрочении «своего социального положения». Идеалы и мечты героя духовно бедны, бесчеловечны. Он не думает о тех, кто страдает, а стремится оказаться среди преуспевающих, но ему не хватает силы воли.

Убоги не только мысли Якова Голядкина, но и окружающая его обстановка. Описание комнаты героя – яркое тому подтверждение. Когда-то Голядкин мог позволить себе даже мебель красного дерева. Однако наступили трудные времена, и картина изменилась: «Знакомо глянули на него *зеленовато-грязноватые*, закоптелые, пыльные стены его маленькой комнатки, его комод **красного дерева**, стулья **под красное дерево**, стол, окрашенный **красною краскою**, клеенчатый турецкий диван **красноватого цвета с зелененькими цветочками**...»

В повестях «Хозяйка», «Белые ночи» изображен тип **мечтателя**, которому писатель стремится дать философско-историческое и социально-психологическое обоснование. Мечтатель, по мнению Ф. Достоевского, – типическое явление русской жизни конца 40-х годов. Это одинокий молодой мыслитель, противопоставленный миру петербургских трущоб, трактиров, грязных лестниц. Он любит все, что его окружает, мечтает о гармонии человека и мира в целом. Им движет не романтическое противопоставление мечты и действительности, он не разрывает связи с реальностью, а, наоборот, в каждодневном (дома, люди, природа) видит прекрасное. Кроме того, Ф. Достоевский изображает данный тип героя через призму взаимоотношений интеллигентного «мечтателя» и народа.

Повесть «Белые ночи» имеет подзаголовок *Сентиментальный роман (Из воспоминаний мечтателя)*.

Герой повести не наделен именем, он мечтатель, жизнь которого приобрела смысл после встречи с Настенькой. Три ночи, когда он, гуляя с ней, верил, что счастье будет бесконечным.

*Ночь первая:* «Была чудная ночь, такая ночь, которая разве только и может быть тогда, когда мы молоды, любезный читатель».

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 182 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

«Моя ночь была лучше дня».

Но наступило утро: «Мои ночи кончились утром. День был нехороший. Шел дождь и уныло стучал в мои стекла; в комнатке было темно, на дворе пасмурно».

Тип **«слабое сердце»** изображен в повестях «Неточка Незванова», «Слабое сердце». По своей природе это неплохой человек, который однако не способен противостоять трудностям, жизненным испытаниям и страдает от этого. Подобное состояние становится причиной несчастья близких ему людей или окружающих. Это объясняется и эгоизмом героя, который возводит в абсолют свои душевные терзания, игнорируя при этом интересы других. Тип «слабое сердце» реализуется в психологическом аспекте при наличии социального конфликта.

### **Новаторство Ф. Достоевского в произведениях 40-х годов:**

- 1) продолжает традиции А. Пушкина, Н. Гоголя, М. Лермонтова в их синтезе;
- 2) Н. Гоголь наблюдает за своими героями, Ф. Достоевский наделяет их сложным внутренним миром, раздвигает границы их самосознания, дает им право судить о себе;
- 3) показывает, что духовный мир представленных типов героя формируется под влиянием различных, противоположных общественных обстоятельств, существует связь между характером героя и общественными обстоятельствами, средой;
- 4) писателя интересует сложный по своей психологии человек, потому он художественно исследует положительные и отрицательные черты героев, их внутреннюю борьбу, душевные противоречия;
- 5) большое внимание уделяет изображению городского пейзажа, в основном это ночь, раннее утро. Пейзаж, как правило, лаконичный;
- 6) в этот период основными цветами являются **зеленый и красный** и их оттенки.
- 7) обогащает жанр «физиологического» очерка, популярного в творчестве писателей «натуральной школы».



Начало

Содержание



Страница 183 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



### 3.8. «ДУША НАРОДА РУССКОГО» (Н. НЕКРАСОВ) В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ МИРЕ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Ф.М. Достоевский признан в литературоведении, в том числе и западноевропейском, как создатель идеологического, психологического, философско-психологического, социально-психологического, романа-трагедии, других жанровых разновидностей романа, объединенных общей характеристикой, данной М. Бахтиным, – полифонический роман. Подобное совмещение планов, аспектов объяснялось вниманием художника слова к отдельной личности, ее проявлениям в бытовой сфере, к сакральному, сознательному и подсознательному, к идеям, вынашиваемым героями, их редуцированию, к имплицитному, что таит в себе человек, и наконец – к процессам, тенденциям, только намеченным в мировом сознании, но уже несущим в себе приметы, которые в последующем могут обернуться катаклизмами, катастрофами вселенского масштаба.

Такой подход к миру и человеку в нем потребовал от Достоевского развития и трансформации традиционной, сложившейся в литературе к 40-м годам XIX века типологии героя и обогащения ее новыми типами. Потому к уже известным, узнаваемым «маленькому» человеку, «бедным людям» в произведениях классика присоединяются «двойник», «подпольный человек», «мечтатель», «слабое сердце».

Известно, что Достоевский – урбанистический писатель, причем он изображает не провинциальные, малые города, а столицу российской империи, и герои его либо родом из Петербурга, либо волею судеб оказались его жителями. В отдельных произведениях («Записки из Мертвого дома», «Бесы», др.) появятся и другие города России, в том числе и с весьма колоритными названиями (например, Скотопригоньевск в «Братьях Карамазовых»), но акцентным, вместившим все противоречия, бездны русской жизни останется для писателя Петербург. Столица в представлении Достоевского, как и в пушкинском «Медном всаднике», и «великий град Петров», и молох, уничтожающий человека, губящий все живое в интересах

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 184 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

власти, корысти.

Творчество Достоевского в различных аспектах исследовано полно и глубоко, но до настоящего времени по-прежнему остается неисчерпаемым источником для выявления новых философских, психологических, нравственных резервов наследия писателя.

Называя русский народ «народом-богоносцем», выделяя в нем такие определяющие качества, как милосердие, свободолюбие, трудолюбие и др., Достоевский в отличие от Н. Некрасова, И. Тургенева, Л. Толстого не разрабатывал столь подробно и полно народные характеры. Создавая в «Записках из Мертвого дома» галерею каторжных, подавляющее большинство которых – выходцы из народной среды, писатель обрисовывал их эскизно, лаконично, и составить объемное представление об этих людях достаточно непросто. Правда, уже в первом романе писателя – «Бедные люди» (1846), излагая перипетии драматической судьбы Вареньки Доброселовой в Петербурге, прозаик противопоставляет ей светлую, счастливую пору детства в деревне. Жизнь в деревне сопровождается обилием света, солнца, богатая палитра красок, звуков, запахов, в которых – оптимизм, поэзия. Разлитая в этом мире теплота, умиротворение и спокойствие нарушаются бесцеремонным вторжением циничного, жестокого города, что приводит к полному уничтожению семейного очага, вынужденному переезду в Петербург, мытарствам, болезни, смерти сначала отца, потом матери, сиротству Вареньки. При этом Достоевский не населяет деревенский мир крестьянами, не показывает их сложных взаимоотношений, как его вышеуказанные писатели-современники.

Спустя десятилетия как художественный комментарий к публицистической заметке «О любви к народу. Необходимый контракт с народом» в февральском номере за 1876 год «Дневника писателя» появится «Мужик Марей».

В заметке Достоевский обозначает собственные противоречия. Называя народ грубым, невежественным, преданным «мраку и разврату», «варваром, ждущим света» [4, с. 42], он в то же время солидарен с К. Аксаковым, который считает



Начало

Содержание



Страница 185 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

русский народ образованным и просвещенным. В своих разногласиях писатель не находит ничего удивительного, ибо русский человек обладает качествами, ставшими для него истинными, природными, неотъемлемыми (красота, наличие идеалов) и навязываемых цивилизацией противоестественных, чуждых ему свойств (прежде всего разврат, др.). Обнаруживая в русском народе «святость»: «сами светят и всем нам путь освещают» [4, с. 43], – писатель тем самым разделяет и убеждение Н. Лескова, который говорил о присущей русскому народу праведности, называя многих своих героев из народной среды праведниками. Достоевский считает, что русский человек обладает внутренней совестью, выступающей в роли некоего индикатора: человек сам осознает собственные нравственные изъяны и в отличие от других народов не гордится собственной подлостью и мерзостью, если таковые ему свойственны.

Классику важно, что народ стремится к идеальному, истинному едва ли не на интуитивном уровне. Подобное мнение позволяет писателю заявить: «А идеалы его сильны и святы, и они-то и спасли его в века мучений; они срослись с душой его искони и наградили ее навеки простодушием и честностью, искренностью и широким всеоткрытым умом, и все это в самом привлекательном гармоническом соединении» [4, с. 43].

Истоки таких нравственных, духовных прозрений народа Достоевский видит и в исторических идеалах (Сергий Радонежский, Феодосий Печерский, Тихон Задонский), и в художественных образах («смирренный, простодушный тип Белкина» А.С. Пушкина). Отмечая «вековое и прекрасное» [4, с. 44] в Обломове И. Гончарова, в героях «Дворянского гнезда» И. Тургенева, представителях дворянской интеллигенции, художник слова справедливо утверждает, что лучшие качества этих и других персонажей русской литературы формируются под воздействием и в соприкосновении с народной правдой, объясняются признанием «идеалов народных за действительно прекрасные» [4, с. 44].

Считая вопрос о народе важным, в том числе и для будущего, Достоевский



Начало

Содержание



Страница 186 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



замечает, что народ все еще остается теорией и загадкой. В этом смысле оптимальным и эффективным прозаик видит путь сближения интеллигенции и народа. Предложенная стратегия в то же время не предполагает отказа интеллигенции от своих убеждений («...наше пусть останется при нас, и мы не отдадим его ни за что на свете, даже, в крайнем случае, и за счастье соединения с народом» [4, с. 45].

Достоевский уверен и в том, что новую волну разврата, которую может принести цивилизация, народ одолеет в силу своей «огромности», в которой «уничтожатся... все новые мутные потоки» [4, с. 45].

Такая убежденность писателя в крепости духа, твердости, силе характера народа, его способности сохранять незыблемое, вечное подтверждается художественным комментарием-иллюстрацией – рассказом «Мужик Марей», прототипом героя которого был крестьянин села Даровое Марк Ефремов.

Наличие двух планов повествования – нередкий в литературе прием, позволяющий придать рассказу характер «присутствия» героя в прошлом, «оживить» картинку оценкой событий уже взрослым, а значит и не лишенным житейской мудрости человеком. Кроме того, прием ретроспекции, «глубокого погружения» в детство героя дает возможность постигать тайные глубины сознания ребенка, вместе с ним переживать удивление, очарование первыми открытиями мира природы и мира людей.

Рассказчик дан в двух ипостасях: в 9-летнем (одном из любимых Достоевским) возрасте и в 29 лет. Разнятся и среда, и окружение рассказчика в эти два периода. В детстве он пребывает счастливым и беззаботным в деревне. Спустя 20 лет оказывается в изоляции от привычного мира, среди людей, которым навязываются иные ценности, где выживает сильнейший, а разделение людей на жертв (каторжных) и палачей (надзирателей) предельно обостряет заложенное в самой структуре тюрьмы, каторги конфликтное существование.

Писатель умело стирает грань между «трактатом о народе» [4, с. 46], как



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 187 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

он называет свою публицистическую заметку, и собственно беллетристическим произведением. Читатель замечает волнение рассказчика, переданное неким замешательством, путаницей и в определении характера рассказа (анекдот, воспоминание), и в последовательности изложения событий (сначала попытка начать повествование с детских лет, потом с 29-летнего возраста).

Драматизм – неотъемлемая составляющая рассказа: само место действия – каторга – настраивает на особый тон, тоскливо-мрачное настроение безысходности, хотя рассказчик говорит о втором дне «светлого праздника» [4, с. 46] Пасхи. Волнение не оставляет героя, когда он, реанимируя события 20-летней давности, не может избавиться от того ужаса, который противоестествен его натуре и который отторгается представлением православного, верующего человека о самом празднике Пасхе. Ликующей природе противопоставлен пьяный, буйный каторжный люд, получивший два дня свободы от наказаний начальника тюрьмы и надзирателей, возможность пить без ограничений, драться и быть избитым такими же каторжными. Герой испытывает беспомощность, бессилие оттого, что не может остановить этот пьяный разгул. Усугубляет душевное переживание брошенная вскользь реплика поляка М-цкого: «Ненавижу этих разбойников!», вызывающая у героя воспоминания об ином времени, ином человеке, встретившемся на его жизненном пути.

Не теряя связи с другим миром, со своей прежней жизнью рассказчику позволяют воспоминания о прошлом, когда выхваченная памятью картинка корректировалась, подвергалась анализу и обретала новые черты, отчего сегодняшнее существование героя не казалось столь безысходным.

9-летний городской мальчик ощутил прелесть деревенской вольницы, простора, не ограниченного и не скованного домами, загнанного в тупики и улицы. Ребенку мило и дорого многое в деревне: жучки и ящерицы, грибы и ягоды, птицы, белки, ежи, «сырой запах перетлевших листьев» [4, с. 47]. Но август настойчиво напоминает о возвращении к урокам, к учебе.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 188 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Из состояния задумчивости во время прогулки мальчика вывел отчетливо услышанный им крик: «Волк бежит!» Свое спасение он увидел в мужике, который в одиночестве пахал в поле. Зная Марей, никогда прежде рассказчик с ним не общался. Испуг ребенка Марей пытался развеять своими короткими и, как ему казалось, убедительными репликами, которые сводились к одному: не могут в этих местах водиться волки. Уверенность, ласковость, исходившие от Марей, передались и мальчику, который понял, что крик ему померещился. Но пережитые эмоции не оставляли его, и Марей оставляет пахоту, подбадривает ребенка, выводя его из состояния душевного потрясения. Удалившись от крестьянина на приличное расстояние, когда уже и лица его нельзя было разглядеть, рассказчик по-прежнему чувствовал, «что он все точно так же... ласково улыбается и кивает головой» [4, с. 49].

Рассказчик понимает, что совсем не случайно эта «уединенная встреча» [4, с. 49], случившаяся 20 лет назад, вспомнилась среди обилия иных, значительных и малозначимых событий в его жизни. Все это время она присутствовала в подсознании героя с тем, чтобы когда-то, спустя годы, стать убедительным аргументом в пользу русского мужика в заочной полемике с теми, кто презирал народ. Мельчайшие детали («запачканный в земле палец», «нежная, материнская улыбка» и др.) – еще одно яркое подтверждение тому, сколь цепкая детская память, сколь уникальны для ребенка оттенки чувств, которые взрослому могут показаться неважными. Только в 29 лет герой задается вопросом об истинных мотивах, которые двигали Мареем, не рассчитывавшим на благодарность господ за поддержку барчонка в трудную минуту. Да, собственно, об этом «приключении» не вспоминали ни сам рассказчик, ни Марей. Так и осталась она особой тайной, связавшей этих людей на долгие годы.

Глубинный смысл поставленного в рассказе вопроса станет понятен только в контексте того мировоззренческого, духовного переворота, который пережил Достоевский на каторге и после нее: «Встреча была уединенная, в пустом поле,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 189 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



и только бог, может, видел сверху, каким глубоким и просвещенным чувством и какою тонкою, почти женственной нежностью может быть наполнено сердце иного грубого, зверски невежественного крепостного русского мужика, еще и не ждавшего, не гадавшего тогда о своей свободе» [4, с. 49]. Этот вопрос в разных формах реализовывался и отображался в произведениях Тургенева, Некрасова, Л. Толстого, Лескова, сфокусировал в себе весь многотрудный путь поиска Достоевским высших нравственных ценностей, смысла жизни.

## Литература

1. Айзерман, Л. Достоевский профильный и непрофильный / Л. Айзерман // Лит. в шк. – 2011. – № 1. – С. 26–30.
2. Градовский, А. Национальный вопрос в истории и в литературе / А. Градовский / Предисл. А. Сенина. – М., 2009.
3. Достоевский и XX век : в 2 т. / под ред. Т. А. Касаткиной. – М., 2007. – Т. 1, 2.
4. Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л., 1981. – Т. 22.
5. Достоевский, Ф. Политическое завещание : сб. статей / сост. С. Сергеев. – М., 2006.



Начало

Содержание



Страница 190 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

6. Тарасова, Н. Дневник писателя Ф.М. Достоевского (1876–1877). Критерии текста / Н. Тарасова. – М., 2011.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 191 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Закреть*

### 3.9. НОВАТОРСТВО А.П. ЧЕХОВА-РАССКАЗЧИКА В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ

Ранние произведения А.П. Чехова поднимали проблемы «человек и иерархическая система», судьба «маленького» человека, обличение «хамелеонщины», «пришибеевщины» и др., отличались жанровым многообразием (рассказы-шутки, короткие рассказы, вопросы и ответы, фельетоны, анекдоты, подписи к рисункам, рекламные объявления и др.). Юмор в раннем творчестве писателя помогал разоблачению пороков человека, изъяснов в общественной и социальной сферах жизни. Выход сборников «Пестрые рассказы», «Сказки Мельпомены» в 1886 году можно считать завершением первого этапа творческой деятельности художника.

Прозаик понимал, что следует искать новые темы, новых героев, серьезно, вдумчиво постигать характер, психологию современного человека, в котором отразилось своеобразие последней четверти XIX века. Смех, юмор, шутки лишь указывают на предмет обличения, но искоренять пороки системы, человека, общества, бороться с ними только при помощи осмеяния невозможно.

С середины 80-х годов Чехов определяет круг проблем, которые найдут отражение в его творчестве позднего периода, станут ведущими. Это проблемы интеллигенции, поиски ею смысла жизни, ее роли в жизни общества; обличение пошлости, бездуховности как серьезных врагов человека и мира в целом; любви; судеб крестьянства и русской деревни в переломную эпоху конца XIX – нач. XX веков; детей и детства. В этот период Чехов меньше экспериментирует в жанровом отношении, отдавая предпочтение рассказу, повести, новелле. Герой его поздней прозы показан сформировавшейся личностью, со сложившимися мировоззрением, аксиосферой, нравственными приоритетами. Чехова интересует настоящее героя, ибо, по его мнению, в нем «прочитывается» прошлое и предугадывается будущее. Герои прозаика сочетают в себе типическое и индивидуальное, что особенно ярко проявляется в образах интеллигенции (учителя, врачи, художники и т.д.).

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 192 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



В основном герои поздней прозы А. Чехова – интеллигенты, находящиеся в поиске смысла жизни или, как определил сам писатель в повести «Скучная история», «общей идеи». При этом художнику слова важно показать не столько обретение героем истины, правды жизни, сколько ее мучительный поиск через всевозможные потери.

В произведениях Чехова одни герои преодолевают собственные слабости, сомнения, находят силы противостоять окружающей пошлости, подняться над обыденностью и осознать высшие ценности жизни: Николай Степанович («Скучная история»), Никитин («Учитель словесности»), Дымов («Попрыгунья»). Но есть и те, кто не способен бороться с обстоятельствами, отдает предпочтение сытому, бездуховному существованию, при этом теряя нить «общей идеи», превращаясь в «языческого божка» подобно Дмитрию Старцеву («Ионыч»).

Чехов следует пушкинским традициям, усиливая психологизм, показывая мир человека во всей его противоречивости, усложняя его богатой, многогранной палитрой чувств. Прозаик уверен, что не существует «ангелов» или «злодеев», потому ни в его прозе, ни в драматургии нет четного деления на положительных и отрицательных героев. Он, как А.С. Пушкин и другие великие его предшественники, подчеркивает многомерность характера личности. Чехов, как и Пушкин, стремится к простоте, лаконизму повествования. Его произведения не осложнены обилием сюжетных линий, большим числом действующих лиц. В них всегда четко обозначен конфликт, который не носит характера внешнего столкновения героев, а отражает противоречия времени, дисгармонию, свойственную самой личности.

Особенностью произведений Чехова является наличие в них художественной детали. Она может проявляться в разных аспектах художественного плана произведения: во внешности персонажа, его поведении, одежде, манере говорить, может относиться и к внешнему миру, окружающей героя среде. Художественная деталь, которая чаще всего многократно повторяется, помогает выявить идейно-художественное содержание произведения, укрупнить характеры героев, сделать

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 193 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

ярким конфликт.

Важным идейным и сюжетообразующим элементом произведений писателя является психологический и лирический подтексты, которые позволяют глубже постичь внутренний мир героя, создать объективную картину мира, вовлечь читателя в сотворчество, сделать его участником происходящих в произведении событий, сопереживая героям, оценивая их поступки. Это способствует и «открытию» творческой и жизненной позиции самого Чехова. Смысловой или психологический подтекст создается прозаиком паузами, незавершенными фразами, намеками, репликами, малозначительными на первый взгляд, а на самом деле очень важными для постижения характера героев. Лирический подтекст помогает передать музыкальность повествования в целом, обогатить ткань художественного произведения различными оттенками эмоционального настроения.

Созданию лирического и смыслового подтекстов, более глубокому постижению внутреннего мира героя на основе психологического параллелизма в немалой степени способствует наличие в произведениях Чехова черт импрессионизма. Оставаясь реалистом, писатель находился в постоянном творческом поиске не только новых тем, героев, но и способов художественной реализации своих замыслов. Особенно ярко это проявлялось в стиле чеховских произведений относительно изображения мира природы и предметного мира. Л.Н. Толстой так определял особенность творческой манеры Чехова: «Чехова как художника нельзя даже и сравнить с прежними русскими писателями – с Тургеневым, с Достоевским или со мной. У Чехова своя собственная форма, как у импрессионистов. Смотришь, как человек будто без всякого разбора мажет красками, какие попадают ему под руку, и никакого отношения будто эти мазки между собою не имеют. Но отойдешь, посмотришь, и в общем получается удивительное впечатление. Перед нами яркая, неотразимая картина».

Импрессионизм позволил Чехову обогатить реализм новыми чертами в изображении действительности, постижении внутреннего мира личности. Благодаря



Начало

Содержание



Страница 194 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

этому направлению в искусстве слова усилилось субъективное начало в творчестве великого писателя, особенно при изображении пейзажа, портретов, в раскрытии поступков героев. Черты импрессионизма проявляются в психологическом подтексте чеховских произведений, в «текучести» характеров, в атмосфере «настроения», свойственной и прозе, и драматургии художника.

Чеховские герои в зависимости от душевного состояния по-разному воспринимают одни и те же природные явления, предметы объективной реальности, быта. Так, например, меняется восприятие героиней «Попрыгуньи» Волги от восхищения ее необъятными просторами, величавостью, свежестью до раздражения от исходящего от нее осеннего холода, скуки.

Писатель не увлекается импрессионистическими приемами, дозируя их в своих произведениях, исходя из творческой задачи, совмещая их со средствами и способами художественной изобразительности реализма.

Проблема поиска смысла жизни является ведущей в рассказах «Попрыгунья», «Дом с мезонином», «Дама с собачкой», др. Герои этих произведений – обыкновенные, вовсе не идеальные личности, однако они симпатичны писателю своим неравнодушием к действительности, к миру, желанием постичь истину.

**«Попрыгунья»: «Добрая, чистая, любящая душа – не человек, а стекло!»** В центре внимания писателя в рассказе «Попрыгунья» не просто семейные отношения, а психология героев, определение ими ценностных ориентиров, поиск смысла жизни Дымовым и Ольгой Ивановной. Произведение охватывает события первого года совместной жизни этой супружеской пары.

О Дымове автор лаконично сообщает самое необходимое, строя свой рассказ по принципу кольцевой композиции. Из сведений о местах службы Дымова (две больницы), о скромном заработке неясно, что это за человек, что его волнует, беспокоит. Эта справка, с одной стороны, должна была показать обыкновенность, заурядность Дымова (таких, как он, немало), с другой – актуализировала в нем трудолюбие и необычайную преданность делу, которые не определялись размерами

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 195 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



жалованья.

Чехов включает в рассказ о Дымове явно контрастирующие с ним по интонации характеристики друзей и знакомых Ольги Ивановны (артист из драматического театра, певец из оперы, художник Рябовский, виолончелист, литератор, помещик). Автор говорит о способностях этих людей, претендующих на роль избранных, с явной иронией. Писатель вновь возвращается к Дымову, замечая: «... среди этой компании Дымов казался чужим, лишним и маленьким, хотя был высок ростом и широк в плечах». И это уточнение кардинально все меняет, становится понятно, что он и есть подлинный талант, незаурядная личность, выделяющаяся на фоне амбициозных фигур.

Ольга Ивановна считает мужа «простым, очень обыкновенным и ничем не замечательным человеком», будто стараясь оправдаться перед знакомыми за свой выбор, демонстрирует гостям его как некую экзотику. В ее словах о супруге все наиграно, ненатурально, далеко от того, что составляет истинную сущность Дымова: «лицо бенгальского тигра, а выражение доброе и милое, как у оленя». В наборе эпитетов, которыми Ольга Ивановна награждает мужа, сквозит явная претензия на эффектность, своеобычность: «... в нем есть что-то сильное, могучее, медвежье».

Название рассказа «Попрыгунья» подтверждено образом жизни Ольги Ивановны, ее характером, отношением к мужу. Повествуя о распорядке дня, жизни героини, автор выдерживает иронический тон, завязкой которого является фраза: «Зажили они после свадьбы превосходно». «Превосходно» сводилось к тому, что Ольга Ивановна обустроивала быт, квартиру с явной претензией на изысканность, но в результате получилась безвкусица, где атрибуты русского быта (лапти, серпы, коса, грабли) дополнялись элементами из мира экзотики (пещера) и богемы (мольберты, этюды и т.п.). День Ольги Ивановны расписан по часам, заполнен «важными» делами: поездкой к портнихе, знакомой актрисе, художнику и т.д. Героиня упрекает мужа в том, что он не интересуется искусством, на что Дымов замечает, что не понимает живописи, музыки; занимаясь медициной, у него



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 196 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

не остается времени на искусство. Однако его принцип «не понимать не значит отрицать» – свидетельство уважения к тем, кто живет искусством, посвящает ему свою жизнь.

Супруги виделись только за обедом и после полуночи, когда Ольга Ивановна возвращалась домой после театра или концерта. По средам она устраивала вечеринки, на которые собирались ее друзья и куда она приглашала очередную знаменитость. Дымов появлялся среди гостей, чтобы пригласить их закусить. На какое-то время собравшиеся обращали на него внимание, отмечая, что он «славный малый», но вскоре забывали о нем.

С приходом весны герои связывали свои надежды на отдых, а Ольга Ивановна собиралась в поездку с художниками по Волге. Состояние душевного подъема, восторга переполняло героев, и Чехов передает это весьма точно: «Счастью не будет конца». Это заявление и вызывает внутреннюю тревогу, ожидание непредвиденных ситуаций.

Поездка Ольги Ивановны по Волге – развитие и завершение ее романа с художником Рябовским. Внимание Рябовского льстит героине, она поддается его искусственным речам, сумбурным, пространным, в которых видно явное стремление художника выдать себя за человека глубокого, мыслящего философскими категориями, постигающего мир в его безграничности и глобальности. Ольга Ивановна в мечтах рисует свое будущее, в котором ее «ожидают... успех, слава, любовь народа.., в котором рядом с ней будет настоящий великий человек, гений, божий избранник» и не будет места «простому и обыкновенному», как считает она, Дымову.

Роман Рябовского и Ольги Ивановны длится недолго. Уже в начале сентября не только Волга с ее мрачным, холодным видом, с ощущением приближающейся «тоскливой, хмурой осени» угнетала героиню рассказа, но и Рябовский стал неприветливым, равнодушным и даже грубым по отношению к ней. Художник хандрил, повторял, что у него нет таланта, его тяготила и связь с Ольгой Ивановной.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 197 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Все в героине раздражало Рябовского: неуместные советы по поводу его картин, упреки, слезы. Не меньшее разочарование переживает и героиня, которая все чаще думает о прелестях городской цивилизации, устав от деревенской грязи, мух, и даже к Дымову испытывает благодарность за присланные деньги и просьбу быстрее возвращаться домой.

Дымову предстояло пройти через тяжелейшее испытание, когда он догадывается, что «его обманывают». Наступившую в отношениях с женой неловкость он пытается смягчить, приглашая к себе домой на обеды своего товарища Коростелева.

Кризис в семейных отношениях продолжается. Ольга Ивановна то убеждает себя, что разлюбила Рябовского, то, наоборот, думает, что была его музой, что именно благодаря ей он создал картину, о которой все говорят как о чем-то «поразительном», и что «благодаря ее влиянию он сильно изменился к лучшему». Однако их встречи всякий раз завершаются скандалами, явной демонстрацией Рябовским своего полного равнодушия к Ольге Ивановне, обвинениями героини в холодности к ней в адрес художника. При этом героиня будто забыла, что у нее есть муж, который всячески пытается смягчить драматизм происходящего, «сконфуженный, растерянный», убеждает жену, что нужно стоически переносить страдания и не делать их предметом всеобщего обсуждения. Отчаявшаяся Ольга Ивановна теряет контроль над чувствами, ее не заботит репутация мужа, фактически все знакомые посвящены в ее запутанные отношения с Рябовским. При этом героиня обвиняет мужа в том, что он «гнетет... своим великодушием».

Несмотря на общую неблагоприятную обстановку в семье Дымовых, распорядок жизни остается прежним: вечеринки, гости, приглашающий их к столу улыбающийся Дымов, настойчивый, неизменный поиск Ольгой Ивановной «великих людей».

В водовороте пустых встреч, бессмысленных разговоров, сплетен Ольга Ивановна не заметила, что Дымов неустанно работает и по ночам. Его сообщение о защите им докторской диссертации не нарушило планов Ольги Ивановны отправиться в театр.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 198 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



Для героя это был, бесспорно, серьезный удар, но как человек сильный, волевой, способный управлять своими чувствами, он не показал виду, какую боль причинила ему супруга: «Видно было по его блаженному, сияющему лицу, что если бы Ольга Ивановна разделила с ним его радость и торжество, то он простил бы ей все, и настоящее, и будущее, и все бы забыл. . . »

В мнимой организованности жизни Дымова и его жены, в следовании однажды заведенному порядку читатель ощущает нарастающую тревогу, приближение трагической развязки, что в одной из глав выделено фразой: «Это был беспокойнейший день». Сказанное вскользь замечание относительно плохого самочувствия Дымова до определенного момента отодвигается на второй план продолжающимися метаниями Ольги Ивановны и ее борьбой за Рябовского. Попытки вернуть расположение этого человека оказались безуспешными: в этот день героиня окончательно убедилась, что их связь закончилась, у Рябовского появилось новое увлечение. Почувствовав себя свободной от Рябовского, «от живописи», Ольга Ивановна целый день провела вне дома, а вернувшись, решила написать «холодное, жесткое, полное собственного достоинства письмо» Рябовскому. Планы нарушила просьба Дымова послать за Коростелевым, т.к. он заразился дифтеритом, и Ольга Ивановна впервые по-настоящему испугалась. Посмотрев на себя в зеркало, она увидела совсем не привлекательную женщину, почувствовала себя «страшной и гадкой». Тогда же она впервые испытала жалость к Дымову, поняла «его безграничную любовь к ней», вспомнила его «обычную, кроткую, покорную улыбку».

Последующие события напоминали некий кошмарный сон, в котором сменялись лица врачей, Ольга Ивановна была растерянной, «непричесанной, некрасивой и с виноватым выражением», горничная бегала в аптеку, в квартире было неупорядочено. Героине казалось, что вся квартира занята громадным куском железа, она поняла, «что это не железо, а болезнь Дымова». Только сейчас Ольга Ивановна корит себя за равнодушие к Дымову, свою измену с Рябовским, молится за его выздоровление и даже думает, что если он выздоровеет, она «полюбит его опять и будет верною

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 199 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

женой». Ее посещают противоречивые мысли и чувства: то она считает себя «злодейкой», истинной виновницей болезни мужа, человеком, который вымазался «во что-то грязное, липкое, от чего никогда уже не отмоешься...», то находит Коростелева скучным, банальным, и ее пугает неинтересная жизнь, которой, по ее мнению, жил Дымов. Но в целом «было тупое унылое чувство и уверенность, что жизнь уже испорчена и что ничем ее не исправишь...»

Коростелев восхищается талантом, невероятным трудолюбием Дымова, его способностью к самопожертвованию, преданностью науке, не может смириться с тем, что такой светлый, чистый человек стал жертвой пошлой эгоистки и отдавал силы, энергию, чтобы «платить... за эти... подлые тряпки». Он высказывает мысли, созвучные авторским: «Добрая, чистая, любящая душа – не человек, а стекло!»

Ольга Ивановна прозревает, поняв, что рядом с ней был «необыкновенный, редкий и ... великий человек». Она все время искала знаменитостей и проглядела «будущую знаменитость», которую в Дымове видели и ее отец, и коллеги. Это открытие героиня сделала слишком поздно: Дымов умер. Ее желание объяснить ему, что все изменится, что «жизнь еще может быть прекрасной и счастливой... и что она будет всю жизнь благоговеть перед ним, молиться и испытывать священный страх...» – все это оказалось бесполезным, опоздало на целую их короткую семейную жизнь.

В рассказе «Попрыгунья» Чехов показывает союз абсолютно разных по своему темпераменту, образу мыслей, отношению к миру людей. Автор не отказывает героине в таланте. Возможно, при условии неустанного, кропотливого труда Ольга Ивановна добилась бы успехов и в живописи, и в музыке, и в литературе. Но ее больше привлекает не сущность дела, а модные и, значит, по ее мнению, признанные таланты. Героиня амбициозна, эгоистична, не способна на глубокие чувства, ее влечет каприз, она требует поклонения окружающих, их внимания, любви.

Дымов стал жертвой эгоистичных прихотей Ольги Ивановны. Он тактичен, и потому не в его правилах быть резким, категоричным. Он не упрекает Ольгу

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 200 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Ивановну за то, что они практически не общаются, что жена не интересуется его работой, не радуется его успехам, не огорчается по поводу его неудач. Он терпеливо сносит постоянное присутствие в доме чужих людей, выполняет любой каприз жены, любит ее и готов простить даже измену.

А. Чехов не приемлет пассивной позиции героя, ему чуждо лицемерие Ольги Ивановны, ее друзей, их претензии на избранность. Писатель считает, что мириться с обнаглевшей пошлостью, мещанством нельзя, необходимо противопоставить им убежденность, правду жизни, истинные непреходящие ценности добра, справедливости, человеческого достоинства.

**«Ионыч»: «скучная» история?** Малая новеллистическая форма таит в себе большие возможности для диагностирования сложных общественных проблем. «Ионыч» А.П. Чехова – убедительное доказательство этому.

Судьба Дмитрия Старцева типична для человека, пасующего перед обстоятельствами и не устоявшего перед соблазнами жизни. Молодой, энергичный, желающий честно служить благородному делу Старцев быстро и жестоко разочаровывается в обывателях губернского города С.

История любви героя начинается с противоречий и некоего раздвоения. Так, он восхищен Котиком, ее молодостью, пленен ее чистотой, однако музыка, «сопровождающая» это чувство, не легкая, романтическая, неземная, а давящая, тяжелая, с «длинным и однообразным» пассажем, предрекающая близкий конец любви. Новая встреча Старцева с Котиком (спустя четыре года) усугубляет чувство неловкости у героя: душа его томится по прекрасному и разрывается от незнания и невозможности разобраться в обуревающих противоречиях, от неумолимо надвигающейся пустоты. Однако окончательное решение герой уже принял: «А хорошо, что я тогда не женился!»

Чехов не отказывает герою в умении анализировать, оценивать мир, людей, отмечает в нем ум, тонкую наблюдательность, чуткость к неискреннему и фальшивому («Бездарен не тот, кто не умеет писать повестей, а тот, кто их пишет и



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 201 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



не умеет скрыть этого») и в то же время замечает его неспособность противостоять бессмысленному прозябанию, потребительской психологии обывателей города.

Чеховскому произведению присущи черты новеллистического жанра:

- писателю удастся мастерски запечатлеть атмосферу жизни героя в контексте жизнеустройства и мировосприятия жителей города С., создать настроение ожидания чего-то исключительного; в спокойной, скучной, банальной жизни героя ощущается внутренняя психологическая напряженность;

- повествование сводится к показу одного события, нарушающего привычный ритм жизни; в сюжете произведения авторская точка зрения расходится с убеждениями героя.

- в произведении наличествует два конфликта. Это внутренний конфликт, переживаемый героем: один – Дмитрий Ионыч Старцев – полон благородных порывов, которые в начале произведения стремится реализовать (жизнь-услужение), второй – уже Ионыч – видит счастье в комфорте и отсутствии каких-либо потрясений. Второй конфликт (внешний) обусловлен неприятием обывательской логики жизни, выражается в попытке противостоять ее мнимым закономерностям. Особенность двух конфликтов – в их тенденции к затуханию, а не к активному проявлению: в конечном итоге герой принимает философию жизни своих прежних оппонентов.

- классику достаточно одного события (встреча Старцева с Котиком), чтобы выявить суть характера, концепцию жизни героя;

- герой рассказа – человек сформировавшийся;

- писатель почти протокольно излагает ход событий; авторское «я» не выступает на первый план, сюжет рассчитан на читательское домысливание: ощутимо скрытое присутствие автора, его тонкая ирония, «подсказка» читателю;

- прозаик «выстраивает» «кривую чувств» героя, точно фиксируя амплитуду малейших колебаний, что помогает создавать на фоне событийного повествования психологический портрет Старцева;



Начало

Содержание



Страница 202 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

– значительная роль отводится символам. В «Ионыче» символов из мира природы нет. Однако есть символы из мира искусства, являющие собой противостояние истинного, подлинного (песня «Лучинушка») и ложного, временного (романы Туркиной). Кроме того, в произведении Чехова кладбище – символ вечного, презирающего суетный мир. О нем упоминается в момент пика любви Старцева, его вдохновенного счастья. «Нестыковка» двух полярных миров (любовь как символ и воплощение жизни – кладбище как знак смерти) предвещает разочарование, боль.

Таким образом, в частном случае со Старцевым писатель определил признаки серьезной болезни, поразившей общество на рубеже XIX–XX веков.

**«Учитель словесности», «Человек в футляре»:** **«Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости».** Проблема поиска смысла жизни интеллигенцией решается художником слова на примере судеб не только врачей, но и учителей. Эти произведения образуют своеобразную диалогию, в основе структурирования материала в которой – антитеза. Данный прием проецируется и на характеры героев (учитель словесности Никитин, «Учитель словесности» (1894) – учитель греческого языка Беликов, «Человек в футляре» (1898)), и на их жизненные идеалы, нравственные приоритеты, и на финал их жизненных историй. Начальная авторская установка и здесь прежняя: жизнь создала обоим персонажам почти одинаковые условия.

Никитин «учительствует» в семье Шелестовых. Молодого преподавателя коробит меркантильность интересов членов семейства, банальность их устремлений и желаний, но он пытается примириться со сложившимися обстоятельствами. Нравственный компромисс вскоре обретен им: Никитин полюбил дочь Шелестовых – Манюсю, и «с этих пор ему все нравилось у Шелестовых». Герой с умилением предается «наивной, но необыкновенно приятной жизни, напоминавшей ему пастушеские идиллии».

Смерть учителя географии и истории Ипполита Ипполитыча, говорившего всегда то, «что всем известно», всколыхнула, казалось бы, устоявшуюся гладь



Начало

Содержание



Страница 203 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

существования Никитина. Нарушенное душевное равновесие побуждает героя к пересмотру собственной жизни. «Однообразию» ощущений «личного счастья» он противопоставляет «страстное, до тоски» желание «работать где-нибудь на заводе или в большой мастерской, говорить с кафедры, сочинять, печатать, шуметь, утомляться, страдать» – все то, что в представлении героя и есть полнота жизни. Никитину нелегко даются подобные мысли – они ломают устоявшееся положение, поэтому естественно, что он пытается отвлечься и жить по-прежнему. Вместе с тем приходит осознание того, «что покой потерян, вероятно, навсегда и что в двухэтажном нештукатуренном доме счастье для него уже невозможно». На вопрос, каким образом будет строить «новую» жизнь Никитин, Чехов не дает прямого ответа. Но последняя дневниковая запись персонажа позволяет предположить, что возврата к прошлому не произойдет: «Где я, Боже мой?! Меня окружает пошлость и пошлость... Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!»

Таким образом, Никитина не оставляет мысль навсегда порвать с пошлым окружением, чтобы собственноручно не загубить свою живую душу.

Бегство как решение проблемы нравственного тупика свойственно другому чеховскому персонажу – учителю греческого языка Беликову («Человек в футляре»). Акцентируя внимание читателя на деталях туалета, прозаик создает психологический портрет «закрытого» человека: калоши, зонтик, теплое пальто на вате, зонтик в чехле, часы в чехл, «и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник». Писатель показывает, что бегство от жизни как решение проблемы может быть и со знаком «минус». «Футлярность» стала привычной для Беликова, он чувствует себя комфортно, отгородившись от мира высоко поднятым воротником пальто. Внешних раздражителей (люди, сама жизнь во всем многообразии) он стремится во что бы то ни стало нейтрализовать, и ему это удастся. Тихое бормотание Беликова «как бы чего не вышло», ставшее жизненным кредо, подавляет ростки свободы в мыслях, действиях, словах

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 204 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



окружающих его людей. Избавить героя от «футлярной» философии жизни, заставить пересмотреть свои убеждения не удалось даже любви (испытанное художественное средство духовного «пробуждения» в классической литературе XIX века). Чехов создал характер человека, одержимого идеей, заменившей ему полноту и красоту реальной жизни. «Футлярность» можно трактовать и как зеркальное отражение «общей идеи», перевернутое и возведенное в аксиому. В этом смысле личность Беликова – цельная от начала повествования и до его логического завершения.

Таким образом, в «Попрыгунье», «Ионыче», «Учителе словесности», «Человеке в футляре» А.П. Чехов показал два противоположных отношения личности к окружающей ее действительности. Одно из них инертное («футлярное»), при котором человек подчиняется обстоятельствам, теряет волю к сопротивлению (Ионыч, Беликов), лишает себя возможности обрести счастье любви, интеллектуального, духовного, эстетического познания мира и жизни. Другое отношение – активизация человеком скрытого в собственной душе нравственного потенциала (Никитин, Дымов), дающая дополнительный стимул для жизни или героической смерти.

**«Дом с мезонином». Борьба идей: «призвание всякого человека – в духовной деятельности» (художник) и «мы делаем то, что можем, и мы – правы» (Лида Волчанинова).** В отличие от «Попрыгуньи», «Дамы с собачкой» повествование в «Доме с мезонином» ведется от первого лица, а само произведение имеет подзаголовок «Рассказ художника». Повествование от лица участника событий придает произведению доверительный характер, позволяет раскрыть характер героя «изнутри», предельно откровенно и беспристрастно. Художник рассказывает о событиях 6–7-летней давности, которые произошли с ним в имении помещика Белокурова.

Рассказчик совмещает в себе типические и индивидуальные черты. Типические определяет его принадлежность к творческим личностям, богемной среде,



Начало

Содержание



Страница 205 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

талантливой молодежи (картины художника выставлялись в Москве, он известен в творческих кругах). Это накладывает отпечаток на его образ жизни, стиль поведения: «Обреченный судьбой на постоянную праздность, я не делал решительно ничего». «Постоянная праздность» становится сквозным мотивом в произведении, определяющим характер жизни многих представителей тогдашней молодежи. Еще более откровенен герой тогда, когда в разговоре с Белокуровым признается, какие душевные муки испытывает от неудовлетворенности собой и жизнью: «Моя жизнь скучна, тяжела, однообразна, потому что я художник, я странный человек, я издерган с юных дней завистью, недовольством собой, неверием в свое дело, я всегда беден, я бродяга. . . ».

Произведение интересно тем, что практически все герои в нем молоды, находятся в процессе выработки жизненных ориентиров, выбора путей достижения поставленных задач.

Сестры Волчаниновы, с которыми знакомится художник, позволяют расширить представление о молодежи конца XIX века. Старшая сестра Лида, серьезная, волевая, сильная, категоричная, властная, «учительница в земской школе» с окладом в 25 рублей в месяц. «Она тратила на себя только эти деньги и гордилась, что живет на собственный счет». Семья Волчаниновых не испытывает материальных затруднений, однако жизненные принципы Лиды не позволяют ей жить в праздности, которая стала уделом жизни художника.

Разность взглядов на мир, народ, роль и значение интеллигенции в жизни общества становится причиной сложных взаимоотношений Лиды и художника. Художник отмечает, что он «несимпатичен» этой «убежденной, искренней, живой» девушке, которая не любит его за то, что он «пейзажист и в своих картинах» не показывает «народных нужд» и «равнодушен к тому, во что она так крепко верила». Она «презирала. . . чужого» в художнике. Писатель обращает внимание на острый характер споров, которые ведут герои. Лида считает необходимым создание в деревне медпунктов, школ, библиотек, аптек, которые, по ее мнению, могут реально



Начало

Содержание



Страница 206 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

помочь крестьянам. Для нее бесспорным и несомненным является то, что «нельзя сидеть сложа руки», устраняться от решения проблем, быть пассивным. Та же Лида осознает, что все эти «малые дела» не принесут кардинальных перемен, не изменят существующего порядка: «... мы не спасаем человечества и, быть может, во многом ошибаемся, но мы делаем то, что можем, и мы – правы». В своей деятельности героиня видит долг образованного, «культурного» человека.

Художник, наоборот, уверен, что школы, медпункты и т.п. «при существующих условиях служат только порабощению», и избирает путь неприятия и отрицания «малых дел», которые составляют смысл жизни Лиды. Он так же, как и Лида, категоричен в отстаивании своей позиции, а потому впадает в другую крайность. Чеховский герой убежден, что причина народных бедствий, болезней, ранней смерти крестьян – тяжелый, непосильный труд: «Весь ужас их положения в том, что им некогда о душе подумать...; голод, холод, животный страх, масса труда... загородила им все пути к духовной деятельности, именно к тому самому, что отличает человека от животного и составляет единственное, ради чего стоит жить». При этом вмешательство Лиды и ее единомышленников в жизнь крестьян с их благородными побуждениями он считает даже вредным, ибо это создает «лишь новый повод к труду» для народа.

Художник рассматривает проблему «интеллигенция и народ» шире, не связывая ее с конкретным временем, доказывает, что она заслуживает пристального внимания, что люди ожидают серьезных перемен, а не отдельных шагов в этом направлении. Он твердо стоит на том, что каждый человек должен обрести свободу, понять, что «призвание всякого человека в духовной деятельности – в постоянном поиске истины и смысла жизни». Только при таком условии будет достигнута конечная цель: счастье народа. Он считает, что тяготы физического труда должны разделить между собой и бедные, и богатые, и тогда человечество получит свободное время, которое сможет посвятить удовлетворению духовных потребностей. Герой и грамотность понимает шире, чем просто «возможность читать... вывески на кабаках



Начало

Содержание



Страница 207 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



да изредка книжки, которых не понимает. . . »

Важную роль в деле изменения жизни художник придает науке и искусству, но считает вредным и опасным, когда они удовлетворяют «временные, преходящие нужды». Их задача более ответственная и значимая, поскольку выходит за рамки современной действительности и призвана помочь личности, человечеству обрести истину: «Науки и искусства, когда они настоящие, стремятся не к временным, не к частным целям, а к вечному и общему, – они ищут правды и смысла жизни, ищут бога, душу. . . » В этой связи для героя важно определить свое назначение, он считает, что художник не выполняет высокой миссии, которая возлагалась на него во все времена как создателя прекрасного, чистого, духовного. Только теперь читателю становится понятной «постоянная праздность» художника-рассказчика. Ясно, что она носит вынужденный характер, что он разочарован, утратил веру в свой талант. Герой сделал сознательный выбор в пользу праздности, самоустранился от жизни, но не обрел душевного покоя, что и привело его к драме.

В общих заявлениях художника, его обращении к вечному, внеисторическому прорывается боль страдающего человека, мечущегося в поисках той правды, того смысла жизни, о которых он говорил Лиде прежде в отношении проблемы народа и интеллигенции. Это ранимый, незащищенный, запутавшийся в жизненных противоречиях человек, подсознательно понимающий, что во многом его контраргументы неубедительны, слабы, спорны. Однако его мысли пугают Лиду своей убежденностью и откровенностью. Герой заражается категоричностью, непреклонностью, непоколебимостью, почти агрессивностью своего оппонента и завершает свою полемику с ней нигилистическим, все отрицающим аккордом: «Ничего не нужно, пусть земля провалится в тартарары!» Лида видит в художнике реальную опасность для младшей сестры Жени и отправляет ее к тете в Пензенскую губернию.

Отношения Жени и художника, их счастье разрушены решительно и безоговорочно Лидой, которая не считает необходимым уважать чувства других,



Начало

Содержание



Страница 208 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

уверена, что имеет право распоряжаться судьбами влюбленных согласно своим представлениям о любви, свободе выбора и т.п.

Последнее посещение героем дома Волчаниновых усилено художественной деталью: Лида диктует крестьянской девочке басню Крылова, трижды повторяя фразу: «Вороне где-то бог послал кусочек сыру...» Эта деталь многозначна. В определенной мере фраза иллюстрирует ситуацию, в которой оказался сам герой, с другой – повторение такой далекой от душевного состояния художника строчки показывает, что высокие чувства Жени и художника выхолены трезвым расчетом, прагматизмом Лиды, полным игнорированием ею желаний других людей. В-третьих, фраза – подтверждение бесполезности занятий героини с крестьянскими детьми, ибо это кардинально не изменит их судьбы.

Большое место в художественной структуре произведения занимают пейзажные зарисовки. Открывает рассказ о событиях из жизни художника летняя зарисовка, завершается произведение осенней картиной, что вполне соответствует душевному состоянию героя. Пейзаж преломляется через общее мировосприятие героя, его умение постигать прекрасное. Первое знакомство с усадьбой Волчаниновых производит на рассказчика сильное впечатление: от липовой аллеи, высоких елей, изгороди веяло не только «запустением и старостью», это было и «очарование чего-то родного, очень знакомого...» Ощущение духовного родства с миром природы, органично входящей в него усадьбой Волчаниновых подготавливает художника к встрече с сестрами, которую он воспринимает как подарок судьбы, как «хороший сон». Однако волнение, трепет, ожидание счастья, которые переживает герой и которые «вмещены» в мир природы, длятся недолго. Атмосфера беззаботности, царящая в летнем пейзаже, стала общим эмоциональным состоянием художника, Жени, но приход осени неизбежен, а значит, и героев ждут перемены.

После резкого разговора с Лидой, в котором окончательно определились позиции Волчаниновой и художника, настроение повествования меняется: построенное на контрасте чувств, надежды и ее краха, оно усиливает драму героя. Художник



Начало

Содержание



Страница 209 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

испытывает душевный подъем от разговора с Женей, последовавшего за резким спором с Лидой, переживает минуты счастья, любви к своей «маленькой королеве», которой удалось победить убеждение художника в том, что он «безнадежно одинокий и ненужный». Он возвращается к дому Волчаниновых умиротворенный, ему тепло, легко от «покойного зеленого света» в окне, от «спящего сада», цветов, которые при лунном освещении казались «все одного цвета». Но... «становилось очень холодно». От этой фразы читателя не покидает ощущение нарастающей тревоги.

Приход художника в усадьбу на следующий день окончательно разрешает запутанную историю его взаимоотношений с сестрами Волчаниновыми. Женя уехала, а вместе с ней ушли из его жизни мечты и надежды. Если первое посещение дома Волчаниновых вызвало трепет, душевный праздник, чувство сопричастности к чему-то светлому, родному, близкому, то сейчас герой навсегда покидает усадьбу с тяжелым сердцем. Да и картина, открывающаяся его взору, не вызывает приподнятого настроения, ибо вместо цветущей ржи и перепелов он видит коров и «спутанных лошадей». Приближение глубокой осени передано и зеленеющей озимью. И понятно овладевшее художником «трезвое, будничное настроение, ... и по-прежнему стало скучно жить».

Мир природы помогает Чехову предельно обострить чувства героя, усилить их эмоциональный накал, показать единство природы и человека.

Чехов указывает на пропасть, разделяющую интеллигенцию и народ, констатирует отсутствие взаимопонимания не только между крестьянами и интеллигентами, но и в среде самой интеллигенции. Народ страдает от непосильного труда, голода, болезней, преждевременной смерти. Сложившееся положение вещей герои пытаются изменить различными способами и средствами. Одни (Лиды) – решением частных, единичных проблем, другие (художник) – изменениями глобального масштаба, которые должны коснуться прежде всего духовной, нравственной сфер жизни, показать народу ее истинные ценности. Деятельность

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 210 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



Лиды воспринимается как заблуждение молодости, категоричная убежденность в правильности избранного пути и нежелание учитывать мнения и позиции других. Если в общении с Женей художник предстает сильным человеком, ее учителем, которого она любит и боготворит, то Лида своей наступательностью подавляет дерзания молодого человека и фактически парализует его волю, стремление отстоять свое право на свободу, счастье с любимой, свое видение смысла жизни.

Чехов не разрешает поставленной в рассказе проблемы судьбы интеллигенции, ее роли в жизни народа. Открытый финал произведения доказывает наличие различных, порой взаимоисключающих суждений, точек зрения, их право на существование и продолжение дальнейших поисков правды жизни.

**«Дама с собачкой»:** «...полюбил...по-настоящему – первый раз в жизни». Тема любви – ведущая в рассказе «Дама с собачкой». Об истории любви Анны Сергеевны и Гурова повествуется от третьего лица.

Гуров обыкновенный, далеко не идеальный человек, ему за тридцать, у него трое детей. «Женили» его молодым, студентом 2-го курса, не по любви, он несчастлив в семейной жизни, его тяготят отношения с женой, которые уже давно натянутые и неискренние. О самооценке жены героя писатель говорит с явной иронией («мыслящая»). Авторская же характеристика рисует образ амбициозной, честолюбивой, эгоистичной и высокомерной женщины, к тому же лишенной внешней привлекательности. Гуров считал ее «недалекой, узкой, неизящной, боялся ее и не любил бывать дома». Отчуждением супругов, установившимся в их отношениях холодом объясняются бесконечные романы Дмитрия Дмитриевича и его пренебрежительно-презрительное отношение к женщинам («низшая раса»). Он знает, что нравится женщинам, пользуется этим, никогда не придавая серьезного значения отношениям с ними.

Гуров состоятельный человек, имеющий в Москве два дома; у него есть приятели, свободное время он проводит в клубах, ресторанах за игрой, едой, пустыми разговорами. Герой по образованию филолог, но служит в банке.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 211 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Анне Сергеевне Чехов дает краткую, невыразительную характеристику: «молодая дама, невысокого роста блондинка в берете».

Завязка действия – в первой фразе произведения: «Говорили, что на набережной появилось новое лицо: дама с собачкой».

Знакомство с Анной Сергеевной в Ялте Гуров воспринял как начало очередного легкого, скоротечного романа. Отдых, южная природа, море, умиротворение придавали этому роману оттенок некоего романтизма, но герой отнесся к нему как к банальной истории. Да и сама Анна Сергеевна в их первом разговоре показала герою обычной женщиной, о которой он составил вовсе не восторженное, с оттенком превосходства представление, близкое к оценке, которое он давал всем женщинам: «Что-то в ней есть жалкое все-таки». Спустя неделю Гуров отметил, что Анна Сергеевна отличалась от женщин, с которыми он был прежде знаком, «чистотой порядочной, наивной, мало жившей женщины».

Описание южной природы помогает укрупнить душевные переживания, сомнения героев, подталкивает Гурова к философским размышлениям о гармонии, человеке, сущности мира. Возможно, именно здесь, на юге, познакомившись с Анной Сергеевной, герой впервые в жизни задумался о царящей в мире гармонии и неумении человека, его неспособности жить так же красиво, достойно, в согласии с самим собой: «как ... все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве».

Анна Сергеевна глубоко переживает свою измену мужу, корит, презирает себя, уверена, что и Гуров осуждает ее и считает пошлой женщиной. Она покидает Ялту с облегчением, думая, что возвращение домой поможет ей обрести душевное равновесие, заглушить боль страданий. В то же время героиня не может скрыть своих переживаний по поводу расставания с Гуровым. Из ее сбивчивых слов прощания становится понятно, что за короткое время Дмитрий Дмитриевич стал для нее по-настоящему близким и дорогим человеком. Однако она находит в себе



Начало

Содержание



Страница 212 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

силы заявить, что они расстанутся навсегда.

Писатель находит точные слова, определяющие сущность связи Гурова и Анны Сергеевны: «сладкое забытие, ... безумие». Чехов обращается к раздумьям Дмитрия Дмитриевича, к переживаемым им чувствам. Гуров испытывает «легкое раскаяние» от «еще одного похождения или приключения», от того, что он по отношению к Анне Сергеевне был высокомерен, «в его тоне и ласках сквозила тенью легкая насмешка», от того, что он «невольнo обманывал ее».

Море, солнце, Ялта остаются в прошлом, и Гуров забывает об их очаровании, оказавшись в родной, зимней, морозной Москве. Он верит, что через месяц в его жизни не будет места и воспоминаниям об Анне Сергеевне. Однако он ошибается. Привычный ритм жизни, служба, семья, приятели, досуг приобрели иной характер: Гуров испытывает не просто дискомфорт, его все раздражает, становится вульгарным, пошлым, и это давит и лишает покоя. Героя охватывает неизвестное ему до сих пор чувство: Анна Сергеевна заполнила собой все его жизненное пространство. Дмитрия Дмитриевича не просто «преследует» ее образ, он разговаривает с ней, она незримо «присутствует» в его делах, мыслях, мечтах. Не в силах совладать с собой, благополучный и преуспевающий Гуров отправляется в провинциальный город С., чтобы увидеть Анну Сергеевну. Он безуспешно ждет любимую женщину у ее дома, не решаясь прийти к ней, в гостинице корит себя за робость и понимает, что есть надежда встретиться с ней на премьере в театре. Встреча с Анной Сергеевной в театре не просто взволновала Гурова. Увидев ее, Дмитрий Дмитриевич понимает, что эта «маленькая женщина, ничем не замечательная, ... наполняла теперь всю его жизнь, была его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя...» Герои убеждаются в том, что не могут жить друг без друга.

О муже Анны Сергеевны автор сообщает тогда, когда влюбленные определились в своих чувствах. Сведения о нем достаточно скудны. Анна Сергеевна сама толком не знает, где служит ее супруг. В Ялте она обозвала его лакеем. И сквозь



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 213 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



призму этой категоричной, резкой характеристики автор говорит о внешности героя. Писатель мастерски обыгрывает портретные детали («бакены», «высокий») и в походке, в улыбке героя, в «каком-то ученом значке» находит «что-то лакейски-скромное», неопределенное, вызывающее раздражение, разочарование от того, что этот непривлекательный, несимпатичный человек и есть муж Анны Сергеевны. Подобные чувства переживает и Гуров.

Герой признает, что у него «две жизни: одна явная, ...полная условной правды и условного обмана, ...и другая – протекавшая тайно». Самое дорогое, истинное, важное составляет тайную сторону его жизни. Все неискреннее, ложное (брак, служба, общение с приятелями) – явная ее сторона. Герой уверен, что так живут практически все люди. Дмитрий Дмитриевич наделен силой характера, если способен к самокритике, к осознанию никчемности своей жизни, к признанию того, что способен любить. Он пытается разрушить мир ложных ценностей и начать новую жизнь, полную смысла, счастья.

Оба героя оказались перед серьезным выбором: продолжать обманывать себя и других или, преодолев преграды и условности, обрести счастье. Они понимают, что одного их желаний недостаточно, что преодолеть объективные обстоятельства, препятствия (брачные отношения, дети у Гурова), субъективные факторы (осуждение окружающих) – непростая задача. Они продолжают встречаться, раз в 2–3 месяца Анна Сергеевна приезжает к Гурову в Москву, но их обоих тяготит ложное положение любящих друг друга людей, жаждущих счастья, но не могущих противостоять несправедливым по отношению к ним законам жизни.

Чтобы показать глубину и силу чувств Анны Сергеевны и Гурова, Чехов показывает одну из встреч героев в Москве, воссоздавая своеобразную «перекличку» их душевных состояний. Анна Сергеевна страдает от того, что их жизнь «разбита», ее не покидает чувство боли, безысходности, отчаяния и осознания, что без Гурова жизнь не имеет для нее никакого смысла и значения. Гуров, помимо сострадания к Анне Сергеевне, решает для себя вопрос, за что она его любит. Он приходит к

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 214 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

открытию, что никого из женщин прежде не любил, «и только теперь, когда у него голова стала седой, он полюбил как следует, по-настоящему – первый раз в жизни».

В финале произведения Чехов говорит о фактически принятом героями решении, справедливо замечая: «... до конца еще далеко-далеко и... самое сложное и трудное только еще начинается».

Художественная структура произведения довольно прозрачна. В основе рассказа – банальный курортный роман двух людей, связанных брачными узами. Сюжетная линия не осложнена и развивается по ясной схеме: встреча героев в Ялте, их расставание, жизнь в разных городах, приезд Гурова в С., поездки Анны Сергеевны в Москву. В произведении есть краткие, но выразительные характеристики мужа Анны Сергеевны и жены Гурова. Рассказ осложнен психологическим контекстом, автор скрупулезно исследует внутренний мир героев, углубляясь в душевные переживания Гурова.

В рассказе «Дама с собачкой» Чехов показывает, что любовь, ее драматические повороты способствуют закалке чувств, мобилизации внутреннего потенциала человека. Чеховские герои не идеальны, но любовь послужила толчком к переосмыслению ими своей жизни. Для Гурова и Анны Сергеевны любовь стала школой жизни, заставила увидеть самих себя, окружающих людей по-иному, осознать ценности жизни и понять, что прежняя жизнь была ложью, иллюзией полноценного. Они пережили сильное потрясение, поняв убогость своего прежнего мещанского существования, его «бескрылость», пошлость. Вместе они стали сильнее, духовно богаче, обрели веру в себя и в то, что способны преодолеть любые преграды, испытания – и это победа человека над самим собой, своими слабостями и недостатками, в этом власть, сила любви.

Для создания характеров, воплотивших в себе типические черты героя рубежа веков и индивидуальные качества, Чехов использует прием контраста, портретной и речевой характеристики, художественную деталь, авторскую оценку, суждения других персонажей.



Начало

Содержание



Страница 215 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

В поздней прозе Чехов попытался определить облик истинного героя, оформить концепцию личности. У писателя нет теоретических статей, в которых бы он представил свои требования к высокодуховной личности. Для Чехова истинный герой – человек-труженик, служащий Делу верно, преданно, самоотверженно, искренний, гордый, руководствующийся в своих поступках гуманными представлениями о мире, ищущий нить «общей идеи», умеющий распознать прекрасное в людях, природе, критически относящийся к себе и окружающим, однако не берущий на себя роль судьи. Правда, не все герои, вызывающие симпатию у писателя (Дымов), могли противостоять пошлости, мещанству, которых Чехов считал подлинными врагами человечества, заслуживающими бескомпромиссную борьбу.

**«Скучная история»: жизнь или «композиция жизни»?** Зрелый Чехов отдает предпочтение изображению внутреннего мира героев, их исканий, борьбы с тусклой обыденностью и собственной инертностью, порой растерянностью перед противоречивым окружающим миром. «Скучная история» помогает определить направление творческих поисков художника, понять его интерес к истинно прекрасному в обыкновенном и обыденном, к непростым человеческим отношениям, наконец, к попытке личности обрести «общую идею». В центре внимания писателя – судьба 62-летнего профессора Николая Степановича, посвятившего свою жизнь науке.

Жизнь, бытие героя вмещено в узкие и широкие рамки: семья, близкие (жена, дочь, Катя), университет (студенты, коллеги), научный мир, признавший талант и гений Николая Степановича в России и за ее пределами. Прошлое, намеченное штрихами, отдельными эпизодами, воспоминаниями, сам герой излагает скупо, порой небрежно как навсегда утраченное, а потому вызывающее горечь, сожаление, боль. Настоящее для него безрадостно, бесперспективно, однообразно, тускло, как и прошлое, сопровождается эмоциональной депрессией, спадом, хандрой. В настоящем осталось то же окружение, которое было прежде. Вниманием прессы Николай

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 216 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



Степанович не обижен: по-прежнему он в числе признанных светил науки. Но произошли перемены, кардинально все изменившие. Герой чувствует приближение смерти, и это в определенной мере объясняет его душевный кризис.

Николай Степанович тяготится новым укладом жизни своей семьи: кухней, которая претендует на оригинальность и изысканность, но при этом невкусна. Не меньшее недовольство и раздражение вызывает общение с женой и дочерью. Герой с горечью констатирует, что упустил «долгий процесс, по которому... совершалась перемена» с близкими ему людьми. Самое печальное, что «внутренняя жизнь» жены и дочери «закрыта» для понимания профессора. Идет мучительный процесс осмысления происходящего, причем амплитуда колебаний эмоций героя велика: от почти ненависти к окружающим до «самоедства», признания своей неправоты и осуждения собственных поступков, мыслей. Герою важно определить отношение к ближайшему окружению, к явлениям действительности, непреходящим ценностям. Возможно, в своем самораскрытии-саморазоблачении Николай Степанович выглядит не столь ярко и эффектно, каким его представляют на страницах печати: в ореоле славы, всеобщего признания и поклонения. Порой он беззащитен, немошен и слаб.

Чехов проникает в тайники души человека, показывает растерянность и даже страх героя, что должно было заставить читателя усомниться в позитивном потенциале профессора. Однако такое «погружение» в духовный мир, сотканный из противоречий, дисгармонии, когда «я» героя находится в конфликте с самим собой и с миром, позволяет писателю показать силу воли, твердость и непреодолимое стремление Николая Степановича постичь сущность происходящего, оценить его, доказать, что человек в любом возрасте способен преодолеть внутренний кризис и искать смысл жизни.

Путь поиска истины оказывается многотрудным. Показательно, что источник проблем своего душевного недуга, смятения Николай Степанович ищет сначала в самом себе. Исповедуясь Кате, самому близкому, единственному, кто его понимает,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 217 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

человеку, чеховский герой искренен и беспощаден к себе. Сравнивая свое прошлое положение (король) и нынешнее (раб), он актуализирует привилегию королей – «право милования» и этим пытается объяснить свое снисходительное отношение к слабостям и проступкам других, умение прощать, убеждать. Положение «раба» все изменило. В настоящем Николай Степанович не принимает, ненавидит не абстрактные негативные категории с их разрушительным потенциалом, а людей, являющихся носителями отрицательного (зло, насилие, богатство, произвол). Герою важно понять причину происходящего, жизненные «перемены». Он сомневается, что все зло оттого, что мир ухудшился, и высказывает предположение о влиянии развивающейся болезни на душевное состояние. Как человек честный, он понимает «ненормальность, нездоровость» своих мыслей. Катя пытается убедить профессора в ложности его положения и заключает свои рассуждения резким, но, как ей представляется, единственно верным определением: «Вы лишний».

Николай Степанович серьезный аналитик. Даже собственную жизнь он пытается осмыслить с точки зрения науки, вместить ее в рамки некоего произведения, «красивой, талантливо сделанной композиции». Герой думает о таком же достойном, эффектном финале – смерти, которая для него не просто «опасность», испытание, но и доказательство его состоятельности как «учителя, ученого и гражданина христианского государства». Потому принять ее нужно «бодро и со спокойной душой». Николай Степанович ни на минуту не забывает о своей тяжелой, ответственной миссии на земле: быть учителем и гражданином. Представляется, что понятие «христианское государство» введено в рассказ не случайно и не носит религиозного характера. Для Чехова это понятие означает добро, справедливость и является знаковым. Не менее важны суждения героя о деле всей его жизни – науке. Он предан ей, честно ей служит и не терпит, когда кто-то, оперируя общими понятиями, пытается дискредитировать ее достижения. Признаваясь в любви к науке, веря в нее, он допускает мысль, что многим это покажется наивным, но герой тверд в своем убеждении: «наука – самое важное, самое прекрасное и нужное в

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 218 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

жизни человека, она всегда была и будет высшим проявлением любви и только ею одною человек победит природу и себя».

Обоснованы и логичны раздумья Николая Степановича о молодежи, ведь наука – основа многолетнего диалога героя со студентами. Тема смены поколений, констатация все возрастающего непонимания между отцами и детьми представлена Чеховым в нескольких плоскостях. Профессор вынужден признать свое поражение в борьбе за дочь Лизу, ее отчуждение. Воспитанница Катя с ее трезвым, часто неприемлемым для него взглядом на мир, категоричными оценками и замечаниями по поводу окружающей действительности, поначалу ждет советов профессора, но потом самостоятельно ищет свою дорогу в жизни, совершая ошибки, надеясь лишь на собственные силы.

Студенты – другой уровень отношений профессора с молодым поколением. С одной стороны, это преданные ему люди, для которых он гений, пример неутомимого труженика науки. С другой – прочная связь между ними и учителем теряет былую силу. Сам профессор пребывает в состоянии духовного кризиса, признает, что его тяготит преподавание, лекции не приносят прежнего удовлетворения, и читать их становится с каждым днем все труднее из-за болезни.

Емкие, конкретные замечания героя о молодежи свидетельствуют о их продуманности и выверенности. 30 лет работы со студентами позволили профессору выделить недостатки молодого поколения порубежья. Опасность, по его мнению, представляют не курение, употребление алкоголя и поздняя женитьба. Николай Степанович уверен, что наличие этих негативных проявлений определяется «жизненными условиями», потому изменение обстоятельств объективно и неминуемо вызовет новые несовершенства и пороки. По этому поводу герой не впадает в глубокий пессимизм, не лукавит, когда говорит о радости от общения со студентами. Гораздо серьезнее он воспринимает инертность, отсутствие инициативы, беспечность и равнодушие молодых людей, потому ратует за их свободу и самостоятельность.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 219 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



Литература занимает важное место в жизни Николая Степановича. Он дружил с Некрасовым, увлекался сбором фольклора, проявлял интерес к беллетристике и к «серьезным статьям». «Нынешняя» русская литература не привлекает профессора, ее он небрежно называет «кустарным промыслом, существующим только для того, чтобы его поощряли, но неохотно пользовались его изделиями». С грустью герой констатирует, что за последние 10–15 лет не прочел ничего замечательного, каждая новинка вызывает «но». Он уверен, что литература должна быть «умной, благородной, талантливой». Наличие всех этих качеств в современном произведении, по его мнению, практически невозможно. Французская литература не лишена просчетов, но в ней «не редкость... главный элемент творчества – чувство личной свободы, чего нет у русских авторов». Профессор знает: отсутствие свободы, независимости автора лишает произведение той неповторимости высоты, которые позволили бы назвать его творением. Авторы обременяют себя какими-то обязательствами, отдают предпочтение то психологическому анализу, то обилию пейзажных зарисовок, и литература перестает быть искусством, из нее выхолащивается прекрасное, составляющее суть творчества.

Не меньше претензий у Николая Степановича и к «серьезным статьям по социологии, искусству и проч.». При их чтении он испытывает «неопределенный страх», который объясняет надменностью авторов, их неуважением к читателю, отсутствием серьезных мыслей, глубины содержания, а самое главное – грубостью критиков по отношению к друг другу и к тем художникам, о которых они пишут. Критик позволяет себе оскорбления в адрес писателей, что является плохой школой для молодых, начинающих творцов.

Высказывая суждения о современном театре, профессор обращает внимание на мелочи, не имеющие на первый взгляд прямого, непосредственного отношения к искусству: театральные коридоры, мужчины, пьющие спиртное в антракте, и т.п. Однако герой утверждает, что постоянство в негативных мелочах, деталях логически порождает упадок театра в целом. Николай Степанович внутренне

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 220 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

протестует против неискренности актеров, новаций, ведущих к искажению идеи произведения, творческого замысла художника. Он твердо верит: «если пьеса хороша..., нет надобности утруждать актеров; можно ограничиться одним только чтением». Чеховский герой полемизирует с теми, кто считает театр школой. Для него ясно, что «при настоящих условиях театр может служить только развлечением». Правда, это развлечение дорого и с точки зрения экономической, так как требует огромных материальных затрат, и с позиций духовных, ибо зритель больше теряет, нежели приобретает, когда не просто погружается в мир иллюзий, но становится свидетелем «неправильно трактуемых» событий, фактов, поступков героев.

Николай Степанович постоянно напоминает о том, что для него самым важным является наука с ее неутолимой жаждой познания, опорой на опыты, практику, и это гораздо эффективнее, полезнее, интереснее, чем постижение «конечной цели мироздания». Потому даже о своей болезни, смерти, отпущенных судьбой последних месяцах жизни герой говорит бесстрастно, как о каком-то предмете, не имеющем к нему отношения. В то же время профессора беспокоит, что приближение смерти не вызывает в нем глубоких, чистых мыслей. Наоборот, думая о семье, студентах, окружающих, он соглашается с выводом, некогда сформулированным Аракчеевым: «Все хорошее в свете не может быть без дурного, и всегда более худого, чем хорошего».

Перед лицом смерти герой отказывается от своего заблуждения относительно славы. Он вынужден признать, что, как и любой «средний» человек, испытывает жизненные неудобства от несовершенства мира. Профессора раздражает бестактный, воинствующий, приводящий к душевному дискомфорту интерес, проявляемый прессой, друзьями, знакомыми к нему и его болезни. Однако сил противостоять этому у Николая Степановича уже нет, героя не привлекает жизнь в целом, разочаровало и само имя: «Мне кажется, как будто оно меня обмануло».

В раздумьях чеховского героя нет ничего хаотичного, все продумано, логично, общее философское замечание древних «Познай самого себя» позволяет ему

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 221 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

спроецировать свою жизнь, желания на судьбу человечества. Профессор прав во многих своих наблюдениях над людьми, реальными событиями. Он убедителен и тогда, когда говорит о многовариативности способов познания себя. По-видимому, каждый человек признает, что оптимальный путь познания истины оказался ему недоступен. Николай Степанович переносит акцент с поступков человека, в которых, по его справедливому замечанию, много условного, на его желания. Действительно, человек совершает поступки под воздействием различных факторов объективного и субъективного характера, что осложняет постижение личности. Желания позволяют определить жизненные ориентиры человека, понять его природу, мировосприятие.

Николай Степанович от раздумий о семье, студентах, окружении, науке, искусстве закономерно приходит к разрешению вечной проблемы: в чем смысл жизни, какова сущность бытия и что есть смерть? Он доказывает: «обыкновенный» человек не значит ограниченный, обделенный талантом и достоинствами, это тот, кто обладает богатым духовным потенциалом. Он хочет, чтобы люди, близкие и далекие, осознали ценность не имени, а человека. Николай Степанович постигает самое главное, открывает истину, подвластную не каждому. Он убежден, что нужна «общая идея» или, как он высоко называет ее, «бог живого человека». Это справедливо, ибо без целостного мировосприятия не может быть цельной натуры, без цементирующего начала не может быть здания жизни. В этом и состоит смысл бытия. Возможно, герой понял истину, которую отстаивал Чехов всю творческую жизнь: все в жизни отдельного человека, в мире в целом определяется цельностью, гармонией.

Профессор убеждается в том, что недуг, болезнь, «страх смерти» способны поколебать знания человека о смысле жизни, показать несостоятельность его мировоззрения. И потому уверен, что противостоять страху смерти способно лишь то, что «выше и сильнее всех внешних влияний». Чеховский герой признается, что другие из опасения выглядеть в глазах окружающих слабыми, тщательно скрывают

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 222 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



это. Он, наоборот, горд тем, что «отсутствие... общей идеи... заметил в себе только незадолго перед смертью», в чем видит обретение душой «приюта».

Название произведения вызывает настороженность у читателя: возможно, это банальная история о судьбе некоего человека, к тому же малоинтересная, ибо «скучная». Подзаголовок-уточнение призван, в какой-то мере, усилить впечатление однообразия и безысходности: «Из записок старого человека». Понятно, что уставший от жизни старый человек испытывает недовольство от всего, что его окружает, и это, в свою очередь, провоцирует других к противодействию. Первые два абзаца посвящены тому, что «составляет, ...называется» именем героя. От рассказа сквозит откровенной иронией, видна усталость Николая Степановича и от имени, и от того, что оно несет в себе. Даже то, что имя ассоциируется с «известным», «почтенным», «знаменитым», «богато одаренным», «несомненно полезным» человеком, утомило профессора, превратилось в тяжкую, но уже необходимую ношу. Николай Степанович говорит о положительных, заслуживающих уважения собственных качествах с издевкой: «Я трудолюбив и вынослив, как верблюд, а это важно, и талантлив, а это еще важнее. К тому же... я воспитанный, скромный и честный малый». Об имени упоминается как о чем-то, живущем отдельно от его носителя-обладателя: «...на моем ученом имени нет ни одного пятна, и пожаловаться ему не на что. Оно счастливо».

Такое заключение неожиданно для читателя продолжает самохарактеристика героя, которая является полной противоположностью имени, вызывает пренебрежение и презрение у самого Николая Степановича, неприглядна и бесцветна для читателя: «Насколько блестяще и красиво мое имя, настолько тускл и безобразен я сам». Но самое главное – то, что на этом безжалостном к себе и к своему имени человеке лежит печать смерти, и это становится своеобразным толчком к самоанализу, пересмотру собственных идеалов, взглядов, оценок окружающего мира.

Герой с педантичностью старого человека, скрупулезно повествует о своей



Начало

Содержание



Страница 223 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

жизни, взаимоотношениях с близкими, о преподавании в университете. В этом рассказе не должно быть ничего удивительного. На самом деле Николай Степанович обращает внимание на мелочи, детали, которым прежде не придавал значения, анализирует «сцепленность» фактов, событий, что помогает составить общую картину происходящего, поставить точный диагноз болезни своей собственной души и болезни времени. Пожалуй, впервые профессор ясно осознал себя частью мира, оценил свою жизнь как отца семейства и просто больного, умирающего человека. Прежде все было понятно и просто: знаменитость живет вне времени, всё и все работают на ее авторитет, как некогда герой упорно и неустанно трудился во благо науки, ее процветания и ради собственной славы, известности.

Произведение не осложнено обилием сюжетных линий, многообразием художественных способов и средств раскрытия внутреннего мира героев. Внутренние монологи, исповедь героя чередуются с репликами, диалогами персонажей, краткими, но точными, порой беспощадными характеристиками и оценками профессором Кати, жены, детей, Михаила Федоровича, студента, эпизодических лиц.

Большое место в жизни героя занимает дочь умершего друга Николая Степановича Катя. Драматические перипетии жизни девушки, ее душевная неустроенность беспокоят профессора, но решить ее проблемы он не в состоянии. Катя трезва, бескомпромиссна, резка и даже жестока в общении с Николаем Степановичем. Но герой видит ее растерянность перед реальностью, беспощадность, понимает, что молодые прагматики нового времени проигрывают перед людьми старшего поколения в том, что их души, как и душа Кати, не будут «знать приюта всю жизнь». С одной стороны, внутреннее беспокойство – залог движения вперед, с другой – ощущение сиротства души, что усугубляет трагедию поколения рубежа веков.

Наблюдения Николая Степановича точны, в нем постоянно борется беспристрастный, объективный наблюдатель и живой человек, питающий симпатию

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 224 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

к тем, о ком он рассказывает, страдающий человек, испытывающий физическую и душевную боль.

Важность и ценность «Скучной истории» заключается в том, что она позволяет выявить общую тенденцию эволюции творчества Чехова, постичь идейно-художественное содержание произведений писателя конца 80–90-х годов.

В рассказе А.П. Чехов представил кризис отдельной личности, показал драму интеллигенции 80–90-х годов, мировоззрение, нравственные позиции которой формировались в переходное время 60–70-х годов. В конце ей предстояло пережить крушение идеалов, душевное смятение, глубокое отчаяние и пессимизм.

В судьбах чеховских героев позднего периода отразился и итог жизненных исканий писателя.

**«Анна на шее», «Душечка»: «с женщин у него другой спрос»?**  
Тема рассказа «Анна на шее» – неуклонное духовное оскудение личности, ее неспособность противопоставить душевную незрелость растлевающему влиянию пошлости, спроецированное на семейное неблагополучие, переживаемое супругами.

Модесту Алексеевичу 52 года, его жене Анне – 18. Анна из бедной семьи, сирота (мать умерла), ее отец – учитель гимназии – пьет, у девушки два брата. Родные, осознавая, что этот брак не принесет Анне счастья, понимают безвыходность ситуации. С этим надо смириться, ибо над ними нависла реальная угроза нищеты.

Анна растеряна, переживает невероятный страх перед мужем, перерастающий в ощущение непоправимой ошибки, совершенной ею: она «чувствовала себя виноватой, обманутой и смешной».

Муж Анны обрисован Чеховым с беспощадной прямоотой, вызывает у автора и читателя отвращение и своим внешним обликом (щеки похожи на желе, подбородок – на пятку, а сам Модест Алексеевич «довольно полный, пухлый, очень сытый. . . »), и своими «мягкими» манерами, и своими аморальными принципами, хотя и считает основой брака «религию и нравственность».

Героиня несчастлива в семейной жизни, одинока, ее выходы с мужем в свет



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 225 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



(посещение театра) заставляют переживать позор от патологической жадности Модеста Алексеевича и его лицемерия.

Кульминацией в жизни Анны становится бал, к которому она тщательно готовится и во время которого производит на всех неизгладимое впечатление. Она польщена вниманием богача Артынова, его сиятельства, в восторге от блеска, музыки, благотворительного базара и последовавшего за ним ужина для избранных. Бал кардинально изменил жизнь героини. Она перестала бояться мужа, возвращалась поздно домой то с прогулки, то после посещения спектакля, тратила, не стесняясь, деньги Модеста Алексеевича, называла его «болваном». Муж заискивал перед ней с «холопски-почтительным выражением, каким она привыкла видеть...» его «в присутствии сильных и знатных».

Модест Алексеевич, который на словах возводил в абсолют нравственность, после бала сделал предметом купли-продажи красоту и неопытность своей жены. Именно благодаря вниманию и интересу, проявленному к Анне его сиятельством, другими влиятельными чинами, он получил награду (Анну второй степени) и надеялся на Владимира IV степени.

Анна практически перестала бывать у своих родных, а между тем их материальное положение становилось катастрофическим.

Писателя интересует процесс развития разъедающей душу черствости и холодности, равнодушия к бедам и страданиям близких людей. Он показывает неотвратимость нравственного падения Анны, которая в 18 лет не смогла устоять перед соблазном богатства, увлеклась парадной стороной жизни сильных мира сего. Чехов завершает произведение открытым финалом, хотя уже само развитие характеров помогает читателю предвидеть дальнейший ход событий.

Художник, таким образом, раскрывает трагедию личности, еще не осознавшей всей серьезности своего падения, рокового шага, исследует душевные переживания героини сразу после свадьбы, в начале семейной жизни и на балу, а далее, ускоряя темп повествования, имитирует стремительное падение Анны в пропасть. И

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 226 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

после этого автор «переключается» с изображения психологии героини на показ событийной стороны ее жизни. Эти события напоминают калейдоскопическую картину, в которой человек теряет свое лицо, индивидуальность, становится зависимым от воли и власти тех, кто стоит над ним. Великолепный праздник жизни Анны оттеняется в рассказе контрастной картиной страданий ее братьев, спивающегося отца.

В рассказе использовано большое количество художественных деталей: портрет Модеста Алексеевича, его реплики. Символична и Анна второй степени – награда, которую получают обманутые женами мужья.

Тема рассказа «Душечка» близка теме «Анны на шее» – обличение пошлости, бездуховности личности, мира.

Героиня рассказа – Оленька, «дочь отставного коллежского асессора Племянникова», для всех окружающих – «душечка». Оленька – созерцатель, любящий помечтать. Ключевой фразой в ее характеристике является следующая: «Она постоянно любила кого-нибудь и не могла без этого». Причем ко всем избранникам – Кукину, Пустовалову, Смирнину – героиня испытывала, по замечанию Чехова, «настоящее, глубокое чувство». Она переносила свою любовь и на то дело, которым занимались эти люди.

Став женой Кукина, антрепренера и содержателя увеселительного сада «Тиволи», она полюбила театр, как и Кукин, возмущалась публикой, которой нужен лишь «балаган», не умеющей ценить, как считал ее муж, высокое искусство. После смерти Кукина Оленька вышла замуж за управляющего лесным складом Пустовалова, перестала любить театр, восхищалась тем, что делал ее новый муж; испытывала нежное чувство к лесу, оперировала до этого времени незнакомыми, а сейчас ставшими близкими и родными ей понятиями «кругляк», «тариф», «решетник» и др. Изменился и образ жизни героини: она сторонилась развлечений, называла себя и мужа «людьми труда», стала часто посещать церковь. Но случилось непоправимое: скончался и Пустовалов.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 227 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Появление ветеринара Смирнина пробудило в Оленьке интерес к ветеринарии. Правда, счастье было недолгим: Смирнин уехал далеко, и Оленька «осталась одна». Героиня не могла пережить одиночества. Дом приходил в запустение, Оленька жила по инерции, изменилась внешне, ее ничто не волновало. Самым ужасным было то, что «у нее не было никаких мнений. Она видела кругом себя предметы и понимала все, что происходило кругом, но ни о чем не могла составить мнения и не знала, о чем ей говорить». И когда уже Оленька потеряла всякую надежду изменить свою жизнь, объявился Смирнин со своими женой и сыном и поселился у нее. Спустя некоторое время жена Смирнина уехала в Харьков и не возвращалась, сам ветеринар отлучался по делам на несколько дней, и Саша оставался один. Оленька взяла на себя заботу о ребенке: кормила, водила в гимназию, помогала выполнять задания.

Жизнь героини приобрела смысл, «и она уже имела свои мнения», которые относились к сфере образования и воспитания. Больше всего сейчас она боялась, что мать Саши потребует своего сына к себе в Харьков.

В небольшом рассказе Чехов сумел передать историю жизни героини, которую независимо от ее возраста называют Оленькой. Эта художественная деталь призвана подчеркнуть важное свойство натуры героини: ее растерянность перед миром, абсолютное незнание жизни, неспособность к выработке самостоятельных, последовательных принципов и убеждений, достаточно примитивное мышление. Героиня будто остановилась в своем духовном развитии и жила по инерции, не анализируя и не оценивая ни собственных поступков, ни поступков других.

Чехов не усложняет сюжетную линию произведения, чередуя истории о мужчинах, покоровших сердце Оленьки и оказавших на нее влияние. При этом каждая новая встреча становится началом развития действия по уже знакомому сценарию: знакомство героев, увлечение Оленьки избранником, свадьба, счастливые годы супружества. Наконец, смерть супруга (Кукин, Пустовалов) или расставание с любимым (Смирнин).

Авторская ирония, переходящая временами в открытый смех, проявляется и в

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 228 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



фамилии Оленьки – Племянникова, и в фамилиях других героев. Автор сопрягает трагическое (смерть Кукина) с юмористическим, доведенным до откровенного фарса: в телеграмме с сообщением о смерти мужа есть и непонятное слово «сючала», и «хохороны» вместо «похороны».

В пейзаже наличествуют импрессионистические черты, позволяющие деталями из мира природы усилить мысль о скуке, пошлости, однообразии жизни героини.

В произведении, как и в «Анне на шее», Чехов с нескрываемым возмущением показывает разрушительную силу, пагубное воздействие на человека пошлости и мещанства.

**«Мужики» и «В овраге»: крестьянский мир рубежа веков в художественной интерпретации А. Чехова.** Теме русской деревне рубежа веков, судьбам крестьянства посвящены рассказы А.П. Чехова «Мужики» и «В овраге», «Новая дача».

В рассказе «Мужики» художник слова показывает не только жизнь одной крестьянской семьи Чикильдеевых, но и общее, запутанное и противоречивое положение деревни.

Николай Чикильдеев, лакей московской гостиницы «Славянский базар», заболев, принимает решение ехать в деревню к родным, аргументируя это так: «Дома и хворать легче...» Однако ни сам герой, ни его жена Ольга, ни дочь Саша не предполагали, какую страшную ошибку совершают.

Чехов с предельной открытостью показывает, как бедствуют и страдают мужики. В избе живут старики Чикильдеевы, сын Кирьяк с женой Марьей, невестка Фекла, 8 детей. Здесь же поселился Николай со своей семьей. Кругом грязь, бедность страшная, «темно, тесно и нечисто». В обычные дни люди ели черный хлеб и воду, на праздники «варили похлебку из селедочной головки». Грубость, оскорбление, физические наказания стали нормой, и все с этим смирились. Пьяный Кирьяк жестоко избивает жену, и его никто не останавливает. Чехов отмечает, что люди по природе своей не злы, не жестоки, и лишь безысходность жизни становится



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 229 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

причиной подобных срывов.

Семья Чикильдеевых не может уплатить 119 рублей, которые за ней числятся, и староста забирает единственно ценную вещь – самовар. Старуха самоотверженно, как «бунтовщица», пыталась отстоять собственность – символ семейного очага, уюта, без которого изба осиротевает. Сбор недоимок – это грабеж мужика, усугубляющий его трагическое положение. При этом отсутствует разумная логика: куры, которых отобрали за недоимку, «поколели», «забрали овец, ... одна издохла». Крестьяне Жуково пытаются найти виновника своей нищеты и после сбора недоимок приходят к выводу, что вся беда – в земстве. Правда, Чехов замечает, что ни один из мужиков не знал, что такое земство.

Случившийся в деревне пожар высветил абсолютную беспомощность крестьян. В их действиях нет согласованности, слаженности: бабы держали образа, кто-то выгонял на улицу «овец, телят и коров», староста почему-то «стал рубить крыльцо», мужики стояли и смотрели на горящий дом. «Никто не знал, за что приняться, никто ничего не умел», – горько констатирует происшествие автор.

Картина жизни деревни дополняется воспоминаниями героев о крепостном праве, об ушедшей молодости, о вере, об отношении к смерти и болезням. Старик Осип уверен, что при крепостном праве жилось лучше, был порядок: «и работаешь, и ешь, и спишь, все своим чередом...» Но главное, что подчеркивает Осип, – «строгость», «всякий себя помнил». Он считает, что после отмены крепостного права в деревне началась неразбериха, мужик, получивший свободу, не сумел ею разумно распорядиться, так как не был готов к ней, не знал новых порядков, законов жизни.

Разговоры мужиков не отличаются разнообразием. Автор указывает, что раньше крестьяне говорили «о разделах, о новых землях, о кладах». Сейчас же все коренным образом изменилось: жизнь жуковцев «была как на ладони, ... и могли они говорить только о нужде и кормах. ...» Чехов отмечает, что крестьяне фактически не верят в бога, дети не умеют молиться, родители «не говорили им о боге, не внушали никаких правил и только запрещали в пост есть скоромное». И вывод автора рассказа



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 230 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

бескомпромиссный: «мало кто верил, мало кто понимал». По замечанию писателя, смерти боялись только богатые мужики, «служили молебны», когда страх «перед концом земным» возрастал. Беднякам это чувство было незнакомо, и к смерти они относились по-философски мудро и без душевного трепета. Крестьяне по-прежнему испытывают недоверие к господам; презрение, злоба, горечь, зависть – такова их реакция на жизнь рядом с ними владельцев усадеб.

Страданием и отчаянием, болью и разочарованием веет от раздумий Чехова о крестьянской жизни в финале произведения: «... Эти люди живут хуже скотов...; они грубы, не честны, грязны, не трезвы, живут не согласно, постоянно ссорятся, потому что не уважают, боятся и подозревают друг друга. ... Да, жить с ними было страшно, но все же они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания. Тяжкий труд, от которого по ночам болит все тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет и неоткуда ждать ее».

В рассказе писатель говорит о бедах и страданиях крестьянства, о неуклонном вторжении капитала в деревню, о расслоении в ней, появлении богатых мужиков. Деревня вырождается, мужики спиваются, забываются традиции, люди утрачивают интерес к земле, к своим корням. Выхода из создавшейся тяжелой ситуации Чехов в произведении не предлагает. Он ставит вопросы, а их решение должна подсказать сама жизнь.

В рассказе «В овраге» тема жизни деревни решается сквозь призму власти денег, их пагубного влияния на человека.

Мещанин Григорий Цыбукин, владелец бакалейной лавки, нажил большой капитал торговлей «водкой, скотом, кожами, хлебом в зерне, свиньями, торговал чем придется». Цыбукин жаден, корыстен, ненавидит мужика. При этом он дорожит семьей, особенно любит старшего сына Анисима, который служит в городе сыщиком, и жену младшего сына Аксинью.

Григорий был вдов, потом женился на Варваре Николаевне, с появлением

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 231 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



которой в доме стало уютнее, теплее. Она подавала милостыню, к Цыбукиным стали заходить странники, богомолки, и в этом, как замечает автор, «было что-то новое, что-то веселое и легкое...»

В один из приездов Анисима домой было решено его женить. В жены выбрали красавицу Липу из бедной семьи. Девушка, как и ее мать, была напугана, боялась будущего мужа. Анисим не испытывал радости от будущей женитьбы, не выражал желания увидеть невесту: «было очевидно, что женится он только потому, что этого хотят отец и мачеха, и потому, что в деревне такой уж обычай: сын женится, чтобы дома была помощница». До свадьбы Анисим был «развязен», хвастался, как весело проводит время в городе, одарил отца, мачеху и Аксинью деньгами. Свадьба была богатой, пышной, пьяной, было много гостей (духовенство, приказчики, торговцы, трактирщики). О недобросовестности, бесчестии присутствующих волостного старшины и волостного писаря Чехов говорит достаточно красноречиво: «они уже до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была... мошенническая».

Важной художественной деталью становится в рассказе крик женщины, подчеркивающий глубину социального неравенства: «Насосались нашей крови, ироды, нет на вас погибели!».

Вскоре после свадьбы Анисим уезжает. Его разговор перед отъездом с мачехой позволяет писателю показать истинное отношение к вере, богу различных людей. Анисим признается, что во время венчания твердо верил, что «есть бог! А как вышел из церкви – и ничего». Он убежден, что в бога не верят отец, старшина, писарь, дьячок, которые в церковь ходят для того, «чтобы люди про них худо не говорили, и на тот случай, что, может, и в самом деле Страшный суд будет». Герой считает: вся беда в то, что «совести мало в людях». А спустя какое-то время Григорий узнает, что его сын задержан, посажен в тюрьму «за подделку и сбыт фальшивых денег».хлопоты Цыбукина не увенчались успехом, не помогли ни его богатство, ни связи: Анисима осудили на каторжные работы.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 232 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

На этом беды Цыбукиных не закончились. Акси́нья, которую Чехов сравнивает с гадюкой, фактически стала заправлять всеми делами. Она давно наметила построить кирпичный завод, стать его полноправной хозяйкой, но Цыбукин был против. Узнав, что Григорий завещал Бутекино, «на котором она жгла кирпич», внуку Никифору, сыну Анисима и Липы, Акси́нья взбунтовалась. Ослепленная злобой, желанием отомстить ни в чем не виноватой, тихой, покорной Липе, Акси́нья плеснула кипятком из ковши на Никифора, от чего уже в больнице мальчик умер. Вернувшуюся из больницы, обезумевшую от горя Липу та же Акси́нья выгнала из дома. Для нее наступили счастливые дни: кирпичный завод давал хороший доход, она стала совладелицей фабрики.

Трагические события коренным образом изменили жизнь Григория: он не вмешивался в дела, забывал поесть, почти не разговаривал. Об Анисиме не вспоминали, проигнорировали и его просьбу о помощи, его сообщение о болезни.

В рассказе Чехов обращает внимание на бедственное положение бедняков, которые изо дня в день работают на фабриках, железнодорожной станции, кирпичном заводе, влачат жалкое существование. Писатель показывает и хозяев жизни, которые ради наживы готовы идти на сделку с совестью, спаивают мужиков, кормят испорченными продуктами и т.п.

Григорий Цыбукин из вершителя судеб людей, человека, презиравшего тех, кто создавал его материальное благополучие, превращается в жалкого, изгнанного любимой невесткой из собственного дома старика. Итог его жизни закономерен: жадность, корысть, стремление утвердить собственный порядок, доказать свое превосходство над мужиком при помощи денег в конце концов приводят к краху, потере самого дорогого для Цыбукина – семьи. Он оказался жертвой, заложником хищницы нового поколения Акси́ньи, которая смогла перехватить инициативу, подчинить себе других, взять власть в руки ценой преступления.

Чехов доказывает, что утвердившиеся в деревне порядки разрушают цельность крестьянского характера, сформированного веками, губят личность, лишая ее веры

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 233 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

в справедливость.

## Литература

1. Антипова, А. М. Авторская позиция в прозе А. П. Чехова / А. М. Антипова // Русская словесность. – 2004. – № 5. – С. 31–37.
2. Афанасьев, Э. С. Творчество А. П. Чехова : реабилитация повседневности / Э. С. Афанасьев // Лит. в shk. – 2007. – № 3. – С. 6–8.
3. Афанасьев, Э. С. Человек и его роли в творчестве А. П. Чехова / Э. С. Афанасьев // Лит. в shk. – 2010. – № 3. – С. 2–7.
4. Блищ, Н. Л. Лекции по истории русской литературы второй половины XIX века : учеб. пособие для филологич. ф-та, спец. «Русская филология» вузов / Н. Л. Блищ, С. А. Позняк. – Минск, 2007.
5. Гревцова, Е. С. К вопросу о «философской судьбе» творчества А. П. Чехова / Е. С. Гревцова // Вестник МГУ. Сер. 7, Философия. – 2010. – № 5. – С. 3–17.
6. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. – 2-е изд., перераб. – М., 2003.



Начало

Содержание



Страница 234 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



7. Коган, Л. А. Парадокс Чехова (К 150-летию со дня рождения) / Л. А. Коган // Вопросы философии. – 2010. – № 4. – С. 168–174.
8. Роговер, Е. С. Русская литература второй половины XIX века : учеб. пособие для пед. вузов / Е. С. Роговер. – СПб. ; М., 2005.
9. Черников, А. П. «Тогда создается роман...» : О жанрово-стилевом своеобразии «Дуэли» А. П. Чехова / А. П. Черников // Лит. в shk. – 2010. – № 3. – С. 8–10.
10. Чехов и мировая литература XX века : монография / сост., научн. ред. К. А. Субботина. – Волгоград, 2010.
11. Чуковский, К. И. О Чехове. Человек и мастер / К. И. Чуковский. – 3-е изд. – М., 2007.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 235 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)

### 3.10. А.П. ЧЕХОВ-ДРАМАТУРГ

**«Дядя Ваня»: «Я был светлою личностью, от которой никому не было светло...»** Ведущей темой пьесы «Дядя Ваня» (1897) является тема, ставшая одной из главных в поздней прозе А.П. Чехова, – поиск интеллигенцией смысла жизни, истинной красоты, труда, судьбы науки и ученого. Пьеса имеет подзаголовок «Сцены из деревенской жизни в четырех действиях».

Герои произведения – противоречивые личности, переживающие духовный кризис, неудовлетворенность жизнью, миром, самими собой, разочаровавшиеся в поисках смысла жизни.

Профессор Серебряков вызывает у большинства героев негативное отношение (Войницкий, Астров). Елена Андреевна уверена, что профессор «такой же, как все. Не хуже вас», – заявляет она Войницкому. Она искренне признается дочери Серебрякова от первого брака Соне, что вышла замуж по любви, профессор привлек ее как «ученый и известный человек». В то же время она понимает, что ее шаг – заблуждение молодости. Она считает: «любовь была не настоящая, искусственная». Но Елена Андреевна никого не обманывала, искренне верила, что все это надолго.

Войницкий, который работал и продолжает работать на Серебрякова, испытывает к нему не только неприязнь, его все раздражает в этом человеке, и это больше напоминает зависть и злобу неудачника по отношению к счастливчику. В характеристике, которую дает Войницкий сегодняшнему, далеко неблагополучному, положению профессора, много желчи: «старый сухарь», «ученая вобла». Даже болезни Серебрякова он перечисляет с издевкой, будто упрекая его в сознательном симулировании: «подагра, ревматизм, мигрень...» Но тот же Иван Петрович не может не признать очевидного: Серебряков талантливый, трудолюбивый, целеустремленный человек («сын простого дьячка, бурсак, добился ученых степеней и кафедры, стал его превосходительством, зятем сенатора...»). Серебряков, действительно, сделал ученую карьеру самостоятельно, не уповав на чью-либо протекцию и поддержку.



Начало

Содержание



Страница 236 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

Войницкий безапелляционно заявляет, что профессор 25 лет «читает и пишет об искусстве, ровно ничего не понимая в искусстве». Непонятно, на каком основании делает такие смелые заявления Иван Петрович. Его дальнейшие рассуждения на эту тему показывают, что он сам дилетант, не сведущий в литературе человек, предпочитающий все отрицать (и прежде всего литературоведческую деятельность Серебрякова). История доказала бесперспективность нигилизма, потому категоричные заявления Войницкого вызывают сомнение в их справедливости и объективности.

Реализм и натурализм, которые для Ивана Петровича являются «вздором», – объект научных интересов Серебрякова. Известно, что на рубеже XIX–XX веков эти литературное направление и художественный метод (натурализм) вызывали ожесточенную полемику, требовали серьезного, аргументированного исследования, выработки концептуальных подходов к осмыслению данной проблемы. И то, что профессор 25 лет посвятил изучению литературы, свидетельствует о глубине его изысканий, ответственности ученого, его верности науке. Вызывает недоумение и замечание Войницкого по поводу неизвестности Серебрякова: «его не знает ни одна живая душа. . . » Но Чехов утверждает, что истинный ученый известен лишь узкому кругу людей, у него действительно нет популярности артистов, писателей, художников, что чаще всего он остается в тени чужой славы (рассказ «Пассажир I-го класса»). Иван Петрович возмущается и популярностью Серебрякова у женщин, находит, что его любили прекрасные женщины: его сестра, Елена Андреевна. Он не может смириться с тем, что Елена Андреевна стала женой Серебрякова, когда он был уже стар, «отдала ему молодость, красоту, свободу, свой блеск». По его мнению, профессор не заслужил таких подарков судьбы. Войницкий игнорирует очевидное: все 25 лет профессор работал, труд его измерялся статьями, книгами, сотнями благодарных и преданных ему учеников. Так что признание в научном мире было заслуженным.

Непримиримость Ивана Петровича к Серебрякову объясняется его любовью к

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 237 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



Елене Андреевне. Он злится, что упустил время, не использовал подаренного ему судьбой шанса: его встреча с Еленой Андреевной 10 лет тому назад, когда ей было 17, а ему 37 лет, не вызвала в нем чувства любви, и они расстались. Сейчас он даже не надеется на ответное чувство, умоляя разрешить ему только смотреть на нее. В разговоре с Телегиным он замечает, что верность Елены Андреевны «фальшива», «... в ней много риторики, но нет логики. Изменить старому мужу, которого терпеть не можешь, – это безнравственно; стараться же заглушить в себе бедную молодость и живое чувство – это не безнравственно». Понятно, что в Войницком говорит уязвленное самолюбие, горечь человека, чье чувство оказалось невостребованным, потому он обижен и на Серебрякова, и на Елену Андреевну, и на себя, и на окружающий мир в целом.

Войницкому 47 лет, он называет себя стариком, глупо и бездарно упустившим время и возможность реализовать себя, с иронией замечает о себе и сам поражается точности высказывания: «Я был светлою личностью, от которой никому не было светло...» Его мать Марья Васильевна называет Войницкого «человеком определенных убеждений», что вызывает в нем прилив раздражения и досады, ибо для него это скорее не похвала, а укор несостоявшейся личности, подававшей когда-то надежды: «Я ночи не сплю с досады, от злости, что так глупо проворонил время, когда мог бы иметь все, в чем отказывает мне теперь моя старость!» Марья Васильевна справедливо парирует эти слова, считая, что сами по себе убеждения ничего не значат, «нужно было дело делать!»

Иван Петрович признает, что его не покидают мысли о бесполезно прожитой жизни, он не видит никаких перспектив в будущем, так как ни прошлое, которое было «глупо израсходовано на пустяки», ни настоящее, которое «ужасно по своей нелепости», не вселяют надежды на счастливое будущее. Он растерян, не знает, что делать со своей жизнью и со своей любовью. Его попытки пробудить ответное чувство в Елене Андреевне безрезультатны. Она категорически отвергает его любовь. Ее утомляет и раздражает Иван Петрович. Вместе с тем влюбленный в

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 238 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)

Елену Андреевну Войницкий говорит, что ему «глубоко ненавистно» то, о чем рассуждает Елена («ленивые мысли о гибели мира»). Войницкий уверен, что его и Соню обманул Серебряков: «... после него не останется ни одной страницы труда, он совершенно неизвестен, он ничто! Мыльный пузырь!»

Известие о возможной продаже имения окончательно выбивает Ивана Петровича из колеи, он теряет над собой контроль, стреляя в профессора. Войницкий справедливо возмущается тем, что не был вознагражден его отказ от наследства в пользу сестры (первой жены Серебрякова), благодаря чему и было куплено имение. Никем не были замечены преданность, честность Ивана Петровича в управлении имением, выплата благодаря его усилиям 25-тысячного долга. Он называет себя «волом», «приказчиком», «кротом», который, сберегая копейку, получая жалованье в 500 рублей, отсылал деньги Серебрякову, чтобы тот не знал денежных проблем. Гнев Ивана Петровича понятен, но Серебряков, который характеризует себя как «человека непрактического», возражает: Иван Петрович мог заявить об этом раньше, и ситуация была бы исправлена.

Конечно, нельзя согласиться с Иваном Петровичем, для которого Серебряков – средоточие всех его бед и несчастий. Профессор настроен миролюбиво, пытается погасить разгорающийся скандал предложением Ивану Петровичу забрать имение, говорит: «Я не нуждаюсь в нем».

Иван Петрович делает смелые заявления, утверждая, что он «талантлив, умен...», «... из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский...» В произведении читатель не находит подтверждений талантливости Ивана Петровича, хотя, возможно, у него и были потенциальные возможности для самореализации.

В финале пьесы происходит примирение Войницкого с Серебряковым, и Иван Петрович, утешаемый Соней, снова занялся текущими делами.

Самобытной, незаурядной фигурой предстает в пьесе врач Михаил Львович Астров. Нянька Марина констатирует, что Астров за 10 лет жизни в этих краях сильно изменился, стал выпивать. Герой соглашается, что время внесло

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 239 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

свои коррективы в его жизнь, в его отношение к людям, миру. Он не может не признать влияния окружающего мира: «Кругом тебя одни чудаки..; а поживешь с ними года два-три и... становишься чудаком». Однако Астров не очерствел душой, его по-прежнему мучает чужая боль, он не может смириться с усугубляющимся бедственным, нищенским положением народа. Болезни и нищета народа – реальность, которая не оставляет равнодушным Астрова: «В избах народ вповалку... Грязь, вонь, дым, телята на полу, с больными вместе...» Даже судьба отдельного человека, который, как считает Астров, умер по его вине, вызывает у него горькие воспоминания, упреки в свой адрес. Михаил Львович фанатично любит природу, признавая ее сверхъестественную, магическую силу воздействия на мир, человека. В своем небольшом имении он имеет «образцовый сад и питомник». Он, по словам Сони, каждый год сажает новые леса и борется против вырубki старых. Влюбленная в Астрова Соня с жаром и восхищением излагает философию жизни врача, для которого человек и природа, внутреннее богатство личности и гармония природы – нерасторжимое единство: «В странах, где мягкий климат, меньше тратится сил на борьбу с природой, и потому там мягче и нежнее человек; там люди красивы, гибки, легко возбудимы, речь их изящна, движения грациозны. У них процветают науки и искусства, философия их не мрачна, отношения к женщине полны изящного благородства».

У Астрова поэтическая, творческая душа, он не теоретизирует, не старается казаться лучше, чем он есть, его преобразовательская деятельность – нелегкий, тяжелый физический труд, который для него овеян поэзией, красотой, ибо результат этого труда – облагоустроенная земля, красивые леса, населенные птицами и зверями. Он не разделяет иронии Войницкого по поводу своего беспокойства о будущем земли. Михаил Львович протестует против варварского истребления человеком всего живого, его бестактного вторжения в мир природы и попытки доказать свою силу и власть. Он верит, что человек способен к созиданию, но не развил в себе еще творческого начала, а только научился разрушать. Диктат человека над миром

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 240 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



природы для Астрова неприемлем.

Михаил Львович смущается, когда откровенно излагает свои мысли о человеке, будущем, лесах и, возвращаясь к реальности, обрывает себя на полуслове, выпивая принесенную ему работником рюмку водки. Его не понимают окружающие, только Соня способна разделить его страдания по поводу происходящего, только ей близки его чувства, его «чуждость». Астров тоже стыдится своих признаний, предпочитает роль провинциального врача, прикладывающегося к рюмке.

Михаил Львович создает картограмму своего уезда, где отмечает изменения флоры и фауны за последние 50 лет, ведущие к неуклонному уменьшению занятых под леса площадей, гибели многих животных, понимая, что эти изменения не являются отражением «культурного влияния», естественной смены прошлого настоящим. Очевидно, что в уезде «те же болота, комары, то же бездорожье, нищета, тиф, дифтерит, пожары...» Астров говорит о серьезных процессах в обществе – «вырождения вследствие непосильной борьбы за существование; ... вырождения от косности, от невежества, от полнейшего отсутствия самосознания...»

Энтузиазм Михаила Львовича никого не заражает, Соня – единственный его единомышленник. Астров утешает себя тем, что вносит посильную лепту в дело оздоровления, спасения земли, а значит, и человека. Свою слабость (желание выпить) доктор признает, замечая, что позволяет себе это раз в месяц. Для него это своеобразный способ почувствовать себя смелым, отчаянным, перестать быть чужаком в глазах других, поверить в собственные силы, отбросить все сомнения. При этом он утверждает, что таким способом преодолевает нерешительность, тогда ему все удастся, у него появляются «широкие планы будущего», «собственная философская система, и все...» представляются «букашками и... микробами».

Астрова тяготит обстановка в доме Серебрякова, он признается Соне, что не прожил бы здесь и месяца, «задохнулся бы в этом воздухе...» Причем эту обстановку, по его мнению, определяет не один человек, а все обитатели имения.

Именно в уста Астрова Чехов вкладывает слова, ставшие афоризмом: «В



Начало

Содержание



Страница 241 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». Эти слова у Михаила Львовича не носят общего, абстрактного характера. Они служат посылом для его рассуждений и о Елене Андреевне, и о жизни вообще, и об интеллигенции, и о своем месте в мире. Он считает, что красота Елены Андреевны, чаруя окружающих, не продуктивна, не овеяна пафосом созидания. Елена Андреевна не трудится, живет за счет других, а «праздная жизнь не может быть чистою», – заключает Астров. Правда, свою резкость и категоричность по отношению к Елене Андреевне он пытается объяснить недовольством жизнью, тем, что «неудовлетворен» ею, а потому они с Войницким становятся «брюзгами».

Астров четко разграничивает понятия жизнь вообще и жизнь провинциальная, «русская, обывательская». Он жизнелюб, иначе не работал бы на ниве медицины, не сажал бы леса, думая о будущих поколениях. В то же время он не может примириться с существующей реальностью, когда страдает народ («мужики однообразны очень, неразвиты, грязно живут...»), когда интеллигенты либо замкнулись в узком мирке своих чувств, знаний, мыслей, (Астров характеризует это словом «мелко»), либо «ноют, ненавистничают, болезненно клеветают...» Мировопонимание, принципы Михаила Львовича не укладываются в рамки современной ему жизни. Он вынужден признать, что «непосредственного, чистого, свободного отношения к природе и людям уже нет...» и что у него «вдали нет огонька», который бы вывел его из тупика.

Всякий раз, когда Астров раскрывает душу, исповедуется перед кем-либо из персонажей, он останавливает себя и пытается выпить, таким образом пытаясь заглушить терзающие его сомнения, недовольство собой, раздражение и осознание своего бессилия кардинально изменить собственную жизнь. Думая о будущих поколениях, Астров уверен, что им удастся найти «средство, как быть счастливыми», убежден, что нынешнее поколение они будут презирать. Доктор вынужден признать пагубное, губительное воздействие обывательской психологии, «жизни презренной», на себя и других (прежде всего Войницкого), ее результат – «мы стали такими же

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 242 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

пошляками, как все».

Михаил Львович способен любить, и Елене Андреевне удалось пробудить в нем это чувство, но герой понимает, что это бесперспективно, бессмысленно, да и образ жизни Елены Андреевны и ее мужа – противоестествен Астрову: «... вы... заразили всех нас вашею праздностью».

Чехов показывает, что Астров – добрый, честный, искренний человек, увлеченный любимым делом (посадка и защита лесов), добросовестно выполняющий свой долг (лечение больных). Провинциальная жизнь не подавила в нем высоких, благородных порывов и устремлений, не остудила жара души, не убила способности философски осмысливать и критически оценивать современную действительность, прошлое, свою жизнь, думать о будущем государства. Однако «уездная», обывательская жизнь повлияла на него: он пьет и понимает серьезность этого пристрастия, порой бывает грубоватым, резким и даже циничным. В целом Чехов видит в докторе самоотверженного человека, своего рода романтика, стремящегося украсить землю лесами, садами, а значит, сделать человека чище, благороднее, возвышеннее.

Елена Андреевна – вторая жена Серебрякова. Она признает, что ей скучно от того, что все бранят профессора, жалеют ее, объясняя это тем, что в людях (и в Войничком прежде всего) «сидит бес разрушения. Вам не жаль ни лесов, ни птиц, ни женщин, ни друг друга». Желчь и злобу Войничкого в адрес Серебрякова она трактует как нежелание Ивана Петровича смириться с тем, что она жена другого. По ее мнению, логика отрицания и разрушения, присущая Войничкому, опасна, ибо ведет к уничтожению вечного, непреходящего: «Точно так вы безрассудно губите человека, и скоро благодаря вам на земле не останется ни верности, ни чистоты, ни способности жертвовать собою».

В самооценке героиня достаточно резка, категорична, считая себя «эпизодическим лицом», заявляя о себе и Войничком – «оба мы нудные, скучные люди!» Она признает, что не состоялась ни ее жизнь, ни она сама как личность.



Начало

Содержание



Страница 243 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



Суждения Елены Андреевны о неблагополучии в доме перекликаются с мыслями Астрова: и она считает виновниками такой обстановки всех, а не кого-то конкретно.

Елена Андреевна явно тяготится признаниями Ивана Петровича в любви к ней, обрывая их репликами «скучно», «противно». Она взывает к добрым чувствам Войницкого, пытаясь показать ему истинного врага человечества: «...мир погибает... от ненависти, вражды, от всех этих мелких дрызг... Ваше бы дело не ворчать, а мирить всех». Астрова же она причисляет к талантливым людям, у которых «смелость, свободная голова, широкий размах...» Для нее это исключительные люди, которым подвластны, доступны любые вершины, это прозревающие время личности, приближающие лучшее будущее, строящие мост между настоящим и «счастьем человечества». Она считает, что Михаилу Львовичу нужно прощать грубость и то, что он пьет, ибо при жизни, полной самоотверженной целеустремленности и беспросветного труда, «трудно сохранить себя к сорока годам чистеньким и трезвым».

Елену Андреевну тяготит однообразие и скука жизни, но в то же время она не представляет себе, как вдруг начнет работать: «Это только в идейных романах учат и лечат мужиков, а как я, ни с того ни с сего, возьму вдруг и пойду их лечить или учить?»

Таким образом, Елена Андреевна права, называя себя несчастным человеком. Красота, поклонники, муж – известный профессор – не гарантия счастья, гармонии с миром, примирения с собой. Но героиня не видит выхода из сложившейся ситуации.

Профессор Серебряков в пьесе говорит мало, в основном он – объект обсуждения, чаще всего нелицеприятно. Серебрякова раздражает собственная старость, «проклятая, отвратительная». Он понимает, что доставляет окружающим массу неудобств, что они вынуждены корректировать свои жизненные планы, выполняя его желания. Он осознает и то, что жизнь Елены Андреевны испорчена, погублены ее молодость, красота. Его разговор с женой тяжел для обоих, ибо к нему, по-видимому, они постоянно возвращаются. Серебряков признает, что он «противен, ... эгоист,



Начало

Содержание



Страница 244 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

...деспот», но задает справедливый вопрос, имеет ли он право на снисхождение к себе, старику. Для профессора наступили нелегкие времена: «кабинет», наука, студенты, «почтенные товарищи», признание, слава, успех остались в прошлом. В настоящем – имение, которое он называет «склепом», «глупые люди», «ничтожные разговоры». Он не может смириться с оторванностью от близкого и дорогого ему мира науки, ему невероятно трудно «следить за успехами других», преодолевая страх смерти. В порыве раздражения он даже называет Астрова «юродивым», человеком, который «столько же понимает в медицине, как...» он, Серебряков, «в астрономии».

Ему чужды, непонятны заботы, хлопоты Войницкого и Сони по делам имения. Он признается Телегину, что не может «переварить» «строю деревенской жизни». Он давно оторвался от земли, он городской житель, потому приезд Серебрякова в имение вносит хаос, неразбериху в стройную, размеренную жизнь: поздние обеды, бессонные ночи из-за болезни профессора, доставляемое его капризами и жалобами беспокойство. Серебряков был уверен, что его предложение о продаже имения и покупке «в Финляндии небольшой дачи» все поддержат, однако это известие повергло всех в отчаяние. Именно тогда возмутился Войницкий, именно тогда Соня взывала к разуму и совести Серебрякова, напомнив ему, сколько для его благополучия, славы сделали близкие ему люди.

Помирившись в финале с Войницким, Серебряков признается, что много передумал за несколько часов после происшествия. Вместе с тем несправедливы и необоснованы его слова, обращенные к Войницкому и Соне: «...надо дело делать!» И Соня, и Иван Петрович честно и добросовестно выполняют свою незаметную для Серебрякова работу, не претендуя на его благодарность.

Соня – скромная, трудолюбивая девушка, стремящаяся всех помирить, чтобы не усложнять и так уже непростые взаимоотношения близких ей людей.

В финале пьесы все возвращается на круги своя: профессор с женой отбывает в город, Войницкий, Соня, Астров, Марья Васильевна остаются в имении. Встреча

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 245 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

героев в имени показала разность позиций, запутанность отношений, их кризисный характер, в котором отразились противоречия времени. Персонажи пьесы глубоко несчастны, страдают, мучаются от неустроенности мира, общего неблагополучия.

Разочаровавшись в своей жизни, в настоящем, Астров тем не менее думает о будущем страны. Соня живет скромно, незаметно, занимаясь каждодневным трудом. Войницкий, обвиняя Серебрякова в своих неудачах, несостоятельности, уверен, что при иных обстоятельствах мог бы прославиться, реализовать себя как личность, но, как и Соня, продолжает работать на профессора. Елена Андреевна понимает, что былые надежды обмануты, жизнь не удалась, но ничего в ней не меняет. Серебряков живет воспоминаниями о прошлом, сетуя на настоящее, не видит перспектив будущего. В пьесе Чехов превозносит человека-труженика. Основной вопрос, поставленный в произведении, – о смысле жизни и человеческом предназначении – остается открытым.

**Пьеса «Чайка»:** **«Надо изображать жизнь... такую, как она представляется в мечтах...»** Чехов, сообщая о работе над новой пьесой, пишет: «...пишу пьесу. Пишу ее не без удовольствия, хотя страшно вру против условий сцены. Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви». Конфликт пьесы многоплановый: взаимоотношение отцов (Тригорин, Аркадина) и детей (Треплев, Нина Заречная), любовный (Треплев – Нина, Аркадина – Тригорин – Нина), эстетический, этический, нравственный. Чехова беспокоит разочарование, незащищенность, одиночество, состояние неудовлетворенности жизнью, свойственные всем героям пьесы. В разговорах персонажей об искусстве (театр, литература) определяются пути поиска ими смысла жизни, своего места в обществе.

Тригорин и Аркадина заняли свою нишу в искусстве. Тригорин – известный писатель, чьи произведения активно публикуют и обсуждают, хотя к своей славе он относится скептически, понимая, что никогда не достигнет творческих вершин



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 246 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)



Тургенева, Л.Толстого. Сюжеты для своих произведений, художественные детали он берет из жизни, записывая наблюдения об окружающих его людях. Вместе с тем он говорит, что гораздо больше его привлекает рыбалка, потому, приехав к Сорину, почти все время проводит с удочкой на озере. Тригорин признается: «Пишу непрерывно, как на перекладных. . . » Он считает, что творчество – тяжелый труд, не знающий перерывов на отдых, пауз; его творческая мысль, фантазия в постоянном поиске, напряжении. Его мучают сомнения относительно своего творческого дарования, беспокоит и читатель, который не всегда благосклонно и великодушно воспринимает результаты труда художника. Тригорин заявляет Нине, что любит пейзажи, они его вдохновляют, высказывает свои гражданские, общественно-социальные взгляды: «гражданин, я люблю свою родину, народ, я чувствую, что если я писатель, то обязан говорить о народе, об его страданиях, об его будущем, говорить о науке, о правах человека. . . » При этом он заявляет, что отстает от жизни, от развития науки, и потому во всем, что принадлежит иным сферам жизни, кроме пейзажа, «фальшив до мозга костей».

Тригорин, по его собственному признанию, безвольный, «вялый, рыхлый, всегда покорный». Увлечшись Ниной, он не задумывается, к каким последствиям может привести их связь, воспринимает девушку как героиню создаваемого им в воображении произведения, а в жизни фактически становится человеком, который разрушает ее надежды на счастье. Тригорин привык, что Аркадина руководит его поступками.

Аркадина – талантливая актриса, познавшая успех и привыкшая к славе. Она трудолюбива и не понимает праздности, отдыха, считая, что интереснее целый день учить роль, любит сына, но всякий раз в его присутствии испытывает неловкость, так как он лишний раз напоминает, что ей не «тридцать два». Она довольна своим настоящим, не задумывается о старости и смерти, следует правилу: «не заглядывать в будущее. . . Чему быть, того не миновать». Зная Тригорина, которого она называет «простой душой», Аркадина пытается предупредить его увлечение

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 247 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Ниней, но понимает, что ему это увлечение необходимо как художнику, творческой личности.

Молодое поколение (Треплев, Нина) проходит тернистый путь в поисках истины, смысла жизни, творческом самоопределении.

Отношения Треплева с Аркадиной далеки от идеальных. Он не испытал на себе материнской заботы, нежности, так как это мешало ее славе знаменитой актрисы. По мере взросления Константина эти отношения приняли еще более острый и сложный характер. Треплев считает устаревшим театр, которому преданно служит Аркадина, где «из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль – мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе...» С собой он неудовлетворен: недоучившийся студент, «никаких талантов, денег ни гроша, а по паспорту... – киевский мещанин». Он ратует за новые формы в искусстве, игнорируя при этом содержание: «Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно».

Треплев создает одноактную пьесу, в которой главную и единственную роль должна исполнять его возлюбленная Нина. По замыслу Треплева, пьеса должна быть сыграна на фоне естественных декораций: озеро, луна. К пьесе все относятся настороженно: Аркадина – скептически, Заречная уверена, что пьеса лишена «живых лиц», в ней нет любви, «мало действия, одна только читка». Треплев отстаивает иной принцип в искусстве: «Надо изображать жизнь не такую, как она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах...» Пьеса Константина об «общей мировой душе», «царстве мировой воли», «духе», времени, когда все живое, «все жизни, свершив печальный круг, угасли...», была не понята зрителями, а сам автор пережил сильное потрясение.

Тригорина Константин называет «умным, простым, ... очень порядочным», о творчестве же его отзываясь достаточно прохладно: «Мило, талантливо... но... после Толстого или Зола не захочешь читать Тригорина».

Встреча героев спустя два года показала, что молодому поколению пришлось



Начало

Содержание



Страница 248 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

пройти через суровые испытания. Треплев знаменит, его печатают, а поклонницы пытаются узнать, женат ли он. Но сам Константин не доволен собой, ему кажется, что он все больше скатывается к «рутине», не умеет емко и лаконично выразить свою мысль. А самое главное – «... я все больше и больше прихожу к убеждению, что дело не в старых и не в новых формах, а в том, что человек пишет, не думая ни о каких формах, пишет, потому что это свободно льется из его души». И еще: «... что бы я ни писал, все это сухо, черство, мрачно». Неудовлетворенность Треплева творческими поисками усугубляется безответной любовью к Нине. Уже после провала пьесы он заявляет, что женщины не любят неудачников, и потому Нина холодна к нему. Треплев знал о попытках Заречной сделать карьеру актрисы, о ее связи с Тригориным, разрыве с ним, смерти ее ребенка.

Встретившись с Ниной снова, Треплев ни в чем не упрекает возлюбленную, лишь говорит о своей любви к ней. Читатель живет предчувствием надвигающейся катастрофы, которая особенно ярко и настойчиво проявляется в словах Треплева: «... я все еще ношусь в хаосе грез и образов, не зная, для чего и кому это нужно. Я не верую и не знаю, в чем мое призвание».

В финале Треплев будто подводит итог своей жизни. Внешне в ней все обстоит благополучно: он известен, к нему пришла слава, его талант признали читатели. На самом деле герой глубоко несчастен: он одинок, с матерью они еще больше отдалились друг от друга, любовь к Нине так и осталась невостребованной, а сам он так и не отыскал нити «общей идеи», смысла жизни и творчества. Он добровольно уходит из жизни, потерявшей для него привлекательность и ценность.

Судьба Нины Заречной не менее трагична. Героиня живет мечтой стать актрисой, перед которой меркнут все другие радости жизни, она убеждена: «...кто испытал наслаждение творчества, для того уже все другие наслаждения не существуют». Нина не может понять, как знаменитые люди могут делать то же, что и обычные, заурядные: удить рыбу, плакать и т.п. Для нее они – избранные, исключительные и необыкновенные, окутанные тайной. Ради славы,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 249 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



успеха Заречная готова пожертвовать всем: голодать, быть презираемой, потерять близких.

При новой встрече с Треплевым Нина исповедуется ему о своей жизни: потерях, метаниях, неудачах, ревности, смерти ребенка, признается, что все это подорвало ее силы. Однако героиня смогла преодолеть трудности, почувствовала в себе духовную крепость, силу, окрыленность, поняла, что главное на сцене – жить, чувствовать, дышать, верить в то, что дарит жизнь, театр, а блеск, слава тленны и недолговечны. Нина знает: «Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни».

Символичен в пьесе образ чайки. Убитую птицу Треплев бросает к ногам Нины после провала пьесы, заявляя, что «скоро таким же образом...» убьет себя. Чайка становится героиней-символом создаваемого в творческом воображении Тригорина рассказа о девушке, живущей у озера, которая «и счастлива, и свободна, как чайка». Упоминая о человеке, разрушившем счастье, надежды девушки, погубившем ее, Тригорин фактически предсказывает будущее развитие своих отношений с Ниной. В финале пьесы Нина настаивает на том, что она не чайка, а актриса, отгораживая себя тем самым от символа, каким бы светлым и прекрасным он ни был, заявляя, что жизнь, реальность – основа творчества.

Споры героев о сущности творчества, искусства позволили автору раздвинуть рамки драматургического произведения, придать их дискуссиям вневременной, вечной характер.

**«Три сестры»:** **«зачем мы живем, зачем страдаем...»** Драма поднимает тему будущего, тему красоты, духовности, непримиримой борьбы с пошлостью, мещанством.

Сестры Прозоровы (Ольга, Маша, Ирина), волею судьбы оказавшиеся в губернском городе, мечтают вернуться на родину в Москву.

20-летняя Ирина уверена в том, что человек должен трудиться. Абсолютно не важно, какую работу он будет выполнять: жизнь имеет смысл лишь тогда,



Начало

Содержание



Страница 250 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

когда несет пафос созидания, труда. Она и собственное разочарование в жизни, и грусть объясняет тем, что они (сестры) не знают труда, что они «родились от людей, презиравших труд». Она служит на телеграфе, корит себя за то, что из-за равнодушия к своей работе обидела потерявшую сына женщину, которая не могла вспомнить адреса брата в Саратове.

Спустя некоторое время Ирина поступает на службу в городскую управу, но «ненавидит и презирает» то, что делает. Героиня говорит, что все больше удаляется от настоящей жизни. Время наложило отпечаток не только на ее внешность («похудела, подурнела, постарела», – говорит она о себе), но лишило ее надежды на лучшее, обокрало душу. Пройдет время, и Ирина согласится стать женой барона Тузенбаха, который ее давно и безответно любит, сдаст экзамен на учительницу и будет строить планы на новую жизнь. Героиня смирилась с мыслью, что не удастся уехать в Москву («значит, судьба»). Она признается, что решение выйти замуж придало ей сил, освободило от тяжелых мыслей, грусти, стало «легко и опять захотелось работать, работать...» Она искренна с Тузенбахом, признавая его достоинства, говорит, что мечтала о любви, но душа ее, «как дорогой рояль, который заперт и ключ потерян». Счастье Ирины было недолгим: Тузенбах погиб на дуэли.

Эта эмоциональная, чистая, жаждущая жизни, желающая помочь окружающим девушка, возможно, став учительницей, обретет счастье.

Не познала счастья и Ольга, которая заботится о сестрах, брате, считает их исключительными, талантливыми, добрыми, много работает, позже становится «начальницей в гимназии», вскользь замечая, что испытала бы настоящее счастье, если бы вышла замуж. При этом Ольга полагается на волю бога. Она сострадает чужой боли, забирает к себе на квартиру старую 80-летнюю няню, которую жена брата Андрея Наташа собиралась выгнать из дома.

Машу выдали замуж в 18 лет за человека, которого она боялась, так как он казался ей «умным и важным». Сейчас она разочаровалась в нем, полюбила Вершинина. Героиня с горечью констатирует абсолютную невостребованность трех

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 251 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

иностранных языков (английский, немецкий, французский), которые они (сестры) знают благодаря отцу. Маша не может смириться с человеческой грубостью, уверена, что только военные порядочные, благородные люди, наделенные культурой. Маша считает, что человек должен верить, ибо без веры жизнь бедна; только тогда жизнь наполнена смыслом, когда человек знает, для чего живет. Героиня тяжело переживает отъезд Вершинина из города, не может скрыть своей боли, отчаяния. Ее тяготит и мысль, что она обманывает мужа, «крадет» чужое счастье, и от этого становится «злющей». Кулыгин прощает Маше измену, но ее сердце разбито, она не знает, как избавиться от душевных страданий.

Андрей Прозоров – гордость сестер, их надежда. «Он у нас и ученый, и на скрипке играет», – говорит о нем Ольга. Андрей не оправдал их ожиданий: полюбил бездарную, взбалмошную, грубую, бестактную, наглую Наташу, которая, став его женой, подчинила мужа, постепенно завоевала жизненное пространство в доме Прозоровых. Сначала вытеснила Ирину из ее комнаты, затем Ольгу, настаивает на том, чтобы няня навсегда ушла из их семьи, потому что уже старуха и обуза для окружающих.

Андрей теряет от любви голову, не замечая очевидного: им манипулируют, ему изменяют, страдают близкие и дорогие ему люди. В редкие минуты просветления он говорит о своих переживаниях глухому сторожу земской управы Ферапонту. Андрей стыдится быть откровенным с сестрами (проиграв деньги, он заложил дом), Наташа его не понимает, и ему горько признаться, что он «чужой и одинокий» дома и в городе, где его все знают. Герой лишь иногда вспоминает о своих былых мечтах стать профессором Московского университета, равнодушно исполняет ненавистные ему обязанности секретаря земской управы. Наконец, в разговоре с Чебутыкиным Андрей признается, что жена напоминает ему «шершавое животное», «кажется... удивительно пошлой», и он сомневается, любит ли ее до сих пор.

Андрей мучается вопросом, отчего люди скучны, банальны, «равнодушны, бесполезны, несчастны...», пытаясь понять, какие обстоятельства нивелируют

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 252 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



личность, почему в их сотысячном городе нет неординарного человека, который «возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему...» Он констатирует: люди не способны подняться над обыденным, живут сплетнями, жены изменяют мужьям, а мужья «делают вид», что ничего не знают. Больше всех в этой ситуации страдают дети, в которых гаснет «искра божия». Герой живет надеждой на будущее, которое видится ему светлым, счастливым, когда он и дети освободятся от пошлого, мещанского прозябания, «от подлого тунеядства».

Барон Тузенбах, как и другие герои пьесы, говорит о своем желании трудиться. По его мнению, через 25–30 лет все будут работать, так как меняется время, идет «сильная буря, которая...сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку». Он не мнит себя пророком, судит о своем времени сквозь призму истории, не пытается предсказать, как будущие поколения оценят его время, где «нет пыток, нет казней, нашествий, но вместе с тем столько страданий». Тузенбах постоянно говорит, что не является немцем, даже не говорит по-немецки, отец у него православный; у него остались лишь «терпеливость, упрямство», которые особенно ярко проявляются по отношению к Ирине.

В разговоре с Вершининым Тузенбах выражает мысль, что, несмотря на прогресс, новые открытия и достижения, жизнь будет «трудная, полная тайн и счастливая». Но самое главное – человек, жалуясь на трудности, так же, как и сейчас, «будет бояться и не хотеть смерти». Он считает, что жизнь отличается постоянством, развивается по своим законам. Для более убедительной и яркой иллюстрации своих мыслей он приводит пример с перелетными птицами, которые во все времена будут лететь, не зная, «зачем и куда». В этом постоянстве и есть здоровое начало, преемственность, которая станет опорой и спасением для будущих поколений.

Перед дуэлью Тузенбах демонстрирует еще большее жизнелюбие, его восхищает красота деревьев, «около них» должна быть «красивая жизнь». Достойный человек, отстаивающий честь любимой женщины, готовый подарить ей счастье, погибает в

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 253 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

расцвете лет.

Вершинин когда-то служил вместе с отцом Прозоровых и помнит их еще детьми. Жизнь героя не сложилась: его вторая жена, по словам Тузенбаха, «философствует и часто покушается на самоубийство, ... чтобы насолить мужу». Он любит своих дочерей, беспокоится о их воспитании. Новая встреча с Прозоровыми оказалась для Вершинина нелегким испытанием: он полюбил Машу. Герой рассуждает о беспощадности времени, которое определяет значительность и важность того или иного события, научного открытия, пытается предположить, как будут воспринимать современную ему жизнь, и в этих размышлениях звучат беспокойство, горечь, разочарование.

Андрея мучает, что в их городе нет ярких личностей, Вершинин уверен, что такие люди необходимы и есть. Правда, их единицы, но даже если они затеряются в массе, несмотря ни на что они сумеют передать эстафету следующим поколениям; тогда незаурядных, талантливых личностей станет больше, а вместе с ними изменится к лучшему и сама жизнь. Он считает, что через 200–300 лет жизнь будет лучше, но для этого нужны те, кто обладает знаниями, богатым духовным потенциалом. Вершинин утверждает, что если бы человеку была дана возможность заново прожить жизнь, он постарался бы ее скорректировать, изменить обстановку, и в ней было бы больше света, цветов, того, что составляет радость жизни.

По его мнению, русскому человеку свойствен «возвышенный образ мыслей», но на деле он не достигает высот, успеха. Приглашая Машу к дискуссии, Вершинин оставляет этот вопрос открытым. Герой признает, что цель их поколения – работать, приближать «счастливую жизнь», много читает, жажда познания в нем неистребима. Но он твердо знает и другое: «... счастья нет, не должно быть и не будет для нас..., ... счастье – это удел наших далеких потомков».

Вершинин часто повторяется в своих философствованиях, обрывает себя на полуслове. В финале произведения он говорит о том, что человечество было занято войнами, разрушениями и сейчас осталось «громадное пустое место, которое пока



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 254 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

нечем заполнить...» Но люди найдут выход, и один из них – образование и трудолюбие.

В конце пьесы сестры переживают крушение общей мечты – нереальность отъезда в Москву. Эта мечта давно уже была иллюзией, поддерживающей их в трудную минуту, позволявшей им выстоять в борьбе с агрессивным мещанством Наташи. Однако они с оптимизмом смотрят в будущее. Их обращение друг к другу связано логическим, смысловым мостиком. Маша говорит: «надо работать». «Я буду работать», – подхватывает Ирина. Ольга верит, что «счастье и мир настанут на земле», что они не будут забыты последующими поколениями; она желает лишь одного: узнать, «зачем мы живем, зачем страдаем...» Ответ на эти вопросы – в самих исканиях героев, их надежде, вере в жизнь, в любви к людям.

**«Вишневый сад»: «Пишу комедию...» (А. Чехов).** Пьеса «Вишневый сад» (1903) А.П. Чехова стала его драматургическим завещанием, воплощенным в поэтической по своему эмоциональному пафосу, содержанию лирической комедии. К.С. Станиславский в книге «Моя жизнь в искусстве» вспоминает, что Чехов намеревался назвать произведение «Вишневый сад», затем настоял на «Вишнёвом саде». Режиссер поначалу не придавал значения разнице в ударении, однако, спустя некоторое время понял, что под «вишневым садом» Чехов подразумевал сад коммерческий, приносящий доход. «Вишнёвый сад» был поэтическим образом, символизирующим красоту, вдохновение, совершенство.

Пьеса была написана в тяжелое для художника время, к которому относятся его слова: «жизнь – морковка, а далее неизвестно...» В этот период болезнь драматурга приняла угрожающий характер, сложными и запутанными были отношения между близкими ему людьми (жена, сестра). Жизнь была непривлекательна, скучна, безысходна. Именно в это непростое время Чехов пишет лирическую комедию.

Каждый из героев по-своему воспринимает жизнь, ее ценности, у каждого свои цели, что ярко выявляется в восприятии персонажами пьесы вишневого сада. Для Раневской и Гаева вишневый сад – светлые воспоминания о прошлом,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 255 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



детстве, матери. Для Лопахина – это деньги, капитал, залог его сегодняшнего и будущего процветания. Для Пети и Ани – это мечты, надежды на лучшее будущее, возможность реализовать себя вне конкретного вишневого сада.

Новаторство Чехова-художника состоит в том, что в пьесе представлен не внешний, а внутренний конфликт: герои лишены душевного равновесия, спокойствия, что в конечном итоге объясняет их дисгармонию с самими собой и с миром в целом.

Владелица вишневого сада Любовь Андреевна Раневская – яркая эмоциональная натура. Став женой «присяжного поверенного, не дворянина», пьющего человека, она не познала семейного счастья. После смерти мужа полюбила другого, и вдруг – нелепая гибель 7-летнего сына Гриши, который утонул. Понятно ее желание покинуть имение. При этом она замечает, что намеревалась «никогда не возвращаться». Ее возлюбленный, который в пьесе ни разу не назван по имени, отправился за ней. В течение трех лет Любовь Андреевна ухаживала за ним, когда он болел, не зная отдыха. А затем этот человек хладнокровно, безжалостно «обобрал» ее, «бросил, сошелся с другой». Раневская осталась без средств к существованию, переехала в Париж, где снимала квартиру на пятом этаже, о которой Аня скажет: «неуютно». Сам Париж, обстановка в квартире матери произвели на приехавшую к ней дочь удручающее впечатление: «холодно, снег». 17-летняя Аня поняла одиночество, жизненную неустроенность, незащищенность и отчаяние Раневской, которые она тщательно скрывает. Сама героиня умоляет бога простить ей грехи и не наказывать больше. Перенесенные потери подорвали ее силы.

Все персонажи пьесы единодушны в оценке Раневской: «хороший она человек. Легкий, простой человек», «великолепная» (Лопахин), «хорошая, добрая, славная», но «порочная» (Гаев), «мамочка... нисколько не изменилась. Если бы ей волю, она бы все раздала» (Варя).

Любовь Андреевна, действительно, добра. Лопахин помнит ее поддержку, когда его избил отец. Ее доброту отмечают Фирс, брат, дочери, Симеонов-Пищик. Она не



Начало

Содержание



Страница 256 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

заносчива, не амбициозна, проста в общении. Раневская признается, что «нежно» любит родину, и тут же останавливает себя, переключая внимание окружающих на необходимость пить кофе. То же происходит и тогда, когда она произносит трогательный, искренний монолог о своем детстве, комнате, столе, шкафе и внешне не выказывает своего горя по поводу известия о смерти няни. На первый взгляд, странным может показаться ее отношение к бросившему ее человеку. Сначала она рвет телеграммы, приходящие от него из Парижа. Называя его «диким», Любовь Андреевна признается, что любит его: «Это камень на моей шее, я иду с ним на дно, но я люблю этот камень, и жить без него не могу». Она категорично отвергает все обвинения Пети в адрес любимого человека, мягко укоряет Трофимова, что к любящим надо быть великодушным, «понимать тех, кто любит».

Драматург постепенно расширяет грани личности Раневской, показывая, что героиня живет ощущением приближающейся катастрофы: «Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом». Она страдает от осознания собственного бессилия предотвратить продажу имения. Для нее продажа вишневого сада – личная трагедия и трагедия времени, поколения: «... я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом...»

В ожидании известий с аукциона о судьбе имения в разговоре с Петей героиня растеряна. Она признается в абсолютном незнании, «где правда и где неправда», в том, что «ничего» не видит. Смелость Трофимова в решении «важных вопросов» она объясняет жизненной неопытностью, тем, что он «не успел перестрадать ни одного... вопроса», тем, что «жизнь еще скрыта» от них, молодых. В то же время Раневская высоко оценивает молодое поколение: «Вы смелее, честнее, глубже нас...» – и просит лишь о великодушии, снисхождении к себе, своим недостаткам, слабостям. Устроенный в доме праздник приносит лишь дискомфорт, ей «шумно, дрожит душа от каждого звука», но еще больше пугает тишина.

Любовь Андреевну разочаровала современная жизнь, в ней нет чего-то важного,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 257 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

она утратила свою привлекательность, люди свыклись с обыденностью: «Вам не пьесы смотреть, а смотреть бы почаще на самих себя. Как вы все серо живете, как много говорите ненужного».

Раневская достаточно скрытна, старается не выдать тревожащих ее мыслей. Поверхностным можно назвать суждение о несерьезности и легкомыслии героини. Ей невероятно тяжело пережить новую и последнюю встречу с вишневым садом, здесь все больше напоминает о потерях, чем о приобретениях: смерть няни, старость и болезнь Фирса, беспомощность Гаева и Симеонова-Пищика в стремлении устроить свою жизнь, необустроенный быт семьи, отсутствие денег, необходимых для поддержания видимости благополучия, неудавшаяся жизнь Вари, неизвестность в судьбе Ани.

Предопределен, логичен отъезд Любови Андреевны из проданного, уже чужого имения, из России, но какой болью, горем, тоской веет от ее слов: «Точно раньше я никогда не видела, какие в этом доме стены, какие потолки, и теперь я гляжу на них с жадностью, с такой нежной любовью...»

Гаев – sentimentalный, беспомощный человек, абсолютно не приспособленный к трудностям жизни. Однако он не лишен самокритичности: «Говорят, что я все свое состояние проел на леденцах...» Лопахин характеризует его еще резче: «Баба вы». Монолог-обращение Гаева к шкафу («дорогой, многоуважаемый шкаф!») передан драматургом с нескрываемой иронией. Действительно, находившиеся в этом шкафу книги являлись благодатным материалом для формирования в представителях нескольких поколений рода Гаевых «бодрости, веры в лучшее будущее», «воспитывая... идеалы добра и общественного сознания». Позже Гаев, отметив свою принадлежность к поколению 80-х годов, будет настаивать на том, что «за убеждения» ему «доставалось немало в жизни». Однако его уничижительная самохарактеристика, пренебрежительное замечание Лопахина, забота о легкомысленном барине, не могущем позаботиться о себе (тепло одеться, подготовиться ко сну), доказывают абсолютную оторванность героя от реальной



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 258 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



действительности, незнание ее проблем, потому вызывает улыбку у читателя заявление Гаева: «Недаром меня мужик любит! Мужика надо знать!»

В то же время у Гаева хороший слог, он способен восхищаться прекрасным, видеть в мире природы не только величие, незыблемость и вечность, ее материнское начало, но и философски постигать ее противоречия: «прекрасная и равнодушная», «ты... сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живешь и разрушаешь...»

Гаеву, как правило, никогда не удастся довести свои мысли до логического конца: его либо мягко укоряют, и он соглашается с тем, что был неправ, либо его обрывают на полуслове, и он покорно останавливает свой монолог. Так, назвав Раневскую «порочной», он раскаивается в сказанном («это ужасно»), признается, что речь его перед «шкапом» – «так глупо». Он искренне заверяет «ангела» (так он называет Аню) в том, что не допустит продажи имения, хотя и он сам, и Аня знают, что это иллюзия, заблуждение, что судьба сада уже решена. Он большой любитель бильярда, терминологию этой игры переносит и в жизнь. В финале пьесы становится известно, что Гаев будет служить в банке, однако ни сам герой, ни автор не верят в то, что эта служба продлится долго.

Гаев способен осмысливать свою судьбу, судьбу человека и мира в целом. Он так же, как и Раневская, осознает, что исторический ресурс их поколения исчерпан, духовный потенциал подвергается либо жестокой критике со стороны Лопахина («легкомысленные, неделовые, странные»), либо снисходительным, ироническим замечаниям Трофимова, Вари, Ани. Гаев с горечью признает: «Если против какой-нибудь болезни предлагается очень много средств, то это значит, что болезнь неизлечима».

А.П. Чехов с симпатией относится к Раневской, отмечает ее положительные качества, с грустью констатирует, что поколение Раневской и Гаева уходит с исторической сцены: оно уже не владеет ситуацией, беспомощно и бессильно изменить что-либо в собственной судьбе и судьбе других.

Лопахин воплощает в себе черты настоящего времени. Он противоречив, сочетает



Начало

Содержание



Страница 259 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

в себе качества дельца, приобретателя и поэта. Предки Лопахина были крепостными крестьянами у Раневских, и он не стыдится признаться в том, что его дед и отец зарабатывали на жизнь тяжким трудом. Герой самокритичен, когда говорит, что ему не хватает культуры: «Только что вот богатый, денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком... Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул». Он признает правоту Гаева, когда тот называет его «хамом и кулаком», не щадит себя и когда говорит о себе как о «болване и идиоте», связывая это с отсутствием все той же культуры и образованности: «Ничему не обучался, почерк у меня скверный, пишу я так, что от людей совестно, как свинья». Однако Раневская, Варя иного, чем Гаев, мнения о Лопахине: «хороший, интересный человек» (Раневская), «он хороший человек, мне нравится» (Варя). Но самое противоречивое суждение высказывает о Лопахине Трофимов. Сначала он называет Ермолая хищником, «который съедает все, что попадает к нему на пути», необходимым «в смысле обмена веществ». Эта оценка носит общий характер, лишена конкретности, Петя пытается обрисовать новый тип эпохи, ненасытный и неразборчивый в средствах обогащения, лишенный нравственности, воплотивший в себе все худшее. Спустя некоторое время Трофимов пытается «отделить» Лопахина от «хищников». Поняв, что у него «тонкая, нежная душа», Петя предупреждает Лопахина от возможных будущих ошибок, от того, что может погубить его, лишить тех добрых качеств, которыми наделяет героя Чехов: «не размахивай руками».

Лопахин способен глубоко осмыслить происходящее, вынести приговор жизни, продемонстрировать свое равнодушие, беспокойство о настоящем и будущем России: «...жизнь у нас дурацкая...» Он осознает свою вину и беспомощность одновременно в том, что не сумел помочь Раневской, что причинил ей боль. Когда Лопахин с иронией заявляет: «Идет новый помещик, владелец вишневого сада!... За все могу заплатить!» – не гордость за достигнутое, не самодовольство сытого и благополучного человека звучит в его словах, а чувство горечи от несправедливости произошедшего, потому этим словам предшествуют другие: «О, скорее бы все

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 260 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь». Он жаждет перемен, не зная их сущности, характера, предполагая, что для его сегодняшнего благополучия и процветания эти перемены могут иметь негативные последствия. Его так же, как и всех остальных персонажей, угнетает, давит атмосфера несовершенства мира в целом и человеческих отношений, судеб конкретных людей, в частности.

Лопахин трудолюбив, не представляет своей жизни без работы, но она для него теряет прелесть, привлекательность, становится скучной, бесполезной, унылой. Он не раб денег, они не составляют смысл его жизни. Так, рассказывая Пете о тысяче десятин мака, посеянного им весной и принесшего доход в 40 тысяч, он не может забыть восхищения, которое испытал, когда этот мак цвел: «... что это была за картина!» Труд благодатен для Лопахина еще и потому, что тогда «мысли полегче, и кажется, будто мне тоже известно, для чего я существую». Его беспокоит, что в России много людей, которые «существуют неизвестно для чего». К ним он относит и Гаева, который, по его мнению, ленив, и это одна из причин его жизненной неустроенности.

Сложны отношения Лопахина и Вари. Варя не верит, что эти отношения благополучно разрешатся в будущем, она констатирует их реальное состояние: «все как сон». Пытаясь хоть как-то объяснить это занятостью Лопахина, она признает, что все дело в другом: он не любит ее. К Раневской Лопахин, наоборот, относится с глубокой симпатией, боготворит ее, считает идеальной.

Ермолай Лопахин порой рассеян, непоследователен. Понимая, как тяжело Раневской пережить утрату сада, он еще до ее отъезда дает распоряжение начать вырубку деревьев.

В судьбе и личности Лопахина нашли отражение основные этапы формирования нового типа дельцов, которые становятся обладателями капитала благодаря трудолюбию, целеустремленности, таланту. Чехов постигает этот характер, пытаясь понять его преимущества и недостатки.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 261 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



Поколение будущего представлено в образах Пети Трофимова и дочери Раневской Ани. Петя когда-то был учителем утонувшего сына Раневской Гриши. Оценки Трофимова персонажами пьесы так же взаимоисключающи, как и Лопахина. Для Раневской он «смешной человек», «недотепа», «чудак». Для Вари – «вечный студент! Уже два раза увольняли из университета», «облезлый барин». Сам Петя называет себя свободным и в то же время «вечным студентом».

Заочно полемизируя с Варей, возражая ей, Трофимов доказывает, что их поколение «выше любви». Тогда же он пытается сформулировать цель жизни своего поколения: «Обойти то мелкое и призрачное, что мешает быть свободным... Вперед!» Можно согласиться с заявлением Пети о том, что следует искупить прошлое, а сделать это можно «только страданием, только необычным, непрерывным трудом». Призывая к будущему, пытаясь определить цель и смысл жизни, Петя не может обрисовать конкретных очертаний этого будущего. В его представлении это некая «яркая звезда, которая горит там вдали!», это счастье, которое, по заверениям героя, он уже видит, оно близко, и не важно, «...если мы не увидим, не узнаем его..! Его увидят другие!» Оптимизм Пети убеждает лишь Аню, все остальные персонажи не могут принять его сентенций, поскольку они больше похожи на призывы, лозунги, не подкрепленные достижениями и успехами в реальной жизни ни самим Петей, ни представителями его поколения.

Чехов показывает, что позиции Трофимова и Лопахина во многом близки, их беспокоят одни и те же проблемы. Темы разговоров персонажей пьесы в целом носят актуальный, вневременной, внеисторический и философский характер: о гордом человеке, труде, будущем, «высшей правде». Разговор о гордом человеке, по их замечаниям, герои ведут на протяжении не одного дня. Оппоненты Трофимова настаивают на том, что в гордом человеке «есть что-то мистическое». Петя не может принять этот тезис, аргументируя свою позицию несовершенством человека, который «в своем громадном большинстве... груб, неумен, глубоко несчастлив». Он предлагает избавиться от ложных заблуждений, «перестать восхищаться собой..,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 262 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

работать».

В то же время Петя признает, что движение человечества вперед – реальность, потенциал человека неисчерпаем, он способен преодолеть преграды, но для этого необходимо работать, помогать тем, кто ищет истину.

Трофимов высказывает беспокойство по поводу бездеятельности интеллигенции, большинство которой «ничего не ищет, ничего не делает и к труду пока не способно». Он констатирует низкий уровень ее культуры, ограниченный кругозор, общую апатию в отношении науки, искусства. Ему непонятно равнодушие образованных людей к страданиям, бедственному положению рабочих. В словах Пети звучит чеховское беспокойство о равнодушии, обилии «серьезных физиономий», безрезультативности «серьезных разговоров». Петя призывает Аню расширить горизонты мира, жизни.

По мнению Чехова, поколение будущего находится еще в стадии своего формирования. Эти люди пока еще не совершили значительных, серьезных поступков и лишь декларируют свои взгляды на мир. Драматург не знает, каким в дальнейшем может быть жизненный путь этих героев.

Представленные в произведении персонажи отличаются сложным, многоплановым внутренним миром, пребывают в состоянии определения жизненных ориентиров. Чехов показал, что на рубеже веков российская действительность представляет собой сочетание черт прошлого (культурные, образованные, но бездеятельные и инертные дворяне – Раневская, Гаев, Симеонов-Пищик), прагматичного, энергичного, формирующегося в отношении к прекрасному делового мира настоящего (Лопухин) и, наконец, возникающего на общественном горизонте, определяющегося в сфере нравственных, философских, идейных исканий молодого поколения (Трофимов, Аня).

Важное место в идейном содержании пьесы, в ее художественной структуре принадлежит вишневному саду, о котором у каждого из героев есть свое суждение. Раневская уверена, что вишневый сад – самое замечательное и интересное, что есть



Начало

Содержание



Страница 263 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

во всей губернии. Она не может смириться с мыслью, что сад будет вырублен и отдан под дачи: «Дачи и дачники – это так пошло...» Гаев говорит о значимости сада с позиции упоминания о нем в «Энциклопедическом словаре». Фирс вспоминает былые времена (40–50 лет назад), когда вишню возили в Москву, Харьков, и это было прибыльным делом, приносившим одновременно и славу саду. Фирс таким образом обращается к коммерческой стороне жизни сада.

Лопахин сначала указывает на доходную часть, прибыль, которую может приносить вишневый сад. Правда, в его предложении содержится парадокс: вишневый сад будет приносить доход в 25 тысяч рублей в год, если его вырубить и землю отдать под дачи. Как деловой и прагматичный человек, герой не видит смысла содержать старый сад, в котором «вишня родится раз в два года, да и ту девать некуда, никто не покупает». Однако сразу после нелегкой покупки сада (состязание с Деригановым) Лопахин не может до конца поверить в случившееся и восторженно восклицает: «...Ермолай купил имение, прекрасней которого ничего нет на свете». Аня признается Пете, что не любит вишневого сада «как прежде», когда ей казалось, что «на земле нет лучше места, как ...сад». Трофимов категоричен в своем отношении к вишневому саду, считая, что сад был свидетелем несправедливых социальных отношений, паразитизма дворянства, живущего в долг, плодами «чужого труда». Для него бесспорна необходимость отречься от сада, расширить свои представления о мире, понять: «Вся Россия наш сад».

Таким образом, вишневый сад для каждого из героев имеет свой смысл, свое значение, но никто из них не может отрицать, что сад – важная составляющая их жизни: горечь, боль, страдания, радость, счастье, история.

Важную роль в пьесе играют символы, авторские ремарки. Помимо вишневого сада, символами в произведении можно считать «стук топора, звучащего одиноко и грустно», свидетельствующий о расставании с прошлым; «звук лопнувшей струны, замирающий, печальный», который олицетворяет хрупкость жизни, ее незащищенность.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 264 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



Большое значение приобретают авторские ремарки, которые устанавливают незримую связь между автором и персонажами, делая автора активным участником происходящего. С другой стороны, они выполняют роль логических, психологических, эмоциональных «мостиков» между мыслями, чувствами героев, показывают взаимосвязь и взаимодополняемость их.

Аня. Восходит луна.

Восходит луна (ремарка).

Петя. Да, восходит луна.

Реплики героев несцеплены, каждый будто говорит о своем, не слушая собеседника, живет в своем мире, отгородившись от окружающих. Это отражает и «разорванность» мира, уходящую из него цельность и целостность, свидетельствует об уже установившемся в нем неблагополучии.

Жанр пьесы вызывал горячие споры у современников Чехова, не утихли они и до настоящего времени. Лирической пьесой «Вишневый сад» можно назвать потому, что в ней много символов, наличествует лирический подтекст, передающий грусть, отчаяние, одиночество героев в мире, их доброе отношение друг к другу, любовь, дружбу, уважение.

«Вишневый сад» не является комедией в ее классическом понимании: благополучное разрешение конфликта, счастливый финал. Ничего этого в чеховском произведении нет. В пьесе трижды звучит слово «недотепа» («неловкий», «неумелый» – просторечное слово): Фирс называет себя и Яшу недотепами, Раневская говорит о Трофимове – «недотепа». Все персонажи пьесы – хорошие люди и заслуживают счастья. Но для всех них характерно «недотепство»: они пытаются совместить свои высокие, чистые идеалы с прагматичным, довольно жестоким временем. Однако им это не удастся (даже Лопухин не является типичным «хищником», приобретателем). Такая ситуация, считает Чехов, комична, вызывает смех, ибо в ней – алогизм жизни, свидетельствующий о ее неустроенности, несправедливости по отношению к порядочным людям. Можно назвать пьесу и



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 265 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

драмокомедией – синтетическим жанром, в котором глубокий драматизм ситуаций переплетается с комическим поведением героев. Финал пьесы и вовсе трагедийный. Таким образом, «Вишневый сад» – сложное жанровое образование.

Драматургия А.Чехова стала логическим продолжением традиций А. Островского и И. Тургенева на новом этапе исторического и литературного развития. В то же время Чехов выступил подлинным новатором. Его пьесы называют пьесами настроения в отличие от пьес действия Островского. Динамичность действия, сменяющие друг друга поступки персонажей, интрига произведений Островского уступают место неспешным разговорам, преобладающим над действиями героев. Ведущее место Чехов отводит внутренним монологам героев, их диалогам-спорам, объектом которых становятся вечные ценности, искусство, любовь, неудовлетворенность собой и окружающим миром.

Островский создавал пьесы, конфликт в которых был основан на семейно-бытовых отношениях, спровоцированных имущественными притязаниями. Для Чехова материальная, финансовая, экономическая стороны жизни играют вспомогательную, второстепенную роль. Для него гораздо важнее передать общую атмосферу неблагополучия жизни рубежа XIX–XX веков, создающую настроение растерянности, ощущение героями зыбкости, непрочности отношений, убеждений. Персонажи чеховских пьес вовлечены драматургом не во внешний конфликт, определяемый объективными факторами общественно-политической, исторической, экономической жизни государства, а во внутренний, свидетельствующий не только о кризисе общества, но и о духовном кризисе личности, переживаемых ею дисгармонии, внутренних противоречиях.

Чехов развил и усилил тургеневское «подводное течение», подтекст, позволяющий эмоционально ярко, насыщеннее по впечатлениям передать общее настроение пьесы и каждого персонажа в отдельности. Чехов, как и Тургенев, сумел показать, что незначительные на первый взгляд реплики, разговоры на отвлеченные темы позволяют героям скрыть глубину переживаний, то сокровенное, главное,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 266 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

что по-настоящему их беспокоит. Психологию героев помогают раскрыть жесты, ремарки, выражающие внезапный душевный порыв, паузы, прерывающие диалоги, внутренние монологи персонажей, еще больше усугубляющие возрастающее напряжение в драматургическом действии, беспокойство героев, их недовольство собой и окружающими. Экспрессивность речи персонажей, психологический подтекст передают настроение тревоги, ощущение непрочности отношений, ожидание приближающейся катастрофы. Судьбы чеховских героев «включены» в общую атмосферу неблагополучия мира, раздираемого противоречиями, ломкой устоявшихся отношений и переосмыслением ценностей на рубеже веков. Российская действительность конца XIX – начала XX веков диктует свои законы жизни, разрушая цельность и гармонию личности, доказывая превосходство сильных, прагматичных, жестких над рефлексирующими, неделовыми, живущими эмоциями, иллюзиями, разочарованиями.

## Литература

1. Афанасьев, Э. С. Человек и его роли в творчестве А. П. Чехова / Э. С. Афанасьев // Лит. в shk. – 2010. – № 3. – С. 2–7.
2. Гревцова, Е. С. К вопросу о «философской судьбе» творчества А.П. Чехова / Е. С. Гревцова // Вестник МГУ. Сер. 7, Философия. – 2010. – № 5. – С. 3–17.



Начало

Содержание



Страница 267 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



3. Ибсен, Стриндберг, Чехов : сб. статей / Сост. М. М. Одесская. – М., 2007.
4. Николина, Н. А. Время в драме А. П. Чехова «Три сестры» / Н. А. Николина // Рус. яз. в шк. с приложением. – 2009. – № 5. – С. 56–60.
5. Полонский, В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков. История. Поэтика. Контекст. Очерк / В. Полонский. – М., 2011.
6. Смирнова, Л. Золотой сон души. О русской литературе рубежа XIX–XX вв. / Л. Смирнова. – М., 2009.
7. Смолякова, М. С. «Свойства его таланта вели его непроторенными путями» (С. Н. Булгаков об А. П. Чехове) / М. С. Смолякова // Веснік Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. А. Куляшова. – 2009. – № 4. – С. 136–140.
8. Чехов и мировая литература XX века : монография / сост., научн. ред. К. А. Субботина. – Волгоград, 2010.
9. Чуковский, К. И. О Чехове. Человек и мастер / К. И. Чуковский. – 3-е изд. – М., 2007.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 268 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)

### 3.11. А.П. ЧЕХОВ И БЕЛАРУСЬ: КОНТАКТЫ, СВЯЗИ, ОЦЕНКИ СОВРЕМЕННОКАМИ

**Чехов и его белорусские корреспонденты.** Интересной страницей в биографии Чехова является его общение с белорусскими корреспондентами, один из которых – сахалинский знакомый писателя Даниил Булгаревич, заведовавший школами Александровского и Тымовского округов Сахалина. Во время пребывания классика на острове Булгаревич показывал ему школы, рассказывал о состоянии дел в системе образования. Чехов назвал Булгаревича «образованным молодым человеком», «королем, который царствует, но не управляет». После отъезда писателя с острова в Москву пошли письма, из которых становится ясно, что, несмотря на запрет властей, Чехов общался с политическими ссыльными и даже выступил в защиту одного из них – Петра Домбровского, а Булгаревич сообщал ему о царящем на острове чиновничьем произволе. Именно Булгаревичу Чехов доверил распределение по школам книг, которые он прислал на Сахалин.

В 1893 году переписка Чехова и Булгаревича прервалась.

Еще одним белорусским корреспондентом Чехова был постоянный автор журнала «Неделя» – Владимир Дедлов – Кигн, который еще в гимназии организовал тайный революционный кружок, за что в возрасте 17 лет был исключен из гимназии и попал под негласный полицейский надзор. Позже Кигн становится студентом юридического факультета Петербургского университета, обращается за поддержкой к И. Тургеневу, который высоко оценивает его первые шаги в литературе. После окончания университета Владимир служит чиновником, затем, оставив службу, отправляется в путешествие по Италии, Египту, Сирии, Турции (1886), описанное в книге путевых очерков. Затем Кигн становится критиком-искусствоведом, активно печатается, дружит с русскими художниками. В конце 80-х – нач. 90-х годов посещает Центральную Россию, Урал, Крым, Бессарабию, Польшу, Финляндию. Его путевые очерки печатают различные издания.

Кигн был поклонником творчества Чехова, написал о нем статью, а позже с



Начало

Содержание



Страница 269 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

согласия автора перепечатал в газете «Оренбургский край» рассказ «Попрыгунья».

Первая встреча Кигна и Чехова произошла в декабре 1892 г. Затем Кигн поселился в Федоровке, недалеко от Довска Могилевской губернии, куда ему прислал теплое, сердечное письмо Чехов. В ответе даются рекомендации художнику слова относительно отдыха и лечения в Крыму, содержится просьба оценить произведения провинциального автора.

В 1901 г. Кигн путешествует по Европе, отправляя оттуда письма Чехову со словами поддержки в период обострения болезни писателя. Он тяжело пережил смерть своего кумира, а в 1908 году погиб в Рогачеве.

**Пьесы Чехова на белорусской сцене.** Пьесы Чехова белорусские режиссеры не ставили столь часто, как произведения А. Островского, Ф. Достоевского, Л. Толстого, некоторых западноевропейских художников. Игнат Буйницкий, один из активных деятелей национального возрождения, которому Я. Купала посвятил стихотворение, на собственные средства организовал в 1907 г. Первую белорусскую труппу (более 50 человек), активно работавшую до 1913 г. Труппа поставила «Сватанне» Чехова. «Вишневый сад» был заявлен в репертуаре первого драматического передвижного театра Гайдебурова и Скорского в 1915 г. В конце 30-х годов Государственный русский драматический театр БССР им. М. Горького поставил чеховского «Иванова». В этом же театре пьеса «Три сестры» была поставлена в первые послевоенные годы и в 1987 г. К последней постановке критика отнеслась достаточно прохладно, отметив ряд существенных недочетов в режиссерской работе и художественном решении спектакля.

Белорусский академический театр им. Я. Купалы ставил на своей сцене пьесы «Вишневый сад» (1951), «Чайка» (1954), «Дядя Ваня» (1965). В спектакле по «Вишневому саду» (реж. Н.А. Мицкевич) основной акцент был сделан на показе своеобразия уходящего, прошлого, при этом одними из ведущих художественных приемов были ирония и даже шарж. По мнению критики, менее удались артистам образы Ани и Пети, которые отличались схематичностью, не были достаточно



Начало

Содержание



Страница 270 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



убедительны в своей вере в будущее.

В постановке «Чайки» (реж. Л.И. Мозолевская) было актуализировано выявление взглядов героев на театр, литературу. Театральная критика, отмечая безусловные успехи актеров, исполнивших роли Заречной, Тригорина, Аркадиной, Треплева, Сорина, указала, что режиссеру и актерам тем не менее не удалось передать особую чеховскую атмосферу, присущие произведениям русского классика психологизм и лиризм.

В 90-е годы спектакли по пьесам Чехова были поставлены в Брестском театре драмы и музыки, Гомельском областном драмтеатре («Чайка»), на сцене Альтернативного театра («Лебединая песня», г. Минск). С этим спектаклем театр выступил на Молодеченском театральном фестивале в 1995 г.

**М. Богданович о Чехове.** Максим Богданович много писал о русской литературе, причем его литературоведческие изыскания свидетельствуют о неоспоримом таланте его как критика. В 1912–1916 годах вышло шеститомное издание «Письма А.П. Чехова» под редакцией М.П. Чеховой и с биографическими очерками М.П. Чехова. Приводя строки из писем Чехова Потапенко, Вересаеву, Горькому, Немировичу-Данченко, Станиславскому, М. Богданович отмечает эволюцию эпистолярной деятельности художника. По его мнению, Чехов постепенно отказывается от шутливого тона в своих письмах, отдавая предпочтение серьезным, глубоким суждениям, что свидетельствует о «сознании общественных задач». Белорусский поэт, критик, литературовед отмечает, что у писателя появились «ноты грустные, взволнованные и негодующие». Единственное, в чем не изменил себе Чехов, замечает Богданович, – меткость, точность, острота наблюдений, характеристик, оценок.



Начало

Содержание



Страница 271 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



## Литература

1. Афанасьев, Э. С. Человек и его роли в творчестве А. П. Чехова / Э. С. Афанасьев // Лит. в shk. – 2010. – № 3. – С. 2–7.
2. Блищ, Н. Л. Лекции по истории русской литературы второй половины XIX века : учеб. пособие для филологич. ф-та, спец. «Русская филология» вузов / Н. Л. Блищ, С. А. Позняк. – Минск, 2007.
3. Гревцова, Е. С. К вопросу о «философской судьбе» творчества А.П. Чехова / Е. С. Гревцова // Вестник МГУ. Сер. 7, Философия. – 2010. – № 5. – С. 3–17.
4. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. – 2-е изд., перераб. – М., 2003.
5. Ибсен, Стриндберг, Чехов : Сб. статей / Сост. М. М. Одесская. – М., 2007.
6. Полонский, В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков. История. Поэтика. Контекст. Очерк / В. Полонский. – М., 2011.
7. Смирнова, Л. Золотой сон души. О русской литературе рубежа XIX–XX вв. / Л. Смирнова. – М., 2009.

Начало

Содержание



Страница 272 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

8. Коган, Л. А. Парадокс Чехова (К 150-летию со дня рождения) / Л. А. Коган // Вопросы философии. – 2010. – № 4. – С. 168–174.
9. Роговер, Е. С. Русская литература второй половины XIX века : учеб. пособие для пед. вузов / Е. С. Роговер. – СПб. ; М., 2005.
10. Чехов и мировая литература XX века : монография / сост., научн. ред. К. А. Субботина. – Волгоград, 2010.
11. Чуковский, К. И. О Чехове. Человек и мастер / К. И. Чуковский. – 3-е изд. – М., 2007.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 273 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*



### 3.12. ТИПЫ «БЫВШИЕ ЛЮДИ», «БОСЯКИ» В РАССКАЗАХ В.Г. КОРОЛЕНКО И М. ГОРЬКОГО

Типология героя, определяющая содержательную сторону произведения, связана и с его жанрово-стилевыми особенностями.

Малая жанровая форма в XIX веке, начиная с 80-х годов, постепенно вытесняла роман, который занимал ведущее место в литературном процессе 60–70-х годов, отражал проблемы концептуального характера, актуализируя и аккумулируя их.

Стремительно развивающаяся нестабильная общественно-политическая ситуация в России последней четверти XIX века не позволяла художникам создавать художественные полотна широкого формата, прослеживать ведущие тенденции или отдельные этапы развития личности, народа, государства в целом. Потому В. Гаршин, В. Короленко, А. Чехов, М. Горький, другие художники воссоздавали российскую действительность в малых и средних жанровых формах: очерках, рассказах, повестях, что давало возможность выявить значительные, поворотные явления и события современной действительности.

Современники В. Короленко и М. Горький, обратившиеся в начале своей творческой деятельности к малым жанровым формам, практически в одно и то же время (Короленко – в 80–90-е годы, Горький – в 90-е) решали проблему героя времени, создали типы «бывшие люди», «босяки», определяя их социальную, общественную природу, раскрывая их психологию.

Короленко признавался, что узнал жизнь народа за казенный счет (писатель имел в виду пребывание в Сибири, Якутии в политической ссылке). Встречи, знакомство с разными людьми, их жизненные истории легли в основу большого числа ранних произведений писателя. Автобиографический характер первых произведений Горького объяснялся схожими причинами.

Типы «бывшие люди», «босяки» были актуализированы в русской литературе в последнюю четверть XIX века, ибо отражали серьезный социальный кризис в жизни России, проявившийся в том, что огромная часть трудоспособного населения



Начало

Содержание



Страница 274 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

оказалась не востребовавшей, выброшенной на «дно» жизни.

Короленко в рассказе «Федор Бесприютный» создает портрет одного героя (Бесприютного, как его все называют). При этом мало кто знает его настоящую фамилию. Бесприютный – это и характеристика, и душевное состояние, и образ жизни, и социальное положение (человек без угла, без приюта, без дома...). Внутренний мир героя выражается и во внешнем облике, и в походке: «Бродяга – и больше ничего!.. Ни роду, ни племени, ни звания, ни сословия, ни ремесла, ни профессии – ничего не было у этого странного человека» [4, с. 313]. При близком знакомстве выясняется, что это интересная, от природы одаренная натура. Он наблюдателен, знает грамоту, у него острый ум. Федор убежден в том, что «каждый человек поставлен на линию» [4, с. 326].

Пейзаж предваряет знакомство с Бесприютным, картиной природы (утро) и завершается повествование. Неуклонное, неумолимое движение времени – свидетельство движения самой жизни, в которой могут быть и минуты отдыха, и философские разговоры, и отчаяние, и бунт.

Побег для Бесприютного – это стремление разорвать порочный круг и стать на другую «линию». Это и неумолимое желание вернуться к отчему дому, увидеть сестер, почувствовать тепло семейного очага, отогреться душой. Несправедливо, алогично, неправильно считать домом каторгу, семьей – товарищей по несчастью. Федор наделен недюжинной физической силой, ходили легенды о его удали, бесстрашии, но преследующие Бесприютного неудачи в побегах позволяли в служебных бумагах говорить о нем как о «несчастном, незадачливом бродяге» [4, с. 336].

Бесприютный способен воздействовать на арестантов и в силу своего особого положения (староста партии), и потому, что он не новичок, а человек опытный, бывалый, держит данное начальству слово, что никто из арестантов у него не убежит. Судьба столкнула молодого, странного арестанта Семенова, который выделялся из общей массы и «собственным платьем» [4, с. 307], и поведением



Начало

Содержание



Страница 275 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

(неоднократные попытки заговорить с людьми, отказ ехать на полагавшейся ему подводе с Федором). Семенов был в массе и одновременно вне ее, погруженный в собственные мысли. Диалог Семенова с 5-летним мальчиком, который с матерью идет к отцу – «посельщику», наводит его на размышления о том, что судьба уже «поставила» ребенка на дорогу» [4, с. 310]. Фактически и опытный каторжный Бесприютный, и молодой, еще чужой, новый в среде арестантов Семенов говорят об одном и том же: о судьбе, ее благосклонности и немилости к человеку.

Семенов безошибочно определяет в Бесприютном бродягу, находящегося в постоянном движении, но без цели, и в этом он видит нечто «роковое, почти символическое» [4, с. 312]. Федор рос и вырос – в дороге, в тюрьме, затем в первом побеге с отцом. Это его школа жизни, в которой своеобразные учителя – надзиратели и арестанты.

Бесприютный становится типическим воплощением бродяги, который познает мир не с парадного входа. Однако это не мешает Федору жадно познавать мир. Так, он признается Семенову в том, что не отыскал в книге «ключ к тайнам природы», «ничего настоящего» [4, с. 318], и, согласившись с замечанием «наш век страстно ищет веры» в книге «Вопросы о жизни и духе Льюиса», утверждает, что в ней «сочинитель недоговаривает» и тоже «нет настоящего» [4, с. 324]. «Настоящее» для Бесприютного – та самая «линия», на которую «поставлен» человек.

Встреча с полковником, который двадцать лет тому назад, еще будучи прапорщиком, вел партию, где был и Панов – Бесприютный, вызвавшая у Федора воспоминания, повлекла за собой его пьяный бунт. Довольство жизнью, уверенность в собственной безгрешности, проявившиеся в натуре «практического» [4, с. 345] полковника, его разговор, в котором Федору постоянно доказывали его ничтожность, «малость», спровоцировали тот прорыв эмоций (боль, возмущение, тоску, отчаяние), попытку уйти из жизни, которые были задавлены и, по сути, безрезультатны.

Столь короткое по времени и столь богатое по впечатлениям общение с



Начало

Содержание



Страница 276 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



Бесприютным стало для Семенова уроком-открытием, уроком-прозрением, вызвало воспоминания о собственном детстве, слуге Павле, незаслуженно обиженном его отцом. Несправедливость, допущенная в отношении Павла, Бесприютного, открыла Семенову простую истину: «... перед человеком с грубыми чертами могут вставать проклятые вопросы». Понял молодой человек и то, к чему стремился Бесприютный: «Бродяга мечтал о том, чтобы быть, как все, мечтал наивно, и эта мечта разбивалась, как все недостижимые иллюзии» [4, с. 345].

... Наступивший день вернул Федора к привычным заботам и обязанностям старости, оставив в прошлом и бездушного полковника, и бунт, – жизнь продолжалась.

В произведении для Короленко важна уникальность психологии бродяги, природа, истоки подобного типа. В то же время писателю не менее интересна судьба молодого интеллигента, пострадавшего за свои общественно-политические убеждения, но фактически не знающего народа. «Взросление» Семенова происходит благодаря знакомству с Бесприютным.

Во многом Семенов близок к герою рассказа «Мужик Марей» Ф.М. Достоевского, который проникается симпатией к каторжным, понимая, что это люди, тоже ищущие правду, переживающие внутренний «раскол», смятение.

Рассказ «Бывшие люди» Горького вызвал горячий интерес критиков, которые пытались не только выявить характерные черты исследуемого типа, но и определить сущность отношения Горького к крестьянству, купечеству, способы типизации.

Горький отмечал, что хозяин «ночлежки» Аристид Фомич Кувалда имел реального прототипа, с которым писатель познакомился в Казани. В произведении нет идеальных героев, все обитатели «ночлежки», как и ее хозяин, – «выломившиеся», несостоявшиеся, отвергнутые и отторгнутые обществом. Они отгородили себя от прошлого глухой стеной отчуждения, не «пускают» это прошлое с теплившейся в нем надеждой на лучшее в день сегодняшний, где они прозябают, обреченные на смерть.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 277 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

В одном из писем (П.Х. Максимова) Горький писал: «Я, разумеется, никогда и никого не звал: «идите в босяки», а любил и люблю людей действующих, активных, кои ценят и украшают жизнь хоть мало, хоть чем-нибудь, хоть мечтою о хорошей жизни. Вообще русский босяк – явление более страшное, чем мне удалось сказать, страшен человек этот прежде всего и главнейше – невозмутимым отчаянием своим, тем, что сам себя отрицает, извергает из жизни» [3].

Въезжая улица – среда обитания людей бедных, раздавленных обстоятельствами. Писатель, следуя традиции Г. Успенского («Нравы Растеряевой улицы»), создав общую картину улицы, фокусирует внимание на интересующих его объектах – «ночлежке» и Кувалде, ее хозяине. Прием «погружения» позволяет лишь приоткрыть завесу таинственности, носит информационный характер (Кувалда некогда был при деньгах, «имел типографию»). Портретная характеристика, которую писатель дает вслед за справкой, развернутая, подробная: в ней и внешний облик героя, и его привычки, слабости, и общее впечатление, которое он производит на автора. Разговоры Кувалды с постояльцами позволяют выявить жизненную позицию героя, его интересы. Он любит философствовать о смысле жизни, назначении личности, роли случая в судьбе человека.

В рассказе М. Горького – «коллективный портрет» «бывших людей», обитателей ночлежки. Колоритной фигурой является учитель Филипп, когда-то преподававший в учительском институте приволжского города» [2, с. 284]. Филипп пробовал свои силы на различных поприщах, однако везде потерпел неудачу, пока не оказался клиентом ротмистра. Именно он чаще всего был собеседником Кувалды в разговорах на отвлеченные философские темы. Заработанные деньги Филипп пропивал не полностью, «половину их он тратил на детей Въезжей улицы» [2, с. 285]: покупал сладости, играл с ними, после чего наступало некое безысходное опустошение, завершавшееся очередным срывом в пьянство. Портретные характеристики, дополняемые репликами, поступками персонажей, создают многоликий мир ночлежки. У каждого из ее обитателей в прошлом своя,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 278 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

индивидуальная судьба, в настоящем – это судьба общая, общие и безуспешные попытки подняться со «дна», а будущего у «бывших людей» нет. Вспоминать прошлое они не любили: «... для большинства людей память о прошлом ослабляет энергию в настоящем и подрывает надежды на будущее» [2, с. 299].

Находившиеся в оппозиции, спровоцированной объективными обстоятельствами, «бывшие» продемонстрировали силу, отстояв свое мнение в ситуации с наведением порядка на улице согласно постановлению городской думы. Этому успеху «бывшие» и жители улицы были обязаны убедительной аргументации, содержащейся в «реляции думе» [2, с. 301], которую составил учитель Филипп, что еще больше укрепило его авторитет. По-настоящему серьезным стало противостояние с купцом Иваном Петунниковым, решившим укрепить свое финансовое положение путем строительства свечного завода и стремившимся отвоевать новые территории для получения прибыли. Хитрость, алчность, «благочестиво хищный и почтенно злой» [2, с. 306] вид – обличительные черты Петунникова. Отстоять свою правду в битве с купцом обитателям ночлежки не удалось: деньги Петунникова оказались более веским доводом, и ночлежку он решил снести.

«Бывшие люди» пытались «утопить» ощущение приближающейся трагической развязки – утраты угла – в вине, но пробуждение после пьяной ночи было еще более страшным, безысходным: умер учитель Филипп. Ночлежники теряли приют, товарища – это все свидетельство их незащищенности, социального, юридического бесправия. С ними никто не считается, их «вычеркнули» из жизни давно, потому окончательно утвердившийся как хозяин земельного участка, где находилась ночлежка, Петунников игнорирует их попытки доказать свою правду. И даже последний всплеск эмоций, когда купца попытались избить, ничего не решает в сложившейся ситуации. «Гнездо» «бывших» разрушено.

Завершается рассказ пейзажной зарисовкой – приближающимся ливнем, который одновременно и угрожающая, и очищающая сила.

В произведениях В. Короленко и М. Горького психологически глубоко



Начало

Содержание



Страница 279 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



и убедительно показаны трагические судьбы людей, отвергнутых обществом благополучных и преуспевающих. Писатели обратились к разным социальным слоям: Короленко изобразил выходца из крестьянской среды, которому так и не довелось потрудиться на земле; Горький – представителей интеллигенции, деревенской, городской среды. Социальный фактор, экономический кризис, предопределивший появление босяков, «бывших людей», усилены в произведениях прозаиков нравственно-философскими исканиями героев, их психологической драмой.

Писатели-современники в рассказах не дают готовых рецептов, не предлагают способов благополучного разрешения современного кризиса. Их заслуга и новаторство в том, что они обозначили и актуализировали «болевые» явления, вопросы российской действительности рубежа веков, определили их природу, характер и сформировали негативное отношение к обществу, допускающему существование подобного.

## Литература

1. Бялый, Г. А. В. Г. Короленко / Г. А. Бялый. – Л., 1983.
2. Горький, М. Полн. собр. соч. : в 25 т. – Т. 3 / М. Горький. – М., 1969.



Начало

Содержание



Страница 280 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

3. Горький, Полн. собр. соч. : в 30 т. / М. Горький. – М., 1949–1956. – Т. 29. – С. 148; Т. 26. – С. 423–424.
4. Короленко, В. Собр. соч. : в 5 т. / В. Короленко. – Л., 1989. – Т. 1.
5. Негретов, П. И. В. Г. Короленко. Летопись жизни и творчества 1917–1921 / П. И. Негретов. – М., 1990.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 281 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*

## 4. ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Специальность «Русская филология»

### Тема 1. Демократическая проза(семинарий)

#### Задания:

- Прочитайте «Трудное время» В.А. Слепцова, «Очерки бурсы», «Молотов», «Мещанское счастье» Н.Г. Помяловского, «Подлиповцы», «Горнорабочие» Ф.М. Решетникова, «Очерки народного быта» Н. Успенского.
- Подготовьте сообщения по вопросам.

#### Вопросы для обсуждения:

1. Общее в социальном облике, жизненных и творческих судьбах Н.Г. Помяловского, В.А. Слепцова, Ф.М. Решетникова, Н.В. Успенского. *«Правда без всяких прикрас» (Н. Чернышевский) в их произведениях. Просветительский характер реализма. М. Горький о писателях.*
2. Общественная деятельность В.А. Слепцова.
3. Повесть «Трудное время» В.А. Слепцова. *Идеологическое содержание конфликта. Образ разночинца-революционера Рязанова. Искусство иронического повествования.*
4. Диалогия «Мещанское счастье», «Молотов» Н.Г. Помяловского. *Жизненная философия разночинцев, пути самоопределения. Критика мещанства, психологии приспособленчества, нигилизма. Влияние Н. Гоголя, споры с И. Тургеневым.*
5. Образная система «Очерков бурсы» Н.Г. Помяловского. *Способы и приемы создания характеров. Общественная, литературная значимость произведения.*
6. Повесть «Подлиповцы» Ф.М. Решетникова. *Изображение крестьянской среды, типов характеров. Проблема развития народного сознания.*



Начало

Содержание



Страница 282 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



7. Тема судеб рабочих в романе «Горнорабочие» Ф.М. Решетникова. *М. Щедрин и Ф. Достоевский о писателе.*

8. Изображение нищеты, духовной забитости, пассивности крестьянства в «Очерках народного быта» Н.В. Успенского.

## Литература

1. Блищ, Н. Л. Лекции по истории русской литературы второй половины XIX века : учеб. пособие для филологич. ф-та, спец. «Русская филология» вузов / Н. Л. Блищ, С. А. Позняк. – Минск, 2007.
2. Буланов, А. М. Философско-этические искания в русской литературе второй половины XIX века / А. М. Буланов. – М., 1991.
3. Градовский, А. Национальный вопрос в истории и в литературе / Предисл. А. Сенина / А. Градовский. – М., 2009.
4. Кулешов, В. И. История русской литературы XIX века / В. И. Кулешов. – М., 1983.
5. Пospelов, Г. Н. История русской литературы XIX века (1840–1860) / Г. Н. Пospelов. – М., 1976.



Начало

Содержание



Страница 283 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

6. Роговер, Е. С. Русская литература второй половины XIX века : учеб. пособие для пед. вузов / Е. С. Роговер. – СПб. ; М., 2005.
7. Русская литература XIX века. 1850–1870: учеб. пособие / под ред. Л. П. Кременцова [и др.]. – М., 2006.
8. Семанова, М. Л. Художественное своеобразие повести В. А. Слепцова «Трудное время» / М. Л. Семанова. – Л., 1974.



*Начало*

*Содержание*



Страница 284 из 455

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*

## Темы 2–3. Социально-политический, философско-публицистический роман «Что делать?» Н.Г. Чернышевского

### Задания:

- Прочитайте роман «Что делать?» Н.Г. Чернышевского.
- Найдите в словаре литературоведческих терминов определение понятий «утопический роман», «аллегория», «символика», «сарказм», «эзопов язык», «типическое», выпишите их в словарь терминов и опорных понятий по курсу «История русской литературы (XIX в., II пол.)».
- Составьте психологические портреты Рахметова, Кирсанова, Лопухова, Веры Павловны.
- Подготовьте сообщение-обзор (1 студент) на тему «Современное литературоведение о жанре «Что делать?» Н. Чернышевского».

### Вопросы для обсуждения:

1. Проблема жанра, творческого метода. *Суждения об этом в современном литературоведении.*
2. Герои Н. Чернышевского. *Типологическая дифференциация. Идеино-эстетические принципы художественного исследования типа нового человека, их обусловленность взглядами Чернышевского, его теорией разумного эгоизма. Принципы и формы психологического анализа. Индивидуализация характеров.*
3. Психологический тип «особенного» героя – Рахметов – воплощение представлений писателя об идеальном человеке. *Его социальная типичность, отражение в духовном облике качеств революционного деятеля.*
4. Интерпретация Н. Чернышевским типа «нового» человека (Лопухов, Кирсанов), типическое и индивидуальное в характерах героев в контексте демократической прозы (произведения Н. Помяловского, В. Слепцова).
5. Образ Веры Павловны и проблемы женской эмансипации. *Сны Веры Павловны, их роль в идейно-художественном содержании произведения.*



Начало

Содержание



Страница 285 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



6. «Старый мир» в системе образов романа. *Традиции «натуральной школы» в его обрисовке.*

7. Сюжетно-композиционные особенности романа, экспериментальный характер сюжета («метод мысленного эксперимента»). *Соотношение художественного и публицистического. Полемика в структуре произведения. Функции «проницательного», демократического читателей. Сюжетное и историческое время в романе.*

8. Художественное мастерство писателя. *Роль споров, дневников, писем, теоретических рассуждений в художественной структуре произведения. Значение аллегории, шифра, символики, иронии, сарказма, эзоповского языка.*

## Литература

1. Блищ, Н. Л. Лекции по истории русской литературы второй половины XIX века : учеб. пособие для филологич. ф-та, спец. «Русская филология» вузов / Н. Л. Блищ, С. А. Позняк. – Минск, 2007.
2. Буланов, А. М. Философско-этические искания в русской литературе второй половины XIX века / А. М. Буланов. – М., 1991.
3. История русской литературы : в 4 т. – М.–Л., 1980–1983.



Начало

Содержание



Страница 286 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

4. Кулешов, В. И. История русской литературы XIX века / В. И. Кулешов. – М., 1983.
5. Писарев, Д. И. Мыслящий пролетариат / Д. И. Писарев // Лит. критика : в 3 т. – М. ; Л., 1981.
6. Покусаев, Е. И. Н.Г. Чернышевский. Очерк жизни и творчества / Е. И. Покусаев. – М., 1976.
7. Пospelов, Г. Н. История русской литературы XIX века (1840–1860) / Г. Н. Пospelов. – М., 1976.
8. Роговер, Е. С. Русская литература второй половины XIX века : учеб. пособие для пед. вузов / Е. С. Роговер. – СПб. ; М., 2005.
9. Русская литература XIX века. 1850–1870: учеб. пособие / под ред. Л. П. Кременцова [и др.]. – М., 2006.
10. Тamarченко, Г. Е. Чернышевский – романист / Г. Е. Тamarченко. – Л., 1976.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 287 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)

## Тема 4. «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова

### Задания:

- Прочитайте поэму «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова.
- Докажите, что поэма является лиро-эпической.
- Найдите в произведении фольклорные жанры или их элементы, образы, мотивы, средства художественной выразительности.

### Вопросы для обсуждения:

1. Творческий замысел и его эволюция.
2. Энциклопедизм в изображении народной жизни. *Создание коллективного образа народа.*
3. Типы крестьянской Руси:
  - правдолюбцы и правдоискатели (Ермил Гирин, Яким Нагой, Агап Петров);
  - бунтарь-одиночка (Савелий-богатырь);
  - женищина-крестьянка (Матрена Тимофеевна Корчагина);
  - «холопы верные» (Яков, Ипат).
4. «Старый мир» в поэме (помещики Оболт-Оболдуев, князь Утятин, Шалашников, купец Алтынников, поп), способы обрисовки характеров, эмоциональной оценки.
5. Проблемы свободы, счастья, смысла жизни, самосознания личности и народа. Образ Григория Добросклонова.
6. Композиция поэмы. Сюжет «путешествий»; связь с литературной и фольклорной традициями.
7. Система композиционно-языковых средств (рассказы, легенды, песни; живая разговорная речь). Формы выражения авторского сознания. Ритмико-интонационное разнообразие, виды сказового и песенного стиха.



Начало

Содержание



Страница 288 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть





## Литература

1. Аникин, В. П. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» / В. П. Аникин. – М., 1973.
2. Бухштаб, Б. Я. Н.А. Некрасов: Проблемы творчества / Б. Я. Бухштаб. – Л., 1989.
3. Волкова, Л. Д. «Душа народа русского...» / Л. Д. Волкова. – М., 1992.
4. Прокшин, В. Г. «Где же ты, тайна довольства народного?..» / В. Г. Прокшин. – М., 1990.
5. Розанова, Л. А. О творчестве Н.А. Некрасова / Л. А. Розанова. – М., 1988.
6. Скатов, Н. Н. «Я лиру посвятил народу своему» / Н. Н. Скатов. – М., 1985.
7. Чуковский, К. И. Мастерство Н.А. Некрасова / К. И. Чуковский. – М., 1971.

Начало

Содержание



Страница 289 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

## Тема 5. Поэзия 60-х годов

### Задания:

- Прочитайте стихотворения М.Л. Михайлова, В.С. Курочкина, И.С. Никитина, Д. Минаева, А. Фета, Ф. Тютчева.
- Покажите сходство и отличия в решении космической темы М.Ю. Лермонтова («Выхожу один я на дорогу») и А.А. Фета («На стоге сена ночью южной...», «Ракета»).
- Выучите наизусть по одному стихотворению А. Фета и Ф. Тютчева (по выбору студента).
- Подготовьте сообщение (1 студент) на тему «Лирика А. Фета и Ф. Тютчева в музыке».

### Вопросы для обсуждения:

1. Поэты некрасовской школы (М.Л. Михайлов, В.С. Курочкин, И.С. Никитин, Л.Н. Трефолев, Д.Д. Минаев, др.). *Связь их творчества с эстетикой Н. Чернышевского и Н. Добролюбова. Переключка тем, мотивов, художественных образов Н. Некрасова и поэтов его школы. Общие жанры.*

2. Крестьянская жизнь в изображении И. Никитина. *Образы крестьянской России в лирике И. Никитина и Н. Некрасова.*

3. Пейзажная лирика А.А. Фета, ощущение духовного слияния с природой, эстетизм ее восприятия («Я тебе ничего не скажу», «Еще весны душистой нега...», др.).

4. Своеобразие философского романтизма Ф.И. Тютчева, тематика стихотворений, связанных с осмыслением истоков бытия Вселенной, Земли, природных стихий – воды, огня, воздуха.

5. Поэтические образы Матери-Земли, Океана, Солнца, Дня и Ночи, Смерти и Сна в лирике Ф.И. Тютчева («Не то, что мните вы, природа», «Нет,



Начало

Содержание



Страница 290 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

моего к тебе пристрастъя», «Весна», циклы стихотворений о весне и осени). Образ Хаоса в стихах, «ночная поэзия»: «Видение», «Как океан обземлет шар земной», «О чем ты воешь, ветер ночной», «Как сладко дремлет сад темно-зеленый», «Сон на море», «Последний катаклизм»). Своеобразие натурфилософской лирики поэта; одухотворение природы, динамика образного рисунка, своеобразие метафоричности, живописи и музыки стихов.

6. Проблема взаимоотношений человека и истории, философии истории в политической лирике Ф.И. Тютчева («К Ганке», «Гус на костре», «В Риме» и др.).

7. Любовная лирика А.Фета и Ф. Тютчева, ее эволюция. «Денисьевский цикл» Ф. Тютчева, его идейно-художественное своеобразие.

## Литература

1. Благой, Д. Д. Мир как красота / Д. Д. Благой // Вечерние огни / А. А. Фет. – М., 1975.
2. Буланов, А. М. Философско-этические искания в русской литературе второй половины XIX века / А. М. Буланов. – М., 1991.
3. Бухштаб, Б. Я. А.А. Фет. Очерк жизни и творчества / Б. Я. Бухштаб. – Л., 1990.
4. Головкин, Н. В. Литературно-эстетические взгляды поэтов «Искры» / Н. В. Головкин. – Минск, 1972.



Начало

Содержание



Страница 291 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



5. Григорьева, А. Д. Слово о поэзии Тютчева / А. Д. Григорьева. – М., 1980.
6. Дружинин, А. В. Стихотворения А.А. Фета / А. В. Дружинин // Литературная критика. – М., 1983.
7. Козубовская, Г. П. Поэзия А. Фета и мифология: учеб. пособие к спецкурсу / Г. П. Козубовская. – Барнаул : М., 1991.
8. Недоброво, Н. В. Милый голос : избр. произведения / Н. В. Недоброво. – Томск, 2001.
9. Неженец, Н. И. Поэзия И.З. Сурикова / Н. И. Неженец. – Л., 1979.
10. Новикова, А. А. И.С. Тургенев и Ф.И. Тютчев / А. А. Новикова // Лит. в shk. – 2008. – № 10. – С. 2–7.
11. Пospelов, Г.Н. История русской литературы XIX века (1840–1860) / Г.Н. Пospelов. – М., 1976.
12. Русская литература XIX века. 1850–1870: учеб. пособие / под ред. Л. П. Кременцова [и др.]. – М., 2006.
13. Скатов, Н. Н. Лирика Фета (истоки, метод, эволюция) / Н. Н. Скатов. – М., 1981.
14. Скатов, Н. Н. Некрасов. Современники и продолжатели / Н. Н. Скатов. – Л., 1986.
15. Сухих, И. Н. Шеншин и Фет: жизнь и стихи / И. Н. Сухих. – СПб., 1997.
16. Фатеев, П. С. М. Михайлов – революционер, писатель, публицист / П. С. Фатеев. – М., 1969.



Начало

Содержание



Страница 292 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

17. Флейшман, Л. От Пушкина к Пастернаку / Л. Флейшман // Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. – М., 2006.
18. Ямпольский, И. Вас. Курочкин / И. Ямпольский // Середина века / И. Ямпольский. – Л., 1974.
19. Ямпольский, И. Дм. Минаев / И. Ямпольский // Середина века / И. Ямпольский. – Л., 1974.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 293 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*

## Тема 6. Произведения А.Ф. Писемского 50-х – начала 60-х годов

### Задания:

- Прочитайте повесть «Тюфяк», рассказы «Питерщик», «Леший», «Плотничья артель», «Батька» А. Писемского.
- Найдите в словаре литературоведческих терминов определение понятий «символика», «типическое», выпишите их в словарь терминов и опорных понятий по курсу «История русской литературы (XIX в., II пол.)».
- Подготовьте презентацию (1 студент) «Интерпретация темы русской деревни в произведениях малой жанровой формы А. Писемского и И. Тургенева».

### Вопросы для обсуждения:

1. Повесть «Тюфяк». Раскрытие социально-психологического облика героя в семейно-бытовой и служебной сферах.
2. Герои повести – обыкновенные люди. Причины семейной драмы Бешметевых.
3. Клементий («Питерщик»): незаурядность, самобытность натуры; жизненные испытания, их преодоление.
4. Проблема социальных отношений в деревне. Противостояние управляющего Егора Парменова и исправника Шамаева. Изображение крестьянской среды, жизненных приоритетов крестьян.
5. Изображение психологии крестьянина-бедняка и крестьянина-богатера в контексте социального процесса: кризис помещичьего землевладения, появление кулачества, распад патриархальной крестьянской семьи (рассказ «Плотничья артель»). Конфликт Пузича и Петра.
6. Тип деревенского мужика (Михайла Евплов) в рассказе «Батька». Символика пожара. Смысл и значение пессимистического финала произведения.
7. Поэтика повести и рассказов писателя 50-х – нач. 60-х годов. Средства и приемы создания характеров. Типы героев прозаика в контексте русской литературы второй половины XIX века.



Начало

Содержание



Страница 294 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



8. Оценка произведений А. Писемского данного периода Д. Писаревым, Н. Чернышевским.

## Литература

1. Аннинский, Л. А. Три еретика / Л. А. Аннинский. – М., 1988.
2. Видуэцкая, И. П. А.Ф. Писемский / И. П. Видуэцкая // «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма. – М., 1997. – С. 189–209.
3. Могилянский, А. П. Писемский. Жизнь и творчество / А. П. Могилянский. – Л., 1991.
4. Писемский, А. Ф. Рассказы / А. Ф. Писемский; вступ. ст. К. Тюнькина. – М., 1981.
5. Роговер, Е. С. Русская литература второй половины XIX века : учеб. пособие для пед. вузов / Е. С. Роговер. – СПб. ; М., 2005.
6. Русская литература XIX века. 1850–1870: учеб. пособие / под ред. Л. П. Кременцова [и др.]. – М., 2006.



Начало

Содержание



Страница 295 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

## Тема 7. Повести И.С. Тургенева 50-х годов

### Задания:

- Прочитайте повести «Ася», «Первая любовь», «Фауст», «Три встречи», «Дневник лишнего человека», «Поездка в Полесье», «Яков Пасынков», «Переписка».
- Найдите в словаре литературоведческих терминов определение понятий «лирическая повесть», «лишний человек», «психологизм», *выпишите* их в словарь терминов и опорных понятий по курсу «История русской литературы (XIX век, вторая половина)», *дайте* определение понятия «тургеневская девушка».
- Составьте психологический портрет героя «Дневника лишнего человека», *сравните* его с Онегиным («Евгений Онегин» А. Пушкина), и Печориным («Герой нашего времени» М. Лермонтова).

### Вопросы для обсуждения:

1. «Новая» творческая манера И.С. Тургенева. *Углубление психологизма. Лирическое начало.*
2. Философия природы, ее законы, проблемы «человек и природа» в повести «Поездка в Полесье».
3. Идея долга и самоотречения в «Якове Пасынкове».
4. Тема «трагического значения любви», поэтизация этого чувства в повестях «Ася», «Фауст». *Предварение в повестях конфликтов, сюжетных ситуаций, психологизма романов И. Тургенева.*
5. Тип «лишнего человека» в «Дневнике лишнего человека».
6. Художественное мастерство И. Тургенева, создателя произведений малых и средних повествовательных форм в контексте русской литературы второй половины XIX века.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 296 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)



## Литература

1. Анненков, П. В. Письма к И.С. Тургеневу / П. В. Анненков; изд. подгот. Н. Н. Мостовская, Н. Г. Жекулин. – СПб., 2005. – Кн. 1 : 1852–1874.
2. Виноградов, В. В. Язык и стиль русских писателей / В. В. Виноградов. – М., 1990.
3. И. С. Тургенев : вопросы биографии и творчества : сб. ст. / отв. ред. Н. Н. Мостовская, Н. С. Никитина. – Л., 1990.
4. И. С. Тургенев : мировоззрение и творчество, проблемы изучения : межвуз. сб. науч. тр. – Орел, 1991.
5. Кедрова, М. М. Русская классика и проблематика ее восприятия (И.С. Тургенев) : учеб. пособие / М. М. Кедрова. – Калинин, 1986.
6. Лебедев, Ю. Жизнь Тургенева. Всеведущее одиночество гения / Ю. Лебедев. – М., 2006.
7. Пospelов, Г. Н. История русской литературы XIX века (1840–1869) / Г. Н. Пospelов. – М., 1976.

Начало

Содержание



Страница 297 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



8. Роговер, Е. С. Русская литература второй половины XIX века : учеб. пособие для пед. вузов / Е. С. Роговер. – СПб. ; М., 2005.
9. Русская литература XIX века. 1850–1870: учеб. пособие / под ред. Л. П. Кременцова [и др.]. – М., 2006.
10. Чернышевский, Н. Г. Русский человек на rendez-vous / Н. Г. Чернышевский // Полн. собр. соч. – М., 1950. – Т. 5.
11. Шаталов, С. Е. Художественный мир И.С. Тургенева / С. Е. Шаталов. – М., 1979.



Начало

Содержание



Страница 298 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

## Тема 8. Роман «Отцы и дети» И.С. Тургенева в литературно-общественной ситуации 60-х годов XIX века

### Задания:

- *Законспектируйте* статью «Базаров» Д.И. Писарева.
- *Изучите* статью «По поводу «Отцов и детей» И.С. Тургенева, определите позицию ее автора в контексте дискуссии между журналами «Современник» и «Русское слово».
- *Подготовьте* сообщение «Молодой Павел Петрович Кирсанов и Печорин («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова): черты типологической общности».
- *Раскройте* философское содержание, символический смысл эпилога романа, *найдите* образы-символы. *Докажите*, что его заключительная часть написана в стиле элегии.

### Вопросы для обсуждения:

1. История создания романа. Отражение идейной борьбы 60-х годов XIX века между двумя политическими группировками. *Смысл названия. Характер и причины полемики вокруг романа и его героя Базарова.*

2. Философские, политические, научные, эстетические взгляды Базарова. *Мужественный и деятельный характер героя. Символичность фигуры Базарова и его смерти.*

3. Кирсановы как определенные типы – порождение дворянской психологии. *Сопряжение судеб Павла Петровича Кирсанова и Базарова. Поиски Тургеневым путей сближения представителей общественных лагерей на основе общности нравственных ориентиров, вечных ценностей.*

4. Место женских характеров в системе художественных образов романа.

5. Композиция романа. *Средства и способы создания художественных образов: диалог-спор, предыстория героев, испытание любовью, портретные, речевые*



Начало

Содержание



Страница 299 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

*характеристики, суждения героев о том или ином персонаже, др. Роль пейзажных зарисовок. Авторская позиция в романе.*

## Литература

1. Батюто, А. И. «Отцы и дети» Тургенева – «Обрыв» Гончарова: Философский и этико-эстетический опыт сравнительного изучения / А. И. Батюто // Русск. лит. – 1991. – № 2. – С. 3–23.
2. Калашникова, И. А. «Храм» или «мастерская»: герои И.С. Тургенева в отношении к природе / И. А. Калашникова // Лит. в shk. – 2011. – № 1. – С. 10–13.
3. Лебедев, Ю. В. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» / Ю. В. Лебедев. – М., 1982.
4. Никитина, Н. С. И.С. Тургенев и М.Е. Салтыков-Щедрин. Творческий диалог / Н. С. Никитина. – 2-е изд. – СПб., 2006.
5. Никольский, С. А. Мировоззрение русского земледельца в романной прозе И.С. Тургенева / С. А. Никольский // Вопросы философии. – 2008. – № 5. – С. 87–103.



Начало

Содержание



Страница 300 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



6. Перетягина, А. В. Отголоски художественного мира А.С. Пушкина в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» / А. В. Перетягина // Лит. в shk. – 2009. – № 5. – С. 10–16.
7. Писарев, Д. И. Базаров («Отцы и дети» И.С. Тургенева) / Д. И. Писарев // Лит. критика : в 3 т. – Л., 1981. – Т. 1. – С. 230–281.
8. Пустовойт, П. Г. И.С. Тургенев – художник слова / П. Г. Пустовойт. – М., 1984. – С. 156–176.
9. Пустовойт, П. Г. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»: Комментарий / П. Г. Пустовойт. – 3-е изд., дораб. – М., 1991.
10. Ребель, Г. М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века) : монография / Г. М. Ребель. – Пермь, 2007.
11. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» в русской критике. – Л., 1986.
12. Семанова, М. Л. Как создавались «Отцы и дети» / М. Л. Семанова // Творческая история произведений русских писателей / М. Л. Семанова. – М., 1990. – С. 78–118.
13. Тургенев, И. С. Литературные и житейские воспоминания. По поводу «Отцов и детей» / И. С. Тургенев // Соч. : в 12 т. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1983. – Т. 11. – С. 86–97.
14. Тургенев, И. С. Отцы и дети / И. С. Тургенев // Соч. : в 12 т. – М., 1981. – Т. 7. – С. 81–188.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 301 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)

## Темы 9–10. Роман «Обломов» – вершина художественного творчества И.А. Гончарова

### Задания:

- Прочитайте роман «Обломов» И. Гончарова.
- Найдите в словаре литературоведческих терминов определение понятий «монографический роман», «юмор», их в словарь терминов и опорных понятий по курсу «История русской литературы (XIX в., II пол.)».
- Докажите, что «Обломов» – монографический роман.
- Законспектируйте статьи «Лучше поздно, чем никогда», «Намеренья, идеи и задачи романа «Обрыв» И. Гончарова, «Что такое обломовщина?» Н. Добролюбова.
- Дайте определение понятиям «обломовщина», «вещный мир», запишите их в словарь терминов и опорных понятий по курсу «История русской литературы (XIX в., II пол.)».

### Вопросы для обсуждения:

1. Творческая история центрального романа трилогии. Роман как «знамение времени».
2. «Обломов» в оценке русской критики XIX–XXI веков.
3. И. Гончаров о героях романа, творческом процессе рождения их образов. *Различия в принципах типизации характеров.*
4. Характер Обломова, его противоречивость, внутренняя конфликтность, социальные истоки. *Идеал героя – покой – в историко-культурном контексте XVIII–XIX веков.*
5. Значение главы «Сон Обломова» в постижении идейного содержания произведения и его главного героя.
6. Обломов в галерее «лишних людей» русской литературы (Онегин, Печорин, Бельтов). *Обломовщина как психологическое определение и символическое обобщение.*



Начало

Содержание



Страница 302 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

7. Обломов и Ольга Ильинская: история их взаимоотношений, ее композиционное оформление в романе. Роль музыки, картин природы в раскрытии чувств героев, их любовной драмы.

8. Контрастность и параллелизм в изображении Обломова и Штольца.

9. Эволюция типа «практический человек» от Петра Адуева («Обыкновенная история») к Штольцу.

10. Характер повествования в романе (темп, описание «дворянских гнезд», бытовые зарисовки, городской пейзаж, др.). Значение метода обобщения в обрисовке характеров и окружающего их мира. Традиции Н.В. Гоголя (способы детализации; подробности).

11. Роль диалогов (в том числе и внутренних), иронии, юмора, сатиры в художественной структуре романа.

12. Лирическое начало в произведении, черты романтического искусства слова (реализация темы любви, мир музыки и природы).

13. Роман И. Гончарова в восприятии читателей XIX, XXI веков, спорные вопросы его интерпретации.

## Литература

1. Белинский, В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 / В. Г. Белинский // Собр. соч. : в 9 т. – М.–Л., 1962. – Т. 4.



Начало

Содержание



Страница 303 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



2. Библиография И. А. PersonNameГончарова. Гончаров в печати. Печать о Гончарове (1882–1962). – Л., 1968.
3. Дружинин, А. В. «Обломов». Роман И. А. PersonNameГончарова / А. В. Дружинин // Лит. критика. – М., 1983.
4. Краснощекова, Е. А. «Обломов» И. А. Гончарова / Е. А. Краснощекова. – М., 1970.
5. Краснощекова, Е. А. Иван Александрович Гончаров: мир творчества / Е. А. Краснощекова. – СПб., 1997.
6. Лошиц, Ю. Гончаров / Ю. Лошиц. – М., 1986.
7. Недзвецкий, В. А. Гончаров – романист и художник / В. А. Недзвецкий. – М., 1992.
8. Недзвецкий, В. А. Романы И.А. Гончарова / В. А. Недзвецкий. – М., 1996.
9. Отрадин, М. В. Проза И. А. PersonNameГончарова в литературном контексте / М. В. Отрадин. – СПб., 1994.
10. Роговер, Е. С. Русская литература второй половины XIX века : учеб. пособие для пед. вузов / Е. С. Роговер. – СПб. ; М., 2005.
11. Русская литература XIX века. 1850–1870: учеб. пособие / под ред. Л. П. Кременцова [и др.]. – М., 2006.



Начало

Содержание



Страница 304 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

## Тема 11. Темы «горячее сердце» и «темное царство» в пьесах А.Н. Островского

### Задания:

- *Законспектируйте* статью «Луч света в темном царстве» Н.А. Добролюбова.
- *Объясните* различие в истолковании характера Катерины («Гроза») Н. Добролюбовым («Луч света в темном царстве») и Д. Писаревым («Мотивы русской драмы»).
- *Дайте* определение жанра романса и *докажите*, что «Бесприданница» – пьеса-романс.

### Вопросы для обсуждения:

1. Эволюция «темного царства» («Свои люди – сочтемся» – «Гроза» – «Бесприданница»). Социальная доминанта характеров, их бездуховность, нравственная несостоятельность.
2. Трагические судьбы Катерины («Гроза»), Ларисы Огудаловой («Бесприданница»). Природа конфликта «горячего сердца» и «темного царства». Жизнеутверждающий пафос в характерах героинь, отстаивающих свое право на любовь, свободу.
3. Новаторство Островского-драматурга. Внутренняя конфликтность героев, их многоплановость. Жанр пьес.
4. Гуманистический, просветительский, демократический характер пьес Островского. Ориентация их автора на «сильный драматизм».
5. Пьесы А. Островского в оценках Н.А. Добролюбова, Д.И. Писарева, современных литературоведов.



Начало

Содержание



Страница 305 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



## Литература

1. Добролюбов, Н. А. Луч света в темном царстве / Н. А. Добролюбов // Собр. соч. : в 3 т. – М., 1987. – Т. 3. – С. 268–348.
2. Журавлева, А. И. Театр А.Н. Островского / А. И. Журавлева, В. Н. Некрасов. – М., 1986.
3. Лебедев, Ю. В. О национальном своеобразии драматургии А. Н. Островского. К 185-летию со дня рождения Александра Николаевича Островского / Ю. В. Лебедев // Лит. в shk. – 2008. – № 8. – С. 2–7.
4. Лобанов, М. П. Островский / М. П. Лобанов. – М., 1989.
5. Островский, А. Н. Беспреданница / А. Н. Островский // Полн. собр. соч. : в 12 т. – М., 1975. – Т. 5. – С. 7–81; Гроза. – Там же. – Т. 2. – М., 1974. – С. 209–266; Свои люди – сочтемся. – Там же. – Т. 1. – М., 1973. – С. 85–152.
6. Писарев, Д. И. Мотивы русской драмы / Д. И. Писарев // Лит. критика: в 3 т. – Л., 1981. – Т. 1. – С. 323–358.
7. Роговер, Е. С. Русская литература второй половины XIX века : учеб. пособие для пед. вузов / Е. С. Роговер. – СПб. ; М., 2005.

Начало

Содержание



Страница 306 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



8. Русская литература XIX века. 1850–1870 : учебное пособие / под ред. Л. П. Кременцова [и др.]. – М., 2006.
9. Якушкин, Н. И. Русская литература XIX века (вторая половина): учеб. пособие / Н. И. Якушкин, Л. В. Овчинникова. – М., 2005.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 307 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*

## Тема 12. Поэзия А.К. Толстого

### Задания:

- Прочитайте указанные в списке художественных текстов по курсу поэтические произведения А.К. Толстого.
- Напишите отзыв на стихотворение поэта (по выбору студента). *Примечание. Требования к отзыву смотрите в приложении.*
- Сравните эстетическую программу А.К. Толстого с программами Н.А. Некрасова и А.А. Фета, укажите на общее и отличия в них.
- Подготовьте сообщения (3 студента) на следующие темы: «Позиция А.К. Толстого в литературно-общественной борьбе», «Общественно-этические, эстетические, исторические взгляды А.К. Толстого», «Сатиры и пародии Козьмы Пруткова».
- Найдите в словаре литературоведческих терминов определение понятий «притча», «сатира», «ирония», «баллада», «былина», «драматическая поэма», выпишите их в словарь терминов и опорных понятий по курсу «История русской литературы (XIX в., II пол.)».

### Вопросы для обсуждения:

1. Философская лирика А.К. Толстого («И.С. Аксакову», «Пустой дом», др.), ее близость и отличие от тютчевских стихотворений о вечных вопросах бытия («Бессонница», «Цицерон», «Последний катаклизм», «Silentium»). Романтическое томление, неприятие окружающей действительности, созерцательность, грусть, пассивность, налет мистицизма в стихотворениях «И о прежних я грустно годам вспоминал», «И думать об этом так грустно», «В пустыню грустную и в ночь преобразуя» и др.

2. Пейзажная лирика поэта («Колокольчики мои», «Острою секирою ранена береза», «Ты знаешь край, где все обильем дышит», «Когда природа вся трепещет и



Начало

Содержание



Страница 308 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

сияет...», др.) в контексте стихотворений о природе А.А. Фета (*духовное слияние с природой, черты импрессионизма, эстетизм восприятия природы*), Ф.И. Тютчева (*природа и человек, пантеизм, психологическая составляющая*), Н.А. Некрасова (*природа и труд человека*).

3. Любовь как божественное мировое начало в стихотворениях «Средь шумного бала», «То было раннею весной», «Слеза дрожит в твоем ревнивом взоре...», «Меня, во мраке и пыли...», др. Традиции романтизма (В. Жуковский), черты реалистического искусства слова. Пластичность образов. Конкретный и индивидуальный образ любимой женщины, анализ человеческой души, гуманизм в любовной лирике поэта. Продолжение традиций А. Пушкина, сближение с Ф. Тютчевым и Н. Некрасовым в постижении чистоты нравственного чувства. Романсы на стихи А.К. Толстого (П.И. Чайковский, Н.А. Римский-Корсаков, С.В. Рахманинов, М.П. Мусоргский и др.).

4. Критика крепостнической России в «Сне Попова», «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева». Идеино-художественное содержание произведений. Использование средств сатиры и иронии. Употребление чисто бытовых характеристик, нарочито обыденных, вульгарных выражений. Приемы комического у Толстого: доведение до абсурда; вывод, не соответствующий посылкам; использование в комическом плане славянизмов, иностранных слов, имен; комическая функция рифмы и т.д.

5. Жанры исторической баллады («Князь Михайло Репнин», «Василий Шибанов»), былины-баллады («Илья Муромец», «Алеша Попович», «Садко» и др.) в контексте творчества художника слова. Отражение в них социально-политических и исторических взглядов поэта. Поиски А. Толстого идеала гармонической личности в прошлом.

6. Жанр притчи («Правда», «Ходит спесь, надуваясь...», «Ой, каб Волгаматушка да вспять побежала...», др.).

7. Драматическая поэма «Дон Жуан». Использование «вечного» образа, мифа.



Начало

Содержание



Страница 309 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



*Традиции западноевропейской (Тирсо де Молин, Байрон, Гофман), русской (Пушкин) литератур.*

## Литература

1. Буланов, А. М. Философско-этические искания в русской литературе второй половины XIX века / А. М. Буланов. – М., 1991.
2. Жуков, Д. А. Алексей Константинович Толстой / Д. А. Жуков. – М., 1982.
3. Илюшин, А. А. Стихотворения и поэмы А. К. Толстого / А. А. Илюшин. – М., 1999.
4. Кулешов, В. И. История русской литературы XIX века / В. И. Кулешов. – М., 1983.
5. Охлопков, И. Дебюты русских писателей XIX–XX веков : Библиографический справочник / И. Охлопков. – М., 2007.
6. Стафеев, Г. И. Сердце полно вдохновенья. Жизнь и творчество А. К. Толстого / Г. И. Стафеев. – Тула, 1973.
7. Тахо-Годи, Е. Великие и безвестные. Очерки по русской литературе и культуре XIX–XX веков / Е. Тахо-Годи. – СПб., 2008.



Начало

Содержание



Страница 310 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

8. Ямпольский, И. Г. А. К. Толстой / И. Г. Ямпольский // Собр. соч. : в 4 т. / А. К. Толстой – М., 1963.

### **Приложение. Требования к отзыву о лирическом произведении.**

#### **1. Интерпретация содержания произведения:**

- тематика, идея, авторский идеал, пафос (ведущий эмоциональный тон произведения);
- художественное время и пространство;
- образная система, тематические цепочки, смысловые мотивы;
- сюжетно-композиционные особенности;
- социокультурный, историко-культурный, историко-биографический, философский контекст.

#### **2. Анализ изобразительно-выразительных средств, определение их роли в раскрытии идейного содержания произведения, выявлении авторской позиции:**

- жанровая специфика;
- приемы и средства выразительной и образной речи (фонетические, лексические (в том числе тропы), фразеологические, морфологические, словообразовательные, синтаксические);
- размер, рифма, строфика как элементы ритма.

#### **3. Текст отзыва**

- соответствие текста жанру отзыва;
- общекультурная эрудиция автора отзыва, владение культурными и теоретико-литературными понятиями;
- индивидуальность восприятия и трактовки текста;
- убедительность и точность аргументации;
- композиционная стройность, стилистическая целостность текста.

#### **4. Грамотность.**



Начало

Содержание



Страница 311 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

## Тема 13. Постижение Н.С. Лесковым русского национального характера в произведениях 70–90-х годов

### Задание:

– Прочитайте повести «Леди Макбет Мценского уезда», «Очарованный странник» Н. Лескова, определите характер психологизма в произведениях, роль мифопоэтического и мистического в повести «Леди Макбет Мценского уезда».

– Сравните тип «чудака» у Н.С. Лескова и тип «чудика» у В.М. Шукшина («Чудик», «Миль пардон, мадам» и др.), выявите общие и отличительные черты.

### Вопросы для обсуждения:

1. Нравственный идеал писателя, тип «чудака», праведника в повести «Очарованный странник». Интерес писателя к яркой, оригинальной личности.

2. Мотив «роковой страсти». Психологизм, трагический подтекст в повести «Леди Макбет Мценского уезда».

3. Катерина Львовна Измайлова («Леди Макбет Мценского уезда») и Катерина («Гроза» А.Н. Островского): общее и отличия.

4. Художественное своеобразие произведений Лескова: черты «сказочной» манеры, народная языковая стихия творчества, расширение функции слова, способы типизации, роль пейзажа, «религиозный» колорит, психологический портрет.



Начало

Содержание



Страница 312 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть





## Литература

1. Андреева, Г. Т. Творчество Н. С. Лескова / Г. Т. Андреева. – Иркутск, 1992.
2. Горелов, А. А. Н. С. Лесков и народная культура / А. А. Горелов. – Л., 1988.
3. Градовский, А. Национальный вопрос в истории и в литературе / Предисл. А. Сенина / А. Градовский. – М., 2009.
4. Дыханова, Б. С. В зеркалах устного слова / Б. С. Дыханова. – Воронеж, 1994.
5. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. – 2-е изд., перераб. / А. Б. Есин. – М., 2003.
6. Маркадэ, Ж.-К. Творчество Н. С. Лескова / Ж.-К. Маркадэ: пер. с фр. А. И. Полевой, Н. Е. Березиной, Л. Н. Ефимова, М. Г. Сальман. – СПб., 2006.
7. Новикова-Строганова, А. А. «Художественное поучение» в творчестве Н. С. Лескова / А. А. Новикова-Строганова // Лит. в shk. – 2010. – № 8. – С. 2–4.
8. Тюхова, Е. В. О психологизме Н. С. Лескова / Е. В. Тюхова; под ред. В. А. Громова. – Саратов, 1993.

Начало

Содержание



Страница 313 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

## Темы 14–15. «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского – новый тип романа в русской и мировой художественной литературе

### Задания:

- Законспектируйте статью «Борьба за жизнь» Д.И. Писарева.
- Сравните нигилистические теории Базарова («Отцы и дети» И.С. Тургенева) и Раскольникова, определите истоки нигилизма героев, сходство и отличия в их мировосприятии.
- Подготовьте сообщения (2 студента) «Литературоведение XX–XXI веков о преступлении Раскольникова: разность подходов к проблеме», «Тип «маленького» человека в произведениях А. Пушкина, Н. Гоголя, Ф. Достоевского».

### Вопросы для обсуждения:

1. Социально-психологическая, нравственная проблематика романа. *Отражение урбанистической темы в проекции «город – буржуазный мир – личность».*
2. Постигание психологии «бедных людей», детей, показ их нищенского существования. *Гуманизм писателя.*
3. Традиционное и новаторское в решении проблемы «маленького» человека. *Место Раскольникова в системе персонажей романа (Разумихин, Лебезятников).*
4. Сущность трагических противоречий Раскольникова. *Причина и мотивы его преступления. Нравственная опасность и историческая бесперспективность теории героя.*
5. Соня Мармеладова и христианский гуманизм. *Воплощение «этического» идеала писателя в героине.*
6. Тип двойника в творчестве писателя (повесть «Двойник»). *Свидригайлов и Лужин как «двойники» Раскольникова.*
7. Композиция романа, его художественное своеобразие. *Значение исповеди, внутреннего монолога, сна, бреда в раскрытии внутреннего мира героев.*



Начало

Содержание



Страница 314 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

## 8. Роман в оценке современников Достоевского и литературоведов XX–XXI веков.

### Литература

1. Белов, С. В. Федор Михайлович Достоевский / С. В. Белов. – М., 1990.
2. Ветловская, В. Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди» / В. Ветловская. – М., 1988.
3. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский // Полн. собр. соч. : в 30 т.– М., 1973. – Т. 6.
4. Достоевский и XX век : в 2 т. / под ред. Т. А. Касаткиной. – М., 2007. – Т.1; Т. 2.
5. Достоевский Ф. Политическое завещание : сб. статей / сост. С. Сергеев. – М., 2006.
6. Ефремов, В. С. Достоевский: психиатрия и литература / В. С. Достоевский. – СПб., 2006.
7. Жожикашвили, С. Заметки о современном достоевсковедении / С. Жижикашвили // Вопросы литературы. – 1997. – июль–август. – С. 126.



Начало

Содержание



Страница 315 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



8. Карякин, Ю. Достоевский и апокалипсис / Ю. Карякин. – М., 2009.
9. Кашина, Н. В. Эстетика Ф. М. Достоевского / Н. В. Кашина. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1989.
10. Кирпотин, В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова / В. Я. Кирпотин. // Избр. работы : в 3 т. – М., 1978. – Т. 3. – С. 7–288.
11. Кудрявцев, Ю. Г. Три круга Достоевского / Ю. Г. Кудрявцев. – М., 1991.
12. Писарев, Д. И. Борьба за жизнь / Д.И. Писарев // Лит. критика : в 3 т. – Л., 1981. – Т. 3. – С. 177–244.
13. Померанц, Г. С. Открытость бездне / Г. С. Померанц. – М., 1990.
14. Тарасов, Б. Н. Два пути Родиона Раскольникова / Б. Н. Тарасов // Лит. в shk. – 1999. – № 1. – С.26–34.
15. Тарасов, Б. Н. Урок из классики. Достоевский и современность / Б. Н. Тарасов // Москва. – 1990. – № 5. – С. 186–196.



Начало

Содержание



Страница 316 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

## Темы 16–17. «Братья Карамазовы» – роман-синтез творческих идей Ф.М. Достоевского

### Задания:

– *Покажите* сходство и отличия в решении проблемы двойничества в романе «Преступление и наказание» (Раскольников – Свидригайлов, Лужин) и в романе «Братья Карамазовы».

– *Подготовьте* сообщения (2 студента) «Тема детей и детства в творчестве Ф.М. Достоевского (на примере романов «Бедные люди», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы»)», «Внеисторический характер спора и противостояния Понтия Пилата и Иешуа в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова и «Плахе» Ч. Айтматова».

### Вопросы для обсуждения:

1. Проблематика романа. *Актуальный характер темы отцов и детей в «переходный» (М. Салтыков-Щедрин) период (70-е годы XIX века).*
2. Федор Павлович Карамазов как воплощение «душевного подполья», «карамазовщины» в условиях буржуазного мира.
3. Мировосприятие, ценностные ориентиры братьев Карамазовых.
4. Историческое, социально-философское содержание и значение «Легенды о Великом Инквизиторе», главы «Бунт».
5. «Детский круг» в романе (глава «Мальчики»). *Решение темы трагедии детей и детства, ее философское оформление в сие Дмитрия Карамазова.*
6. Картины русской жизни, города. *Тема народного терпения и страданий.*
7. Проблемы веры и безверия: старец Зосима. *Позиция автора.*
8. Художественная структура произведения. *Особенности стиля. Значение «Братьев Карамазовых» как итогового романа в творчестве писателя.*



Начало

Содержание



Страница 317 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



## Литература

1. Бабович, М. Поэма «Великий Инквизитор» / М. Бабович // Русск. лит. – 1984. – № 2. – С. 74–93.
2. Бахтин, М. М. Проблематика творчества Достоевского / М. М. Бахтин. – М., 1994.
3. Белов, С. Зосима и Амвросий / С. Белов // Наука и религия. – 1974. – № 4. – С. 75–78.
4. Берковский, Н. О «Братьях Карамазовых» / Н. Берковский // Вопросы литературы. – 1981. – № 3. – С. 197–213.
5. Битюгова, И. А., Якубович, И. Д. Неизвестное письмо Достоевского к Н. А. Любимову, посвященное «Братьям Карамазовым» / И. А. Битюгова // Русск. лит. – 1990. – № 1. – С. 177–181.
6. Ветловская, В. В. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / В. В. Ветловская. – СПб., 2007.
7. Волгин, И. Л. Последний год Достоевского / И. Л. Волгин. – 2-е изд., доп. – М., 1991.

Начало

Содержание



Страница 318 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



8. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы / Ф. М. Достоевский // Полн. собр. соч. : в 30 т. – М., 1976 – Т. 14.; – М., 1976. – Т. 15.
9. Достоевский и XX век : в 2 т. / под ред. Т. А. Касаткиной. – М., 2007. – Т.1; Т. 2.
10. Захаров, В. Н. Система жанров Достоевского / В. Н. Захаров. – Л., 1985.
11. Кирпотин, В. Я. «Братья Карамазовы» как философский роман / В. Я. Кирпотин // Вопросы литературы. – 1983. – № 12. – С. 106–135.
12. Ковсан, М. Как создавались «Братья Карамазовы» / М. Ковсан // Лит. учеба. – 1988. – № 4. – С. 143–148.
13. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. – М., 2007.
14. Сенькевич, Т. В. Гордость скорбной души (Ф. М. Достоевский. «Мальчики») // Вступая в мир литературы: пособие для учителя. – Брест, 1998. – С. 40–43.
15. Телегин, С. М. Религиозные мотивы в произведениях Ф. М. Достоевского / С. М. Телегин // Русск. яз. и лит. в ср. учеб. завед. УССР. – 1990. – № 7. – С. 24–28.



Начало

Содержание



Страница 319 из 455

Назад

На весь экран

Закреть

## Тема 18. «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина как сатира на бюрократию крепостнического режима

### Задания:

- Проанализируйте «Предисловие» к «Истории одного города», покажите его значение в выявлении идейного содержания произведения.
- Найдите сходство и отличия между Козелковым («Помпадуры и помпадурши») и Брудастым («История одного города»): содержание образов, средства их создания.
- Определите значение сцены гибели юродивого Архипушко во время пожара в решении проблемы народа, ее место в художественной структуре произведения.

### Вопросы для обсуждения:

1. Место «Истории одного города» в творческом наследии писателя. *Политический пафос произведения.*
2. Город-гротеск Глухов как олицетворение самодержавной России.
3. Проблема власти и ее реализация в книге Салтыкова-Щедрина. *Сопряжение реального и ирреального в показе общественно-политической несостоятельности государственного аппарата.*
4. Постигание психологии народа в его эволюции. *Многоплановость народных характеров.*
5. Художественное новаторство Салтыкова-Щедрина. *Жанр произведения, стиль, сочетание юмора, сатиры, трагического в повествовании. Образы-символы (Оно, Река). Функции гротеска. Реальный характер фантастики. Эзоповская манера Щедрина.*
6. Гуманистическая и обличительная направленность произведения.



Начало

Содержание



Страница 320 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



## Литература

1. Герасимович, М. М. Салтыков-Щедрин о сатире и приеме иносказания / М. М. Герасимович // Народная асвета. – 1996. – № 1. – С. 106–118.
2. Горячкина, М. С. Сатира Салтыкова-Щедрина / М. С. Горячкина. – 2-е изд., испр. и доп. / М. С. Горячкина. – М., 1976.
3. Лебедев, Ю. В. Сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина. «История одного города» / Ю. В. Лебедев // Лит. в shk. – 2008. – № 12. – С. 2–6.
4. Никитина, Н. С. И. С. Тургенев и М. Е. Салтыков-Щедрин. Творческий диалог / Н. С. Никитина. – 2-е изд. – СПб., 2006.
5. Павлова, И. Б. Роль символа «оно» в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина / И. Б. Павлова // Науч. докл. высш. shk. Филол. науки. – 1979. – № 3. – С. 85–86.
6. Разумовская, М. В. К вопросу о литературных аналогиях «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина / М. В. Разумовская // Русск. лит. – 1981. – № 1. – С. 163–169.
7. Салтыков-Щедрин, М. Е. История одного города / М. Е. Салтыков-Щедрин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1988. – Т. 2. – С. 293–483.

Начало

Содержание



Страница 321 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



## Тема 19. Идеино-художественная проблематика романа «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина

### Задания:

- Прочитайте роман «Господа Головлевы», составьте цитатные характеристики персонажей.
- Сравните изображение «дворянских гнезд» в романах И.С. Тургенева («Рудин», «Дворянское гнездо») и в романе М. Салтыкова-Щедрина.
- Определите ведущие черты представителей старшего, среднего, младшего поколений семьи Головлевых, сравните их.
- Укажите причины, факторы и признаки духовной деградации и физического вымирания семьи Головлевых.

### Вопросы для обсуждения:

1. «Принцип семейственности» (Щедрин) в основании романа и его соотношение с «мыслью семейной» произведений Л. Толстого и Ф. Достоевского этой поры. *Полемический аспект в изображении «дворянских гнезд».*
2. Проблемы отчуждения в раскрытии процессов распада головлевского семейства и деградации ее членов. *Социально-нравственные истоки процесса.*
3. Роль головлевской генеалогии в объяснении характера Порфирия Головлева. *Иудушка как сатирическое воплощение психологии лицемерия. Мотив проснувшейся совести. Иудушка и Тартюф.*
4. Психологизм, его сатирическое содержание и трагический подтекст. *Диалогическое начало в ситуациях психологического сюжета, в раскрытии внутреннего мира персонажей, в двуплановости речи. Закономерность трагического финала произведения.*



Начало

Содержание



Страница 322 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

## Литература

1. Бушмин, А. С. Эволюция сатиры Салтыкова-Щедрина / А. С. Бушмин. – М., 1984.
2. Николаев, Д. П. М. Е. Салтыков-Щедрин / Д. П. Николаев. – М., 1985.
3. Павлова, И. Б. Тема семьи и рода у Салтыкова-Щедрина в литературном контексте эпохи / И. Б. Павлова. – М., 1999.
4. Салтыков-Щедрин и русская литература. – М., 1991.
5. Сумина, О. Л. «Где... все?» Конец головлевского семейства / О. Л. Сумина // Лит. в shk. – 2008. – № 12. – С. 2–6.
6. Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина / под ред. М. Г. Булахова, И. Т. Ищенко. – Минск, 1975.
7. Фролова, В. В. Уловки Иудушки в диалогах с родственниками / В. В. Фролова // Русск. речь. – 2009. – № 1. – С. 19–21.



Начало

Содержание



Страница 323 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

## Темы 20–21. «Мысль народная» в эпопее «Война и мир» Л.Н. Толстого

### Задания:

- *Раскройте* смысл понятий «однородные влечения людей», «бесконечно малые единицы», «бесконечно малая величина свободы», *приведите* примеры их реализации в тексте произведения.
- *Рассмотрите* процесс нравственных исканий Андрея Болконского и Пьера Безухова в его основных этапах. *Выявите* моменты жизненных побед и поражений героев.
- *Сравните* описание пожара в Москве в романах «Война и мир» Л. Толстого и «Рославлев, или Русские в 1812 году» М. Загоскина, *укажите* на сходство позиций писателей.
- *Подготовьте* сообщение (1 студент) «Роман «Война и мир» Л. Толстого в современном литературоведении».

### Вопросы для обсуждения:

1. История создания романа. *Причины изменения замысла. Смысл названия произведения.*
2. Историческая концепция писателя. *Идея «однородных влечений людей» как основных двигателей исторического процесса. Воплощение «нравственного кодекса войны» в романе.*
3. Проблема личности в истории. Кутузов и Наполеон.
4. «Мысль народная», принципы ее реализации. *Философия мира и человека Платона Каратаева.*
5. Судьбы героев романа в контексте истории и частной жизни. *Духовные искания Андрея Болконского, Пьера Безухова, Наташи и Николая Ростовых, богатство их внутреннего мира, гуманизм.*
6. Роль эпилога в идейно-художественном содержании произведения. *Выражение в нем исторического оптимизма писателя.*



Начало

Содержание



Страница 324 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



7. Жанровая специфика произведения (роман-эпопея, исторический роман). Авторская позиция.

8. Художественное мастерство писателя (портретные, речевые характеристики, соотношение типического и индивидуального в облике персонажей). Роль метода «диалектики души» в постижении психологии героев.

9. Место «Войны и мира» в мировой литературе. Современное литературоведение о романе.

## Литература

1. Ауэр, А. Лев Толстой и Платон Каратаев / А. Ауэр // Дет. лит. – 1984. – № 6. – С. 27–30.
2. Басинский, П. Лев Толстой: Бегство из рая / П. Басинский. – М., 2010.
3. Беглов, В. А. Эпопея в русской литературе / В. А. Беглов. – М., 2005.
4. Бочаров, С. Г. «Война и мир» Л.Н. Толстого / С. Г. Бочаров. – 4-е изд. – М., 1987.
5. Купреянова, Е. Н. О проблематике и жанровой природе романа Л. Толстого «Война и мир» / Е. Н. Купреянова // Русск. лит. – 1985. – № 1. – С. 161–172.



Начало

Содержание



Страница 325 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

6. Лебедев, Ю. В. От «диалектики души» – к «диалектике характера». К 180-летию со дня рождения Л. Н. Толстого / Ю. В. Лебедев // Лит. в shk. – 2008. – № 9. – С. 2–7.
7. Лебедев, Ю. В. У философских истоков «мысли народной» в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир» / Ю. В. Лебедев // Лит. в shk. – 1997. – № 5. – С. 72–78.
8. Лурье, Я. С. «Дифференциал истории» в «Войне и мире» / Я. С. Лурье // Русск. лит. – 1978. – № 3. – С. 43–60.
9. Мурашова, О. А. «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды» (Л. Толстой. «Война и мир») / О. А. Мурашова // Лит. в shk. – 2010. – № 2. – С. 15–22.
10. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в русской критике / сост., авт. вступ. ст. и коммент. И. Н. Сухих – Л., 1989.
11. Семанова, М. Л. Динамика декабристской темы в эпопее «Война и мир» / М. Л. Семанова. Творческая история произведений русских писателей / М. Л. Семанова. – М., 1990.
12. Серых, Е. С. Роман-эпопея или «историческая пародия»? Л. Н. Толстой. «Война и мир» / Е. С. Серых // Русск. яз. и лит. в ср. учеб. завед. УССР. – 1990. – № 1. – С. 7.
13. Соболенко, В. Н. Жанр романа-эпопеи / В. Н. Соболенко. – М., 1986.
14. Толстой, Л. Н. Война и мир / Л. Н. Толстой // Собр. соч. : в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М., 1979. – Т. 4; М., 1980 – Т. 5; М., 1980. – Т. 6; М., 1981. – Т. 7.



Начало

Содержание



Страница 326 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

15. Хализев, В. Е. Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» / В. Е. Хализев, С. И. Кормилов. – М., 1983.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 327 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Закреть*



## Тема 22. Произведения малой и средней повествовательной формы позднего периода творчества Л.Н. Толстого

### Задания:

– Прочитайте следующие повести и рассказы: «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Отец Сергей», «После бала», «Хозяин и работник», «Хаджи Мурат».

– Определите основные черты повестей и рассказов писателя с позиции их жанрового своеобразия, соотнесите с канонами вышеуказанных жанров.

### Вопросы для обсуждения:

1. Постигание смерти как этической категории в повести «Смерть Ивана Ильича». Реализация мотива смерти в прозе писателя («Детство», «Севастопольские рассказы», «Набег», «Война и мир», «Анна Каренина», др.).

2. Анализ психологии душевной опустошенности в повести «Смерть Ивана Ильича».

3. Проблемы семьи, кризиса семейных отношений в повести «Крейцера соната».

4. Раскрытие противоречий духовного как альтруистического и «телесного» как эгоистического в рассказе «Отец Сергей».

5. Противостояние носителей разной социальной психологии («Хозяин и работник», «После бала»).

6. «Психология деспотизма» (Толстой) в повести «Хаджи Мурат». Образная система произведения и способы ее художественного воплощения.

7. Особенности реализма в поздних произведениях писателя. Психологический анализ, обличительная направленность. Сочетание элементов художественного и публицистического письма. Драматизм в восприятии жизни Толстым и его героями.



Начало

Содержание



Страница 328 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



## Литература

1. Волгин, И. Уйти от всех. Лев Толстой как русский скиталец / И. Волгин; сост., коммент. И. В. Петровицкой // Толстой Л. Последний дневник. Дневники. Записные книжки 1910 года. – М., 2010.
2. Лев Толстой и Общество любителей российской словесности / сост. Р.Н. Клеймонова. – М., 2008.
3. Линков, В. Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина / В. Линков. – М., 1989.
4. Л. Н. Толстой и проблемы современной филологии. – М., 1991.
5. Мелешко, Е. Д. Христианская этика Л. Н. Толстого / Е. Д. Мелешко. – М., 2006.
6. Трунцева, Т. Н. «После бала» Л. Н. Толстого / Т. Н. Трунцева // Лит. в shk. – 2008. – № 9. – С. 40–42.
7. Харченко, В. К. «После бала»: скрытые смыслы / В. К. Харченко // Лит. в shk. – 2008. – № 9. – С. 23–24.
8. Якушкин, Н. И. Русская литература XIX века (вторая половина) : учеб. пособие / Н. И. Якушкин, Л. В. Овчинникова. – М., 2005.

Начало

Содержание



Страница 329 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

## Тема 23. Драматургия Л.Н. Толстого

### Задания:

- Прочитайте следующие пьесы: «Власть тьмы», «Плоды просвещения», «Живой труп».
- Определите жанровое своеобразие драматургических произведений Толстого.
- Сравните проблематику пьес Толстого с проблемным полем его прозы, драматургии А. Островского и Салтыкова-Щедрина.

### Вопросы для обсуждения:

1. Трагедия русской деревни в последнюю четверть XIX века: *несправедливость общественных отношений, власть денег, кризис семейных отношений, др.* («Власть тьмы»).

2. Персонажи пьесы «Власть тьмы»: *судьбы, мировосприятие, жизненные приоритеты.*

3. Комическое и драматическое в пьесе «Плоды просвещения». *Сатирическая составляющая в характеристиках представителей дворянства. Коллективный образ народа.*

4. Пьеса «Живой труп». Драма жизни и смерти Федора Протасова. *Проблемы семьи в произведениях «позднего» Толстого («Анна Каренина», «Крейцерова соната»).*

5. Трагическое и сатирическое в сюжетах и характерах пьес. *Своеобразие психологизма. Драматургия Толстого в контексте русской литературы конца XIX – начала XX веков.*



Начало

Содержание



Страница 330 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть





## Литература

1. Галаган, Г. Я. Л. Н. Толстой. Художественно-этические искания / Г. Я. Галаган. – М., 1981.
2. Л. Н. Толстой и проблемы современной филологии. – М., 1991.
3. Опульская, Л. Д. Лев Николаевич Толстой / Л. Д. Опульская. – М., 1979.
4. Основин, В. В. Драматургия Л.Н. Толстого / В. В. Основин. – М., 1982.
5. Якушкин, Н. И. Русская литература XIX века (вторая половина): учеб. пособие / Н. И. Якушкин, Л. В. Овчинникова. – М., 2005.

*Начало*

*Содержание*



*Страница 331 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Закреть*

## Тема 24. Повесть «Слепой музыкант» В.Г. Короленко

### Задания:

- Прочитайте повесть «Слепой музыкант».
- Объясните смысл данного автором подзаголовка «экспериментальный этюд».
- Прочитайте статью В. Короленко «О тенденциозности в литературе», в которой писатель стремится уяснить законы, по которым сложные ассоциации впечатлений и различные ощущения объединяются в одно понятие. Для этого в качестве примера он приводит анализ процесса формирования у ребенка элементарной «концепции идеи» колокола.

### Вопросы для обсуждения:

1. Повесть «Слепой музыкант» – попытка писателя соединить социологический подход к человеку с естественнонаучным, антропологическим его пониманием и художественным повествованием о судьбе личности.

2. Петр Попельский: художественное постижение писателем конкретного человека и биологического явления, результата эволюции живых организмов.

3. Причины «прозрения» героя («хождение в народ», социальный опыт, преодоление эгоистического начала). Роль «общественного чувства» в «выздоровлении» Петра Попельского. Социальный альтруизм героя. Утверждение активной жизненной позиции.

4. Окружение Петра Попельского (родители, дядя Максим, семья Ставрченко, звонарь Егор, др.).

5. Эвелина и ее «тихий подвиг любви».

6. Роль романтико-героических элементов в художественной системе писателя. Символический характер образов повести (слепой бандурист Юрок). Усложнение реализма (сочетание реальности видимой с реальностью «возможной»). Творчество Короленко как отражение новой переходной фазы в развитии критического реализма.



Начало

Содержание



Страница 332 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

7. Жанровое своеобразие произведения. «Этюд» как «изучение» (научно-исследовательская сфера деятельности человека). Анализ «толчков природы» и «бессознательных желаний».

## Литература

1. Бялый, Г. А. В. Г. Короленко / Г. А. Бялый. – Л., 1983.
2. Кузнецова, М. С. Какой в душе оставишь след? Заметки об уроках по повести В. Г. Короленко «Слепой музыкант» в 8 классе / М. С. Кузнецова // Лит. в shk. – 1994. – № 4. – С. 74–76.
3. Негретов, П. И. В. Г. Короленко: Летопись жизни и творчества 1917–1921 / П. И. Негретов. – М., 1990.
4. Петропавловская, Н. Д. «В нас входят другие, и мы входим в других...» / Н. Д. Петропавловская. – М., 1988.
5. Пиксанов, Н. К. От Грибоедова до Горького : Из истории русской литературы / Н. К. Пиксанов. – Л., 1979.
6. Развитие реализма в русской литературе : в 3 т. – М., 1974. – Т. 3.



Начало

Содержание



Страница 333 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



7. Якушкин, Н. И. Русская литература XIX века (вторая половина): учеб. пособие / Н. И. Якушкин, Л. В. Овчинникова. – М., 2005.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 334 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Закреть*

## Темы 25–26. Расширение и углубление в прозаических произведениях А.П. Чехова философской и социальной проблематики на рубеже 80–900-х годов

### Задания:

- Прочитайте следующие произведения А.П. Чехова: «Скучная история», «Дом с мезонином», «Учитель словесности», «Человек в футляре», «Попрыгунья», «Ионыч», «Дуэль», «Дама с собачкой», «Мужики», «В овраге», «Душечка», «Анна на шее», «О любви», др.
- Найдите черты импрессионизма в прочитанных рассказах.
- Приведите примеры художественной детали в вышеуказанных рассказах.
- Найдите черты сходства и отличия в женских характерах Л. Толстого (Наташа Ростова, Анна Каренина, др.), Ф. Достоевского (Соня Мармеладова, Настасья Филипповна, др.) и чеховских героинь (Ольга Ивановна, Анна Сергеевна, Анна).

### Вопросы для обсуждения:

1. Проблемное поле поздней прозы А. Чехова. Основные направления художественного поиска писателя в 1880–1900-е годы. Критерий «настоящей правды» в чеховском мире. Социальное и нравственное в произведениях классика.
2. Герой поздней прозы А. Чехова (социальный статус, психологическое состояние, жизненные приоритеты, др.). Перспектива поиска героем «общей идеи» («Скучная история»).
3. Интеллигенция и судьбы народа, государства (позиция художника, «Дом с мезонином»). Отношение Базарова («Отцы и дети» И. Тургенева) к народу и дворянству: общее и отличия.
4. Темы любви и призыв к перемене мировоззрения в произведениях писателя. Женские судьбы в произведениях А. Чехова и Л. Толстого. Любовь в их жизни.



Начало

Содержание



Страница 335 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

*Пушкинские традиции в женских образах Чехова. Влияние И. Тургенева любовную прозу писателя. Художественный стиль Чехова в любовных рассказах.*

*5. Эпическое и лирическое в прозе А. Чехова. Особенность конфликта в поздних произведениях. Роль пейзажа в сюжетном построении рассказов и повестей. Психологический и лирический подтекст. Черты импрессионизма. Роль художественной детали. Музыкальность чеховского письма. Авторская позиция.*

## Литература

1. Бердников, Г. П. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания / Г. П. Бердников. – М., 1984.
2. Бердяев, Н. А. О русских классиках / Н. А. Бердяев. – М., 1993.
3. Буланов, А. М. Философско-этические искания в русской литературе второй половины XIX века / А. М. Буланов. – М., 1991.
4. Камянов, В. И. Время против безвременья: Чехов и современность / В. И. Камянов. – М., 1989.
5. Кулешов, В. И. История русской литературы XIX века / В. И. Кулешов. – М., 1983.



Начало

Содержание



Страница 336 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



6. Линков, В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова / В. Я. Линков. – М., 1982.
7. Минералов, Ю. И. История русской литературы XIX века (70–90-е годы): учеб. пособие / Ю. И. Минералов, И. Г. Минералова. – М., 2006.
8. Непостигаемое бытие... (Опыт прочтения А. П. Чехова). – Минск, 1998.
9. Полоцкая, Э. А. Пути чеховских героев / Э. А. Полоцкая. – М., 1983.
10. Сенькевич, Т. В. Творчество А. П. Чехова и литературный процесс второй половины XIX–XX веков : учеб.-метод. пособие / Т. В. Сенькевич, Л. В. Скибицкая. – Минск, 2003.
11. Сухих, И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова / И. Н. Сухих. – Л., 1987.
12. Тихомиров, С. В. Творчество как исповедь бессознательного. Чехов и другие. (Мир художника – мир человека: психология, идеология, метафизика) / С. В. Тихомиров. – М., 2002.
13. Толстая, Е. Поэтика раздражения. Чехов в конце 1880-х – начале 1890-х годов / Е. Толстая. – М., 1994.
14. Турков, А. М. Чехов и его время / А. М. Турков. – М., 1987.
15. Чехов и мировая литература XX века : монография / сост., научн. ред. К. А. Субботина. – Волгоград, 2010.
16. Чудаков, А. П. А. П. Чехов / А. П. Чудаков. – М., 1987.
17. Чуковский, К. И. О Чехове. Человек и мастер / К. И. Чуковский. – 3-е изд. – М. : Русский путь. 2007. – 207 с.



Начало

Содержание



Страница 337 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

18. Якушкин, Н. И. Русская литература XIX века (вторая половина) : учеб. пособие / Н. И. Якушкин, Л. В. Овчинникова. – М., 2005.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 338 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Закреть*

## Тема 27. Пьесы А.П. Чехова – новый этап в развитии русской и мировой драматургии

### Задания:

- Прочитайте следующие произведения А. Чехова: «Дядя Ваня», «Три сестры», «Чайка», «Вишневый сад», *определите* ведущие элементы композиции пьес.
- Докажите, что пьесы Чехова – пьесы настроения, а не пьесы действия, как у А.Н. Островского.
- Найдите в текстах образы-символы и *определите* их роль и значение в структуре произведения.
- Составьте портреты ведущих героев чеховской драматургии на основании оценок и суждений о них других персонажей, авторских ремарок.

### Вопросы для обсуждения:

1. Основные направления творческого поиска Чехова-драматурга. *Темы, проблемное поле, сквозные мотивы пьес Чехова. Новаторство конфликта.*
2. Персонажная система драматургии Чехова. *Мечты и проза жизни героев. Современное звучание споров чеховских персонажей о будущем («Три сестры», «Вишневый сад»).*
3. Тема женской судьбы в пьесах А. Островского («Бесприданница») и А. Чехова («Три сестры»).
4. «Дядя Ваня» и «Скучная история»: *общее и отличия в судьбах героев, в их жизненном выборе.*
5. Искусство как главная ценность, мерило жизненной состоятельности, пробный камень правды героев «Чайки». *Лейтмотив пьесы.*
6. Способы художественного воссоздания действительности и внутреннего мира человека в драматургии А. Чехова. *Значение и роль символов. Диалоги героев и характер реплик. Особенность «зрелищных», «сценичных» событий*



Начало

Содержание



Страница 339 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



*в пьесах. Источник комедийности чеховских пьес. Лирическое и комическое. Идеино-эстетическая роль ремарок. Художественная драматургическая деталь. Авторская позиция и особенности ее выявления.*

## Литература

1. Зингерман, Б. И. Театр Чехова и его мировое значение / Б. И. Зингерман. – М., 1988.
2. Ибсен, Стриндберг, Чехов. Сб. статей / Сост. М. М. Одесская. – М., 2007.
3. Минералов, Ю. И. История русской литературы XIX века (70–90-е годы) : учеб. пособие / Ю. И. Минералов, И. Г. Минералова. – М., 2006.
4. Паперный, З. С. Вопреки всем правилам... Пьесы и водевили Чехова / З. С. Паперный. – М., 1982.
5. Сенькевич, Т. В. Творчество А. П. Чехова и литературный процесс второй половины XIX–XX веков : учеб.-метод. пособие / Т. В. Сенькевич, Л. В. Скибицкая. – Минск, 2003.
6. Сухих, И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова / И. Н. Сухих. – Л., 1987.
7. Турков, А. М. Чехов и его время / А. М. Турков. – М., 1987.



Начало

Содержание



Страница 340 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

8. Чудаков, А. П. А. П. Чехов / А. П. Чудаков. – М., 1987.
9. Якушкин, Н. И. Русская литература XIX века (вторая половина) : учеб. пособие / Н. И. Якушкин, Л. В. Овчинникова. – М., 2005.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 341 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*

## Тема 28. А.П. Чехов. «Вишневый сад»

### Задания:

- Составьте портреты ведущих героев на основании оценок и суждений других персонажей, авторских ремарок.
- Раскройте смысл и значение понятия «недотёпство» на материале пьесы.
- Докажите, что пьесы Чехова – пьесы настроения, а не пьесы действия.
- Подготовьте сообщение (1 студент) «Вишневый сад» на театральной сцене XX–XXI веков».

### Вопросы для обсуждения:

1. А.П. Чехов в начале 900-х годов. Пьеса «Вишневый сад» в историко-литературном контексте того времени.
2. Персонажи пьесы как символические и знаковые фигуры рубежа веков:
  - Раневская как воплощение хозяйки погибающего «дворянского гнезда». Романтическое, лирическое, драматическое начала в ее характере;
  - сочетание в характере Лопатина прагматизма и лиризма. Типическое и индивидуальное в обрисовке персонажа;
  - постижение будущего, его перспектив (Петя Трофимов, Аня).
3. Мастерство Чехова-драматурга. Своеобразие диалога. Роль «случайных» (Скафтымов) реплик. Лирический и психологический подтекст и формы его выражения.
4. Символика в пьесе. Жанр произведения (лирическая комедия).



Начало

Содержание



Страница 342 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть





## Литература

1. Альми, И. Л. Через противоречия – к гармонии: Заметки о поэтике пьесы Чехова «Вишневый сад» / И. Л. Альми // Лит. в shk. – 1986 – № 2. – С. 58–61.
2. Балашов, С. В. Так ли молодо «Молодое поколение»? / С. В. Балашов // Лит. в shk. – 1990. – № 1. – С. 87–96.
3. Бердников, Г. П. Драматургия Чехова / Г. П. Бердников // Избр. работы : в 2 т. – М., 1986. – Т. 2.
4. Кураев, М. Кто войдет в дом Чехова? Заметки о пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» / М. Кураев // Дружба народов. – 1993. – № 1. – С. 198–208.
5. Лебедев, Ю. В. «Вишневый сад» А. П. Чехова / Ю. В. Лебедев // Лит. в shk. – 1990. – № 1. – С. 29–38.
6. Литаврина, М. Ключ от рояля : Пьесы А. П. Чехова на сцене московских театров / М. Литаврина // Москва. – 1983. – № 7. – С. 172–182.
7. Семанова, М. Л. От рассказа «Чужая беда» к комедии «Вишневый сад» / М. Л. Семанова // Творческая история произведений русских писателей / М. Л. Семанова. – М., 1990. – С. 164–191.

Начало

Содержание



Страница 343 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

8. Сенькевич, Т. В. Творчество А.П. Чехова и литературный процесс второй половины XIX–XX веков : учеб.-метод. пособие / Т. В. Сенькевич, Л. В. Скибицкая. – Минск, 2003.
9. Чехов, А. П. Вишневый сад / А. П. Чехов // Собр. соч. : в 12 т. – М., 1985. – Т. 10. – С. 307–357.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 344 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*

## 5. КОЛЛОКВИУМЫ

### 5.1. Романы И.С. Тургенева

#### *Задание:*

– Прочитайте романы «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Дым», «Новь».

#### **Примерный перечень вопросов:**

1. Романы Тургенева как летопись общественной жизни и идейных течений в России второй половины XIX века. Выражение времени, его движения в типизации зарождающихся явлений.

2. Герой романов – интеллектуальная личность. Различия в идейно-нравственных, общественных позициях, характере, натуре персонажей. Социальное, индивидуальное, общечеловеческое в характере героя Тургенева.

3. Герой и «тургеневская девушка». Способы испытания героя. Герой в кульминации любовного сюжета.

4. Поэтика романов и традиции романтической литературы. Роль эпилогов, их структура. Образы-символы. Лирический тон в повествовании и описаниях.

5. Общие закономерности создания характеров и художественных ситуаций. Способы типизации героев.



Начало

Содержание



Страница 345 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть





## Литература

1. Билинчис, Я. С. «Дворянское гнездо» и 60-е годы XIX века в России / Я. С. Билинчис // Русская классика и изучение литературы в школе. – М., 1986. – С. 78–91.
2. Лебедев, Ю. В. Тургенев / Ю. В. Лебедев. – М., 1990.
3. Ляпушкина, Е. И. Афоризм в художественной структуре романа И. С.Тургенева «Рудин» / Е. И. Ляпушкина // Русск. лит. – 2003. – № 3. – С. 114–133.
4. Маркович, В. М. И. С.Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы) / В. М. Маркович. – Л., 1982.
5. Охунов, Р. О. Искусство характера в романе И. С. Тургенев «Дым» / Р. О. Охунов // Филол. науки. – 1991. – № 3. – С. 12–18.
6. Пустовойт, П. Г. Болгарская тема в творчестве И. С. Тургенева / П. Г. Пустовойт // Филол. науки. – 1984. – № 4. – С. 15–20.
7. Пустовойт, П. Г. И. С.Тургенев – художник слова / П. Г. Пустовойт. – М., 1987.
8. Сахаров, В. Финалы тургеневских романов / В. Сахаров // Лит. учеба. – 1985. – № 3. – С. 176–180.

Начало

Содержание



Страница 346 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

9. Тургенев, И. С. (<Подготовительные материалы к роману «Дым» > (публикация и послесловие П.Уоддингтона) / И. С. Тургенев // Русск. лит. – 2000. – № 3. – С. 106–143.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 347 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*

## 5.2. А.П. Чехов. Личность и творчество

### Задания:

- *Прочитайте* указанные в списке художественных текстов произведения А.П. Чехова.
- *Определите* основные этапы жизненного пути писателя, его идейно-эстетические взгляды.

### Примерный перечень вопросов:

1. Поэтика, жанровое разнообразие ранних произведений А.П. Чехова.
2. Своеобразие чеховского юмора. Природа и источник комического в ранних рассказах. Проиллюстрируйте ответ примерами из произведений «Хамелеон», «Толстый и тонкий», «Лошадиная фамилия», «Смерть чиновника» и др.
3. Проблематика ранней и поздней прозы А.П. Чехова. Концепция личности в рассказах и повестях художника конца 80-х – начала 900-х годов.
4. Черты импрессионизма, роль художественной детали в «Скучной истории», «Доме с мезонином», «Палате № 6», «Припадке», «Ионыче», «Даме с собачкой» и др.
5. Художественное своеобразие поздней прозы Чехова. Чеховский психологизм. Подтекст.
6. Новаторство А.П. Чехова-драматурга.
7. Литературные связи Чехова. Чехов и Янка Брыль.



Начало

Содержание



Страница 348 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть





## Литература

1. А. П. Чехов в воспоминаниях современников / сост., подг. текста и коммент. Н. И. Гитович. – М., 1986.
2. Абрамович, С. Д. Концепция личности у Чехова-повествователя в контексте идейно-эстетических исканий русского реализма / С. Д. Абрамович. – Киев, 1990.
3. Абрамович, С. Д. «Живая» и «мертвая» душа в художественном мире Чехова-повествователя / С. Д. Абрамович. – Киев, 1991.
4. Андреев, А. Н. Специфика жанрового мышления в литературе / А.Н. Андреев // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе : Пробл. теорет. и истор. поэтики: мат-лы междунар. науч. конф. : в 2 ч. – Гродно, 1997. – Ч. 1. – С. 49–55.
5. Барлас, Л. Г. Язык повествовательной прозы Чехова : Проблема анализа / Л. Г. Барлас. – Ростов н/Д., 1991.
6. Бердников, Г. П. А. П. Чехов : Биография / Г. П. Бердников. – Ростов н/Д., 1997.

Начало

Содержание



Страница 349 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

7. Брагина, А. А. Краски-слова в рассказах А. П. Чехова / А. А. Брагина // Русская речь. – 1984. – № 1. – С. 28–33.
8. Бялый, Г. А. Русский реализм: От Тургенева к Чехову / Г. А. Бялый ; вст. ст. В. Н. Марковича. – Л., 1990.
9. Вокруг Чехова : сб. ст. / сост., вступ. ст. и прим. Е. М. Сахаровой. – М., 1990.
10. Гайдук, В. К. Творчество А. П. Чехова 1887–1904 годов : Проблемы эволюции / В. К. Гайдук. – Иркутск, 1986.
11. Гвоздей, В. Н. Меж двух миров : некоторые аспекты чеховского реализма / В. Н. Гвоздей. – Астрахань, 1999.
12. Гореликова, М. И. Семантические оппозиции в поэтике позднего Чехова : Реальное-ирреальное, идол-идолопоклонник : Анализ повести «Черный монах» / М. И. Гореликова // Филол. науки. – 1991. – № 5. – С. 33–45.
13. Грачева, И. В. Чехов и художественные искания его эпохи / И. В. Грачева. – Рязань, 1991.
14. Громов, М. П. Чехов / М. П. Громов. – М., 1993.
15. Гурвич, И. А. В поисках жанра : О прозе А. П. Чехова / И. А. Гурвич // Вопр. лит. – 1998. – № 6. – С. 312–319.
16. Добин, Е. С. Искусство детали : Наблюдения и анализ / Е. С. Добин. – Л., 1975.
17. Зингерман, Б. И. Театр Чехова и его мировое значение / Б. И. Зингерман. – М., 2001.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 350 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)

18. Ивашин, В. В. Изучение русской литературы во взаимосвязи с белорусской : пособие для учителя / В. В. Ивашин, М. А. Лазарук, Е. А. Ленсу. – Минск, 1988.
19. Кожевникова, Н. А. Язык и композиция произведений А. П. Чехова / Н. А. Кожевникова. – Н. Новгород, 1999.
20. Колобаева, Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. / Л. А. Колобаева. – М., 1990.
21. Кони, А. Ф. Воспоминания о Чехове / А. Ф. Кони / Воспоминания о писателях / А. Ф. Кони. – М., 1989. – С. 458–474.
22. Кубасов, А. В. Рассказы А. П. Чехова : Поэтика / А. В. Кубасов. – Свердловск, 1990.
23. Линков, В. Я. Скептицизм и вера Чехова / В. Я. Линков. – М., 1995.
24. Мильдон, В. И. Чехов сегодня и вчера / В. И. Мильдон. – М., 1996.
25. О поэтике А. П. Чехова : сб. науч. тр. / под ред. А. С. Собенникова. – Иркутск, 1993.
26. Огнев, А. В. Чехов и современная русская проза / А. В. Огнев. – Тверь, 1996.
27. Остров Чехова : От Мелихова до Сахалина : Люди, судьбы, встречи: сб. – М., 1990.
28. Родионова, В. М. Нравственные и художественные искания А. П. Чехова 90-х – нач. 900-х годов / В. М. Родионова. – М., 1994.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 351 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)



29. Рынкевич, В. П. Путешествие к дому с мезонином : О творчестве А. П. Чехова / В. П. Рынкевич. – М., 1990.
30. Седегов, В. Д. А. П. Чехов в 80-е годы / В. Д. Седегов. – Ростов н/Д., 1991.
31. Сендерович, С. Я. Чехов – с глазу на глаз / С. Я. Сендерович. – СПб., 1994.
32. Сенькевич, Т. В. Творчество А. П. Чехова и литературный процесс второй половины XIX–XX вв. : учебно-метод. пособие / Т. В. Сенькевич, Л. В. Скибицкая. – Минск, 2003.
33. Собенников, А. С. «Между «есть Бог» и «нет Бога»» : О религиозно-философских традициях в творчестве А. П. Чехова / А. С. Собенников. – Иркутск, 1997.
34. Тюпа, В. И. Художественность чеховского рассказа / В. И. Тюпа. – М., 1989.
35. Чехов и мировая литература : сборник : в 2 кн. / отв. ред. Л. М. Розенблюм. – М., 1997. – Кн. I.
36. Чеховиана: Мелиховские труды и дни: статьи, публикации, эссе / Российская АН. Научн. Совет по истории мировой лит. – М., 1995.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 352 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)

## 6. ТЕСТЫ

Тесты 1-й семестр

Тесты 2-й семестр



Начало

Содержание



Страница 353 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

## 7. СЛОВАРЬ ОСНОВНЫХ ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫХ ПОНЯТИЙ

### Список сокращений:

<i>Борев</i>	Борев, Ю. Б. Эстетика : учебник / Ю. Б. Борев. – М., 2002.
<i>Зайцев</i>	Зайцев, В. А. История русской литературы второй половины XX века : учебник / В. А. Зайцев, А. П. Герасименко. – М., 2004.
<i>Кременцов</i>	Русская литература XX века : учеб. пособие : в 2 т./ под ред. Л. П. Кременцова. – М., 2002.
<i>Лейдерман</i>	Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : учеб. пособие : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М., 2003.
<i>ЛЭ</i>	Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М., 2003.
<i>Мещерякова</i>	Мещерякова, М. И. Литература в таблицах и схемах / М. Н. Мещерякова. – 3-е изд. – М., 2003.
<i>Мусатов</i>	Мусатов, В. В. История русской литературы первой половины XX века (советский период) / В. В. Мусатов. – М., 2001.
<i>Суслова</i>	Суслова, Н. В. Новейший литературоведческий словарь-справочник для ученика и учителя / Н. В. Суслова, Т. Н. Усольцева. – Мозырь, 2003.
<i>Федотов</i>	Федотов, О. И. Основы теории литературы : в 2 ч. / О. И. Федотов. – М., 2003.
<i>Хализев</i>	Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М., 2002.
<i>Шпаковский</i>	Шпаковский, И. И. Жанровая типология современного рассказа (к постановке проблемы) // Современные подходы к изучению национальной и зарубежной литературы в школе и вузе : мат-лы науч.-метод. конф., 15–18 окт. 1996. – Могилев, 1996

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 354 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



**Авторский миф** – понятие, связанное с мифотворчеством писателей. По мысли Шеллинга, «всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывающуюся ему часть мира и из его материала создать собственную мифологию» [Хализев, 138].

**Автобиографизм** – присутствие в тексте художественного произведения перевоссозданных (художественно преображенных) автором событий, явлений собственной жизни.

**Аллитерация** (лат. ad – к, при; littera – буква) – один из видов звукописи, основанный на повторении одинаковых, созвучных согласных звуков, что способствует усилению выразительности художественной речи (РусаЛка пЛыЛа по ВолНе гоЛубой...) [Суслова, 6].

**Антигерой** – литературный персонаж, лишенный традиционных героических черт, но занимающий центральное место в системе образов произведения, выступающий в той или иной мере «представителем» автора. Термин «антигерой» был введен в литературоведческий обиход Ф.М. Достоевским для обозначения центрального персонажа «Записок из подполья» (1864) [Суслова, 11].

**Антитеза** (от греч. antithesis – противоположение) – 1) стилистическая фигура, основанная на резком противопоставлении образов и понятий; 2) любой содержательно значимый контраст в тексте. Антитеза в первом значении всегда проявляется открыто, часто посредством слов-антонимов, например: «Толстый и тонкий» А.П. Чехова или

Они сошлись. **Вода и камень,**  
**Стихи и проза, лед и пламень**  
Не столь различны меж собой.

*А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»*

Во втором значении антитеза может быть неявной, контраст может носить скрытый характер. Так, у М.Ю. Лермонтова, З. Гиппиус, А. Блока и др. антитетичность становится одним из основных принципов художественного мышления. Наиболее



Начало

Содержание



Страница 355 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

полное воплощение принцип антитезы находит в поэтике романтизма, отражаясь, в первую очередь, в центральном романтическом конфликте, порождаемом противопоставлением мечты и действительности [Суслова, 11].

**Антиутопия** – произведение, предполагающее создание художественной модели воображаемой общественной системы, соответствующей тому или иному современному социальному идеалу.

Антиутопия связана с акцентированием внимания на негативных чертах, пагубных тенденциях, характерных для жизни изображаемого общества. Антиутопические тенденции явились реакцией на утопическую литературу (см. утопия). Так, примером ранней антиутопии являются «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта. К концу XIX в. антиутопия приобретает отчетливые черты социального прогноза, авторы антиутопий в качестве своей первоочередной задачи определяют предупреждение современников о социальных потрясениях и катастрофах, грозящих человечеству в будущем. Первую половину XX в. обычно называют периодом расцвета антиутопии. Например: Е. Замятин «Мы», Дж. Оруэлл «1984 год», Р. Брэдбери «451 по Фаренгейту» и др. [Суслова, 11].

**Архетип** (от греч. archetypon – первообраз, модель) – универсальные врожденные психические модели, обусловленные фактором присутствия первобытной памяти человечества («коллективное бессознательное»), поэтому действительные для каждого индивидуума, независимо от его национальной, социальной, половой, возрастной и других определенностей. Архетипы обладают способностью к бессознательному воспроизводству. Содержание архетипа раскрывается в ритуале, мифе, символе, сноведении и т.п. Термин «архетип» был введен в широкий обиход швейцарским психологом К.Г. Юнгом. Архетипы лежат в основе общечеловеческой символики. В современной литературоведческой традиции нередко к разряду архетипических относят мотивы и сюжеты, представляющие собой трансформированные бессознательно воспроизведенные универсалии. Например, характерный для самых различных культур мотив насыщения,



Начало

Содержание



Страница 356 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

символизирующий возрождение, восходит к обряду ритуальной трапезы. Так, мотив еды, поглощения пищи, постоянно присутствующий в произведениях Н.В. Гоголя подспудно подтверждает эту мысль. С древних времен пиры, застолья ассоциировались со значительными событиями в жизни человека, со свадьбами и похоронами, воспринимавшимися как переходы от одного состояния жизни человека к другому. Поэтому сочные описания поглощения пищи вызывают подсознательное ощущение, с одной стороны, конца бытия, а с другой – вечности и злости жизни. Или: миф о Мировом древе, присущий практически всем мифологическим комплексам, проявляется в целом ряде памятников литературы разных стран. Так, смысловая доминанта каменностроковского цикла А.С. Пушкина, композиция и система образов в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир» определены представлениями о Мировом древе [*Суслова*, 13].

**Ассонанс** (от лат. *assono* – откликаюсь) – 1) вид звукописи, повторение гласных звуков, преимущественно находящихся в сильной позиции. Например: «Нежной, бЕлой, в пЕпЕльной одЕжде / ты явилась с ласкою очЕй» (Н. Гумилев. «Смерть»); 2) неточная рифма, построенная на совпадении ударных гласных, при этом согласные не совпадают (внешнем **шуме** – еще не **умер**) [*Суслова*, 14].

**Батальная (военная) проза** – совокупность прозаических произведений, объектом художественного изображения которых является война и ее реалии. В русской литературе имеет давнюю традицию, начатую еще в XIX веке (например, «Севастопольские рассказы» Л.Н. Толстого). Становление батальной прозы происходит в XX веке в связи с масштабными историческими событиями – гражданская война, Великая Отечественная война, прежде всего. Длительное время понятие «батальная (военная) проза» в основном и было связано с Великой Отечественной войной. При этом произведения, посвященные осмыслению войны 1941–1945 гг., составляют сложный спектр жанровых, тематических, стилистических моделей (художественно-документальное повествование «Хатынская повесть» (1974) А. Адамовича, сатирический роман о войне «Жизнь и необычайные

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 357 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



приключения солдата Ивана Чонкина» В. Войновича, «Генерал и его армия» Г. Владимова и др.). К концу XX века изменился и «объем» понятия «военная проза», поскольку произошедшие войны в Афганистане и Чечне нашли своих авторов («Цинковые мальчики» С. Алексиевич, «Афганские рассказы» О. Ермакова, др.) [Кременцов, 271-274].

**Антиномия** – оппозиция (т.е. противопоставление). Например, антиномия аполлонического и дионисийского [ЛЭ, 46].

**Баллада** (от прованс. balada – танцевальная песня) – лиро-эпический жанр: небольшое сюжетное стихотворение, в основе которого лежит какой-нибудь необычный случай фантастического, исторического или героического содержания. В средневековой литературе (французской, испанской, итальянской) баллада представляла собой фольклорный жанр – лирическую хоровую песню и обладала твердой формой. В XIV–XVI вв. изменяется содержание и форма баллады: она становится лиро-эпическим жанром с исторической тематикой (английские баллады о Робине Гуде). Расцвет собственно литературной баллады приходится на эпоху романтизма. Корифеями этого жанра в европейской литературе являются В. Скотт (Англия), Ф. Шиллер, И.В. Гете (Германия), А. Мицкевич (Польша). В русской литературе XIX в. жанр баллады достиг наивысшего развития в творчестве В.А. Жуковского, к нему активно обращались А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А.К. Толстой и др. [Суслова, 14].

**Бинарная оппозиция** – термин, ранее широко распространенный в структурной лингвистике, во второй половине XX в. прочно вошедший в терминологические ряды различных гуманитарных наук. Бинарная оппозиция – универсальное средство познания мира, так как при описании любой картины мира человек (по причине функциональной асимметрии полушарий головного мозга) использует бинарные оппозиции универсального характера, такие, как:

верх – низ,  
правый – левый,



Начало

Содержание



Страница 358 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

жизнь – смерть,  
добро – зло,  
прошлое – будущее и т.д.

Левая часть оппозиции традиционно связывается с позитивным, положительным началом, правая – с негативным, отрицательным началом. Отношения между частями оппозиции позволяют уточнить понятие медиации, формальным носителем которого выступает так называемый медиум – посредник между членами оппозиции, нейтрализующий две крайние позиции. Например, в оппозиции «прошлое – будущее» медиумом может выступать «настоящее», в оппозиции «правый – левый» медиумом может выступать «средний». И одной и той же оппозиции могут быть разные медиумы. Так, в оппозиции «жизнь – смерть» функции медиума в зависимости от контекста могут выполнять «сон», «кома», «любовь», «ворон» и т.п. Понятие бинарная оппозиция имеет особо важное значение для структурных гуманитарных исследований [Суслова, 17].

**«Вечные» образы** – мифологические или литературные персонажи, обладающие общечеловеческой значимостью, обеспечивающей непреходящий характер их эстетической ценности, что позволяет им выйти за рамки породившей их национальной культуры определенного времени. Авторы разных стран и эпох обращаются к вечным образам. Примерами вечных образов могут служить Прометей, Моисей, Гамлет, Фауст, Дон Жуан и др. Каждый исторический период привносит свои оттенки смысла и понимание того или иного вечного образа [Суслова, 21].

**Вещь** в литературе – предмет материальной культуры, изображенный в художественном тексте. Для обозначения предметов материальной культуры нет единого термина, наряду с наиболее часто употребляемым в последние десятилетия термином «вещь» используют такие термины, как деталь интерьера, пейзажа (например, скамья, качели и т.п.), портрета (а именно – костюм, ювелирные украшения и т.п.). Вещь выступает как элемент художественного мира, границы



Начало

Содержание



Страница 359 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

между человеком и вещью могут быть зыбкими (например, персонажи сказок Г.-Х. Андерсена, такие, как оловянный солдатик, старый фонарь и т.п., персонажи философской сказки М. Метерлинка «Синяя птица» – Хлеб, Сахар и т.п.). В пространстве текста могут возникать вещи, несуществующие в реальности (например, волшебная палочка, мантия-невидимка, вредноскоп в цикле романов Дж.К. Ролинг о Гарри Поттере).

Условно можно выделить ряд функций вещи в художественном тексте:

- 1) *культурологическая* – вещь как знак эпохи и среды (например, детальные описания костюмов персонажей в историческом романе В. Скотта «Айвенго» или подробное описание интерьеров в романе А.Н. Толстого «Петр I»;
- 2) *характерологическая* – демонстрирующая связь человека и вещи в произведении (например, старинная книга в кожаном переплете и старая зубочистка, принадлежащие Плюшкину в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души», или пепельница в виде серебряного лаптя на столе Павла Петровича в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»);
- 3) *сюжетно-композиционная* – существенно влияющая на развитие сюжета (например, платок Дездемоны в трагедии У. Шекспира «Отелло»; черевички в повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством», вещи в детективной литературе) [Суслова, 21–22].

**Внутренний монолог** – высказывание персонажа, обращенное к самому себе. Внутренний монолог является имитацией мыслительного процесса в его эмоциональной окрашенности, что позволяет изобразить психологический процесс. Внутренний монолог является одним из приемов раскрытия внутреннего мира человека. Крайней формой внутреннего мира является «поток сознания». В русской литературе мастерами внутреннего монолога являются Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский [Суслова, 22].

**Вымысел** – присущая только искусству форма воссоздания и пересоздания жизни в сюжетах и образах, не имеющих прямой соотнесенности с реальностью; средство создания художественных образов. Вымысел – категория, важная

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 360 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



для дифференциации собственно художественного (существует «установка» на вымысел) и документально-информационного (вымысел исключается) произведений. Мера вымысла в произведении может быть различна, но он – необходимая составляющая художественного изображения жизни [Мещерякова, 146]; Вымысел не является произвольным фантазированием: он имеет определенные границы. Вымысел предстает в литературе либо как домысливание (часто неприметное) мифологических и исторических источников (античная драма, древнерусская повесть) или жизненных прототипов (автобиографические произведения; «Война и мир» Л.Н. Толстого), либо в виде активной трансформации материала и демонстрация полета воображения с помощью условных форм (произведения Н.В. Гоголя, например) [ЛЭ, 153–154].

**Герменевтика** (от греч. *hermeneutika* – комментирую, разъясняю) – учение о понимании смысла высказывания, методологическая основа любого гуманитарного знания. Герменевтика существовала с древнейших времен, но как самостоятельная научная дисциплина возникла в XIX в. в связи с деятельностью Ф. Шлейермахера и В. Дильтея, расцвета достигла в XX в. в творчестве Х.Г. Гадамера, П. Рикера, М. Бахтина. Центральной категорией герменевтики является понимание. С точки зрения Гадамера, понимание достигается путем интуитивного постижения предмета (1 этап), на основе чего возможно его рациональное истолкование (2 этап), которое может приобрести аналитический характер, обретая, тем самым, статус интерпретации. На современном этапе герменевтика представлена целым рядом направлений, в деятельности которых можно обозначить две противоборствующие тенденции: телеологическая герменевтика, внимание которой направлено на явный смысл высказывания, и археологическая герменевтика, занимающаяся поисками не смысла, а его подоплеки [Сулова, 25–26].

**Действующее лицо** – персонаж, активно проявляющий себя через поступки; как правило, термин употребляется по отношению к драме [Сулова, 71].

**Деталь художественная** (от фр. *detail* – подробность, мелочь) – подробность,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 361 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

наделенная особой выразительностью, так как она содержит в себе глубокий смысл, позволяющий глубже постичь концепцию произведения (например, сломанная ветка сирени, брошенная на дороге в повести И.С. Тургенева «Ася»). Деталью могут быть подробности быта, пейзажа, интерьера, портрета, речевой характеристики, жеста и т.д. Выделяют детали явные, *демонстративные* (например, халат Обломова в романе И.А. Гончарова «Обломов») и *скрытые, уходящие в подтекст* (например, «осетрина с душком» в повести А.П. Чехова «Дама с собачкой»), *эффектные, экзотические* (например, разные глаза Воланда в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»), *сдержанные, тривиальные* (например, шелковые волосы Александра Адуева в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история») [*Суслова*, 29–30].

**Диалог** (от греч. dialogos – разговор, беседа) – 1) тип речевой коммуникации, разговор между двумя или более лицами; 2) компонент художественного текста, воспроизводящий речевое общение персонажей; 3) литературный жанр, для которого характерна передача мысли автора через спор двух или более лиц. Например, диалоги Платона, Д. Дидро, В. Соловьева и др. [*Суслова*, 30].

**Диалогизм, диалогичность** – понятие, разработанное М.М. Бахтиным, под которым понимается открытость сознания и поведения человека окружающей его действительности, готовность индивидуума к общению «на равных», умение откликнуться на текст, адресуемый ему извне и вызвать отклик на свой текст. По М.М. Бахтину, диалогичность – это основное начало человеческого существования, так как она является выражением межличностной коммуникации [*Суслова*, 30].

**Дилогия** (от греч. di – дважды и logos – слово, рассказ, повествование) – два самостоятельных произведения, соединенные композиционно, связанные между собой темой, действующими лицами, общим замыслом и т.д. В художественной литературе дилогия встречается гораздо реже, нежели трилогия и тетралогия. Примером дилогии могут служить романы А. Белого «Петербург» и «Москва»; И. Ильфа, Е. Петрова «12 стульев» и «Золотой теленок» [*Суслова*, 31].

**Дискурс** (от лат. discursus – рассуждение, довод) – некая лингвистическая



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 362 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

общность, данная после языка, но до высказывания. Это сфера рассуждений, доводов, аргументов, упорядоченных с точки зрения логики и психологии носителя данного дискурса. Каждый дискурс имеет свои нормы, правила организации высказывания, но при этом границы между различными дискурсами прозрачны, что делает возможным их взаимодействие. Можно выделить следующие дискурсы: научный, обиходно-практический, официально-деловой, литературно-художественный. В рамках литературно-художественного можно выделить более частные дискурсы, например, романтический, реалистический дискурс и др.; дискурс романа, элегический дискурс и др.; дискурс Ф.М. Достоевского, дискурс Ф.И. Тютчева и др. В одном художественном произведении часто взаимодействуют различные дискурсы. Так, в поэме Н.А. Некрасова «Русские женщины», организованной реалистическим дискурсом, в главе «Княгиня Трубецкая» проявляет себя дискурс романтической поэмы, в главе «Княгиня Волконская» проявляет себя мемуарный дискурс, который реализуется двояко: через реальный факт знакомства Некрасова с дневником княгини Волконской и через форму «бабушкиных записок» [Суслова, 31].

**Дневник** – 1) дневник как внелитературный жанр представляет собой записи личного характера, отражающие события, которые переживаются его автором в данный момент. Дневник может включать в себя не только описание личной жизни, но и общезначимых событий, которые преломляются в индивидуальном сознании автора. Дневник не предназначен для публичного восприятия, поэтому записи обычно предельно искренни. К подобному типу дневника относятся дневники Н.Г. Чернышевского, Л.Н. Толстого и др. Личный дневник со временем может стать интереснейшим документом своей эпохи; 2) дневник как литературный жанр начинает развиваться с XVIII в. (в литературе сентиментализма), активно разрабатывается в XIX в. Дневниковая форма придает содержанию литературного произведения достоверный характер, заставляет читателя поверить в реальность, невыдуманность описываемых событий, не усомниться в искренности персонажа,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 363 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



глубже понять его внутренний мир. Например, в форме дневника написаны «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя, «Дневник лишнего человека» И.С. Тургенева, «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского и др. Иногда дневник включен в текст художественного произведения, являясь его элементом. Например, «Журнал Печорина» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Дневниковый характер может быть свойствен и лирическому тексту. Например, ранняя лирика М.Ю. Лермонтова [Суслова, 32].

**Документальное, документальность** – активное привлечение фактов, документов, цитирование свидетельств и источников в художественном произведении. Мера документальности может колебаться в зависимости от замысла (например, высокий уровень документальности присутствует в романах А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ», А.А. Фадеева «Молодая гвардия») [Мещерякова, 151]; Художественная проза, исследующая исторические события и явления общественной жизни путем анализа документальных материалов, воспроизводимых целиком, частично или в изложении. Сводя к минимуму творческий вымысел, документальное своеобразно использует художественный синтез, отбирая реальные факты, которые сами по себе обладают значительными социально-типическими свойствами. <...> Крайнее проявление документального начала – «литература факта» (см. *Литература факта*). Расцвет документального начался после второй мировой войны 1939–1945 гг., вызвавшей к жизни огромный поток произведений, осмысливших события войны, духовный опыт народов [ЛЭ, 235].

**Драма** (от греч. drama – действие) – 1) драма (в широком смысле) – род литературы (наряду с эпосом и лирикой), эстетически осваивающий сферу несовместимости свободной воли человека и объективных процессов действительности. Разрешение этого противостояния происходит через действие. Драматическое действие представляет собой напряженную ситуацию выбора между подчинением законам действительности и сохранением своих личностных ценностей.



Начало

Содержание



Страница 364 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

Родовое содержание драмы определяет ее поэтику, для которой характерны следующие черты: 1) *зрелищность, эффект* непосредственного протекания действия; 2) *концентрированность, напряженность* и *динамизм* драматического произведения; 3) *единство действия*, выражающееся, прежде всего, через его завершенность; 4) наличие *диалога* как наиболее яркой формы воплощения столкновения между миром и личностью [Суслова, 93]. 2) драма (в узком смысле) – это пьеса с острым конфликтом, который в отличие от трагического не столь возвышен, более приземлен и так или иначе разрешим. Под драмой также подразумевается пьеса с трагически разрешенным конфликтом, поданным на широком бытовом фоне (например, драма А.Н. Островского «Гроза») [Суслова, 33].

**Драматизм** – умонастроение, связанное с напряженным переживанием каких-то противоречий, с взволнованностью и тревогой. Например, исполнены драматизма роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина», стихотворение М.И. Цветаевой «Тоска по родине» [Хализев, 333–334]. В качестве идейно-эмоциональной настроенности может присутствовать в произведениях любого рода литературы.

**Жанр** (от фр. genre – род, вид) – форма, в которой проявляются основные роды литературы – эпос, лирика, драма. Например, роман – вид эпического жанра, трагедия – вид драматического жанра, элегия – вид лирического жанра, поэма – вид лиро-эпического жанра. В современном литературоведении существуют разные определения жанра и разные жанровые классификации литературы. Одна из наиболее убедительных концепций жанра определяет его как "память искусства": содержание произведений постоянно меняется, но в их организации во многом сохраняется опыт предшествующего литературного развития. Жанр, с одной стороны, всегда индивидуален, с другой – всегда опирается на литературную традицию. Категория жанра – категория историческая: жанры постоянно меняются и сменяют друг друга, поэтому можно говорить, что для каждой эпохи характерна своя жанровая система (например, для классицизма типичными жанрами являются трагедия, комедия, ода, эпическая поэма, а для романтизма



Начало

Содержание



Страница 365 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

– лирическая поэма и драма, элегия, баллада, послание, исторический роман, психологический роман и т.д.). Жанр выделяется, исходя из следующих принципов: 1) принадлежность к тому или иному литературному роду; 2) преобладающее эстетическое качество; 3) объем и структура произведения. Например, элегия: 1) принадлежит к лирике; 2) представляет собой философское размышление, окрашенное грустью; 3) невелика по объему. Таким образом, каждый жанр обладает определенным комплексом устойчивых свойств. Внутри многих жанров выделяют виды, исходя из: 1) общего характера тематики (например, роман бытовой, авантюрный, исторический, психологическим, философский, научно-фантастический, приключенческий, детективный и т.д.); 2) свойств образности (например, сатира аллегорическая, гротескная, фантастическая и т.д.); 3) типа композиции (например, рондо, сонет, хокку, танки); 4) исторических или национальных видов того или иного жанра (например, древняя эпопея, эпическая поэма Возрождения, классицизма, современной литературы). Иногда авторы сами определяют жанр своего произведения, и это определение нередко носит специфический характер (например, Н.В. Гоголь «Мертвые души» назвал поэмой, А.Т. Твардовский определил жанр «Василия Теркина» как «книга про бойца». Таким образом, жанр представляет собой конкретное единство особенных свойств формы в ее основных моментах – своеобразной композиции, образности, речи, ритма и т.д. [Суслова, 34].

**Живописность** – воспроизведение разнообразных явлений жизни в их динамике, подвижности, текучести, многообразии; особое художественное свойство произведения передавать непрестанную изменчивость окружающего мира. Живописать – «писать живо». Противоположно застылости, статике художественных форм [Мещерякова, 152].

**Завязка** – событие, послужившее началом возникновения и развития конфликта, который составляет основу сюжета произведения (например, в трагедии У. Шекспира «Гамлет» завязкой служит встреча Гамлета с Призраком). Обычно



Начало

Содержание



Страница 366 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



завязка дается в начале произведения, но может быть введена и в другом месте (например, завязка сюжета «Мертвых душ» Н.В. Гоголя – решение Чичикова скупать мертвые души с целью обогащения – дана ближе к концу первого тома поэмы) [Суслова, 35].

**Заглавие** – первая, графически выделенная, строка текста, содержащая «имя» произведения. Компонент *рамы* произведения (т.е. совокупного наименования обязательных/факультативных компонентов, окружающих основной текст произведения: имя (псевдоним) автора, заглавие, подзаголовок, посвящение, эпиграф(ы), предисловие, примечания, послесловие, оглавление, обозначение места и даты создания произведения, список действующих лиц и сценические указания (для пьес). Обязательность/факультативность тех или иных рамочных компонентов в значительной степени определяется жанром произведения. Важнейшим из них для эпических и драматических произведений, лирики «больших форм», лиро-эпоса является заглавие. В лирических стихотворениях оно часто отсутствует (его функцию в этом случае берет на себя первая строка) <...> «Называя» и идентифицируя, заглавие не только обособляет, отграничивает «свой» текст от всех других, но и представляет его читателю. Оно сообщает о главной теме, идее или нравственном конфликте произведения, действующих лицах, сюжете, времени и месте действия и т.д. В заглавии может содержаться эмоциональная оценка героев или описываемых событий, которая подтверждается или, наоборот, опровергается ходом повествования. Заглавие – одна из «сильных позиций» текста. Даже во внешне нейтральных заглавиях присутствие автора всегда ощутимо. Именно поэтому заглавие становится для внимательного читателя первым шагом к интерпретации произведения. От того, насколько удачно бывает выбрано заглавие, во многом зависит судьба книги. <...> Для прозы XIX–XX вв. наиболее характерными оказываются образные заглавия с усложненной семантикой (заглавия-аллюзии, символы, метафоры) [ЛЭ, 848–849].

**Звукопись** в стихосложении – это звуковые повторы, обычно направленные на



Начало

Содержание



Страница 367 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

имитацию естественных звуков – голосов птиц, шорохов, шума ветра, свиста и т.д. [*Суслова*, 35]; фонетическая (звуковая) организация стихотворного текста (или прозаического фрагмента), представляющая собой совокупность звуковых повторов, звукового символизма, звукового курсива.

**Идея произведения** (от греч. idea – понятие, представление) – главная мысль художественного произведения, проходящая через всю систему образов и отражающая субъективное эмоционально окрашенное отношение автора к действительности. Художественная идея не является отвлеченной, она выражается не через умозрительные рассуждения, а через конкретные образы персонажей – их поступки, манеру поведения и т.д. Художественная идея воплощается путем подбора и сочетания не произвольных индивидуальных черт персонажа, а тех, которые представляются автору наиболее значимыми и выражают его концепцию. Например, В.Г. Белинский указывал на то, что основной идеей романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» является мысль о невозможности обретения гармонии с миром и с самим собой для человека незаурядных способностей, каким является Печорин, в силу того, что он оказывается невостребованным общественной жизнью России 30-х гг. XIX столетия [*Суслова*, 37].

**Импрессионизм** (от фр. Impression – впечатление) – направление в искусстве последней трети XIX – начала XX веков; первоначально возникло во французской живописи (К. Моне. «Впечатление. Восходящее солнце»). В литературе под импрессионизмом понимают стилевую тенденцию, которая может быть присуща представителям самых разных направлений и течений как реалистического, так и модернистского толка. В основе импрессионистического изображения мира находятся: принцип фиксирования непосредственных впечатлений, стремление к передаче тончайших оттенков личных переживаний, настроений, ощущений. Художник-импрессионист познает изображаемый предмет не с рациональной точки зрения, а полностью полагаясь на собственную интуицию, в противовес тщательному анализу явления, он выдвигает тезис о том, что только первое



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 368 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

впечатление отражает суть предмета. Подобная концепция влечет за собой такие черты стиля, как отсутствие четкой формы, «штриховой» рисунок образа (он как бы создан путем «случайного» отбора малозначительных, на первый взгляд, деталей), но при этом импрессионистическое произведение производит впечатление цельной картины момента бытия, увиденного свежим взглядом. Импрессионизм во многом предвосхитил литературу «потока сознания». В русской литературе черты импрессионизма были присущи творчеству А.А. Фета, А.П. Чехова, И.А. Бунина, И.Ф. Анненского, К.Д. Бальмонта и др. [*Суслова*, 38].

**Интерпретация** (от лат. interpretatio – истолкование) – объяснение смысла, идеи, концепции произведения, постижение его смысловой целостности, которое может происходить путем перевода художественного содержания: 1) на понятийно-логический (литературоведение), лирико-публицистический (эссе) язык; 2) иной художественный язык (театр, графика, кино и т.д.). Например, толкование Библии имеет многовековую историю: ее интерпретируют священники, религиоведы, культурологи, литераторы, художники, кинематографисты и т.д., желая достичь адекватного, но при этом всегда лишь относительно полного понимания смысла, составляющего первооснову словесного текста. Существуют два представления об интерпретации: 1) интерпретация является доминантным способом постижения смысла художественного текста в литературоведении; 2) интерпретация не может дать исчерпывающие представления о произведении, поэтому не является приемом серьезного литературоведения.

Тем не менее, художественное произведение не может быть исчерпано одной трактовкой, поэтому процесс его постижения нескончаем, но при этом существуют корректные и некорректные трактовки. Изменяется историческая эпоха, общественная ситуация, представления людей о смысле жизни, поэтому меняется восприятие произведения – возникает его новая трактовка. <...> Интерпретация обретает большую глубину, если к рассмотрению текста привлекается контекст. Например, интерпретация пьесы «На дне» обретает большую глубину, если

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 369 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



привлекается библейский контекст. Одни литературоведы уверены, что тайна художественного текста постижима, другие, – что любой текст может иметь бесконечное количество интерпретаций, при этом любая интерпретация имеет право на существование, так как постичь авторский замысел невозможно [Суслова, 39–40].

**Интертекстуальность** (от лат. inter – между и text – текст) – термин, введенный в обиход Ю. Кристевой. Понятие интертекстуальности основывается на представлении о том, что любой текст есть «мозаика цитаций», текст всегда есть «продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» вне зависимости от сознательного желания автора. Иными словами, всякий текст представляет собой реакцию на предшествующие тексты, что способствует расширению смысла конкретного текста. Интертекстуальность не является чисто механическим включением ранее созданных текстов в создаваемый текст. Различают следующие виды интертекстуальности: 1) совместное существование в одном тексте двух или более текстов – *цитата, аллюзия, реминисценция*; 2) взаимоотношения текста и его заглавия, послесловия, эпиграфа и т.д. – *паратекстуальность*; 3) ссылка текста на свой предтекст, часто критического или комментирующего характера – *метатекстуальность*; 4) ссылка текста на предтекст с целью его осмеяния и пародирования – *гипертекстуальность*; 5) жанровая связь текстов – *архитекстуальность*. Конкретными формами проявления интертекстуальности являются: заимствование, переработка тем и сюжетов, явная и скрытая цитация, перевод, аллюзия, парафраза, подражание, пародия, экранизация, использование эпиграфов и т.д. [Суслова, 41].

**Интерьер** (от фр. interieur – внутренний) – в художественном произведении изображение закрытого пространства – архитектурно и художественно оформленного внутреннего помещения здания. Например, изображение внутреннего убранства кабинета Онегина является описанием интерьера [Суслова, 41].

**Историзм** – литературоведческая категория, обозначающая не столько объективные факты обращения того или иного писателя к исторической теме, эпохе,



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 370 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

прошлому страны, сколько понимание причин и закономерностей исторического развития. Например, можно говорить об историзме как черте творческого развития А.С. Пушкина, поскольку в его произведениях события действительности обусловлены воздействием законов исторического развития, которые проявляют себя и при описании прошлого («Медный всадник», «Капитанская дочка» и т.д.), и при воссоздании современности («Евгений Онегин», «Пиковая дама» и др.).

**История литературы**, см. **Литературоведение** [Сулова, 42].

**Классика** (высокая литература, классическая литература) – канонизированная литература; образцовая, наиболее значительная, масштабная, авторитетная для ряда поколений часть художественной словесности, мирового и национального литературного наследия; совокупность художественных произведений первого ряда [Мещерякова, 161].

**Коллажность, коллаж** – термин из словаря художников; в литературе обозначает смесь цитат, документов, намеков, упоминаний о чем-либо [ЛЭ, 369].

**Коллизия** (от лат. collisio – столкновение) – 1) термин, введенный Г. Гегелем, как синонимичный термину конфликт, но предполагающий глобальность изображаемых противоречий; 2) противоречие как момент структурной организации текста в отличие от конфликта как предмета художественного изображения [Сулова, 46].

**Комедия** (от греч. komos – веселая процессия и ode – песня) – вид драмы, изображающий такие жизненные явления и характеры, которые вызывают смех. Комедия направлена на осмеяние безобразного, конкретной формой которого выступает внутренняя несостоятельность героев комедии, их несоответствие идеальному представлению о человеке. Можно выделить сатирические комедии («Мещанин во дворянстве» Ж.-Б. Мольера), «высокие» комедии, тяготеющие к драме («Горе от ума» А.С. Грибоедова), лирические комедии («Двенадцатая ночь» У. Шекспира) и др. [Сулова, 46–47].

**Комическое** (от греч. komikos – смешной, веселый) – в жизни и искусстве порождается разнообразными общественно значимыми противоречиями (например:



Начало

Содержание



Страница 371 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

безобразное – прекрасное, ничтожное – возвышенное и т.п.), которые подвергаются осмеянию путем их сопоставления с идеалами времени и самого писателя. Выделяют следующие виды комического: сатира, юмор, ирония. На содержательном уровне различаются высокие виды комического (например, образ Дон Кихота в романе М. де Сервантеса) и забавные, шутливые виды комического (например, дружеский шарж, каламбур). В литературе используют такие приемы и средства комического, как ирония, пародия, сарказм, гротеск, гипербола, литота [Суслова, 47].

**Композиция** (от лат. compositio – составление, соединение) – с одной стороны, построение, расположение частей художественного произведения, порядок изложения событий, подчиненный цели художественного воплощения замысла писателя. С другой стороны – соединение частей или компонентов в целое; структура литературно-художественной формы. <...> В качестве синонимов термина «композиция» часто употребляют термины «архитектоника», «структура». Но архитектоника акцентирует внимание на соотношении только основных составляющих частей и элементов текста, а под структурой понимают такое взаимоотношение элементов литературного текста, при котором изменение одного влечет за собой изменение остальных.

Выделяют следующие основные аспекты композиции: 1) расстановка персонажей (система образов); 2) событийные (сюжетные) связи произведения; 3) смена различных форм речи – повествование, описание, диалог, рассуждение; или субъектов речи (смена точек зрения на изображаемое); 4) членение текста на части (главы, акты, строфы и т.п.); 5) последовательность введения изображаемого в текст, способствующая разворачиванию художественного содержания – этот аспект особенно важен для больших форм (романа, например) [Суслова, 47–48]. 2) Композиция – это система композиционных средств и приемов (повторы и вариации, мотив, детализированное изображение и суммирующие обозначения, умолчания (узнавания, пробел, аллюзии, подтекст), «точка зрения», со- и противопоставления, монтаж, временная организация текста) [Хализев, 298–318].



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 372 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



**Композиция рассказа** – композиция обусловлена не только содержанием, но и жанром произведения. Малая форма, к которой, наряду с новеллой, принадлежит рассказ, «диктует» особые композиционные принципы: «скупая концентрированность пейзажа, экстерьера и интерьера, портретных характеристик, минимизированное число персонажей, аскетическая неразвернутость событийного плана, повышенная острота конфликта, подчеркнутый динамизм в разворачивании сюжета, выделенность кульминационного момента и форсированная роль художественной детали, подтекста и внетекстовых ассоциаций для обрисовки характеров и выражения идейной тенденции» [Федотов].

**Контекст** (от лат. contextus – сцепление, связь) – окружение, своеобразный фон литературного произведения (части произведения), способствующий уточнению его смысловой содержательности. Существуют различные виды контекста: биографический, социальный, бытовой, исторический, контекст художественного направления, жанровый и т.д. Например, сцена дуэли Онегина и Ленского в романе «Евгений Онегин» А.С. Пушкина не может быть верно истолкована вне социального, бытового, исторического контекстов [Сулова, 48].

**Конфликт** (от лат. conflictus – столкновение) – противоборство, противоречие между изображенными в художественном произведении действующими силами: характерами, характером и обстоятельствами, различными сторонами характера. Конфликт является движущей силой действия в художественном произведении. Конфликт наиболее ярко проявляется в драматическом тексте, очевидно присутствует в эпическом тексте с выраженным сюжетом, в лирическом тексте конфликт не всегда очевиден, часто присутствует на внесюжетном уровне, реализуясь через антитезу, параллелизм и т.п. Для разных эпох характерно тяготение к различным типам конфликта. Например, одним из излюбленных конфликтов начала XIX в. является конфликт между человеком и обществом, нашедший отражение в поэме «Цыганы», романе «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, в романах «Вадим» и «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова и др. [Сулова,



Начало

Содержание



Страница 373 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

48–49].

**Кульминация** (от лат. culmen – вершина) – момент наивысшего напряжения в развитии сюжета, когда конфликт достигает высшей степени остроты, предельно ярко демонстрируя внутреннюю сущность персонажей. Например, в трагедии У. Шекспира «Гамлет» кульминационной является сцена «мышеловки». В крупномасштабном произведении может быть несколько кульминаций [Суслова, 49].

**Лейтмотив** (от нем. leitmotiv – ведущий мотив) – музыкальный термин, заимствованный литературоведением. 1. В широком значении – преобладающий смысловой и эмоциональный строй произведения. 2. В узком значении – ведущий мотив в произведении [Суслова, 50].

**Лирика** (от греч. lyra – лира, музыкальный инструмент, под аккомпанемент исполнялись стихи, песни и т.п.) – 1) род литературы (наряду с эпосом и драмой), в котором объектом является внутренний мир человека, жизнь души. Основное содержание лирики составляет переживание (мысли, чувства, настроения), где объективный мир предстает только как повод для описания эмоционального состояния субъекта. Родовое содержание лирики определяет ее поэтику, для которой характерны следующие черты: 1) наличие *поэтического мира*, представляющего собой зримое воплощение переживания, посредством перевода чувств, эмоций во внешний ракурс; 2) *речевая экспрессия*; 3) *преобладание стихотворной формы*; 4) *концентрированность сюжетного напряжения* [Суслова, 93]. 2) совокупность лирических стихотворений. К жанрам лирики относятся: стансы, эпиграмма, эпитафия, элегия, послание, лирическое стихотворение и др. [Суслова, 51].

**Лирическое отступление** – форма авторской речи, используемая для того, чтобы повествователь, прервав непосредственный рассказ о событиях, составляющих сюжет, мог высказать свои чувства и мысли по поводу изображаемого в произведении. Лирические отступления позволяют читателю составить представление об образе автора и его идеалах. Так, известны лирические отступления в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин», поэме Н.В. Гоголя



Начало

Содержание



Страница 374 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

«Мертвые души» [Суслова, 51].

**Лирическое стихотворение** – жанр лирики, ставший основным начиная со второй трети XIX в. и сохраняющий свои позиции до настоящего времени. Границы жанра лирического стихотворения размыты, что позволяет относить к нему лирические произведения самого разного содержания и формы. С точки зрения содержания, традиционно выделяют гражданскую (политическую), любовную, пейзажную, философскую, медитативную и др. Подобное разделение условно, один и тот же лирический текст, как правило, представляет собой переплетение нескольких содержательных пластов. Например, стихотворение А.С. Пушкина К\*\*\* («Я помню чудное мгновенье») может быть интерпретировано и как любовная, и как философская лирика. Кроме того, с течением времени восприятие стихотворения читателем изменяется. Так, стихотворение А.С. Пушкина «Кинжал» в 20-е гг. XIX в. воспринималось как образец политической лирики, содержащий призыв к борьбе с тиранией; позднее, в связи с ослаблением революционных настроений, это же стихотворение рассматривалось как яркий пример гражданской лирики – размышления о политической свободе; современный читатель относит это стихотворение к философской лирике, так как центральным аспектом считает философскую проблему добра и зла, когда свершивший зло неизбежно будет наказан.

**Лиро-эпический род, см. Роды литературы** [Суслова, 51].

**Лирическая проза** – произведение любого прозаического жанра, эмоционально насыщенное, пронизанное авторским чувством [Мещерякова, 165]. Стилистическая разновидность прозы, организующим смысловым и композиционным центром которой служит жизнь сознания героя, воплощенная в цепи душевных переживаний и мыслей. Набор ключевых стилистических признаков обусловлен сосуществованием и взаимодействием в ее поэтике свойств лирики и эпоса. Лирическая проза от лирики унаследовала субъективизацию повествования, преломление мира в индивидуальном сознании, представление о внешней действительности как об



Начало

Содержание



Страница 375 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



элемента этого сознания. К признакам лиризации прозы следует причислять моноцентричность повествования и монологизацию <...>, смысловую и образную насыщенность и многомерность. Усложненность тропов <...>. К эпической «наследственности» лирической прозы относится присутствие в ней сюжета (в ослабленной форме), фокусировка внимания на объемности характера (прежде всего главного героя) и всестороннее его раскрытие, привнесение и осмысление социальных связей, система мотивировок, а также установка на познание мира – с помощью индивидуального сознания. Поэтика лирической прозы включает такие композиционно-стилистические приемы, как внутренний монолог героя <...>, исповедь и дневник – формы психологизации, часто характеризующиеся автобиографизмом (мироощущение героя максимально сближено с мироощущением автора); различные хронологические деформации – разъятие времени на интенсивно проживаемые мгновения, причудливые конфигурации элементарных частей события, ретроспективность (обращенность в прошлое), импрессионистичность [ЛЭ, 450–451].

**Лирический герой (лирический субъект)** – образ поэта (его лирическое «Я»), чьи переживания, мысли и чувства отражены в лирическом произведении. Лирический герой при этом не тождествен биографической личности. <...> Лирический герой – своего рода роль, «образ». Маска, в которой выступает автор. При этом соотношение между лирическим героем и автором может быть различным: открытым, прямым (сходство вплоть до слияния, нерасторжимости) или условным, непрямым («ролевая» дистанция) [Мещерякова, 147].

**Эпический, лирический и драматургический образы** – центральные образы, мотивированные родовыми качествами эпоса, лирики и драмы. Если эпический образ отражает прежде всего объективный по отношению к автору мир, а лирический образ выражает мир субъективных переживаний, то драматургический образ, по Гегелю, синтезирует (соединяет) то и другое – через действие [Федотов].

**Лирический рассказ** – рассказ, обладающий признаками лирической прозы



Начало

Содержание



Страница 376 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

(см. *Лирическая проза*). В центре подобного произведения – самодовлеющий интерес повествователя к внутреннему своему состоянию (лирико-психологический рассказ), или «переживание» им актуальных социальных проблем (лирико-публицистический рассказ), или стремление придавать психологическим нюансам своей внутренней жизни универсально-бытийный характер (лирико-философский рассказ) [*Шпаковский*, 46].

**Лиризм, лирическое** – это возвышенная эмоциональность, выраженная в речи автора, рассказчика, персонажей. Например, лиризмом проникнуты роман И.С. Тургенева «Дворянское гнездо», пьесы А.П. Чехова «Три сестры» и «Вишневый сад», рассказы и повести И.А. Бунина и др. [*Хализев*, 334]. В качестве идейно-эмоциональной настроенности может присутствовать в произведениях любого рода литературы.

**Лиро-эпика** (лиро-пические жанры) – жанры смешанной формы, сочетающие в себе особенности изображения действительности, присущие эпосу и лирике (качественно новое образование). В таких произведениях часто присутствует развернутый сюжет, подробно и определенно обрисованные характеры, но в то же время представлен внутренний мир героев в динамике, отмечается присутствие лирического героя и др. Лиро-эпические жанры – баллада, поэма, роман в стихах [*Мещерякова*, 165–166].

**Литературные связи** – сходные моменты, явления между литературами разных стран и эпох (через влияния (воздействие на литературное творчество предшествующих мировоззрений, идей, художественных принципов) и заимствования (использование писателем единичных сюжетов, мотивов, текстовых фрагментов, речевых оборотов и т.п.)) [*Хализев*, 406–407].

«**Лишний человек**» – социально-психологический тип, запечатленный в русской литературе первой половины XIX в.; его главные черты: отчуждение от официальной России, от родной среды (обычно дворянской), чувство интеллектуального и нравственного превосходства над ней и в то же время –



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 377 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

душевная усталость, глубокий скептицизм, разлад слова и дела. Наименование «лишний человек» вошло во всеобщее употребление после «Дневника лишнего человека» (1850) И.С. Тургенева, сам же тип сложился раньше: первое яркое воплощение – Онегин («Евгений Онегин» А.С. Пушкина), затем Печорин («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова), Бельтов («Кто виноват?» А.И. Герцена, тургеневские персонажи – Рудин («Рудин»), Лаврецкий («Дворянское гнездо») и др. Черты духовного облика «лишнего человека» (подчас в усложненном и измененном виде) прослеживаются в литературе второй половины XIX – начала XX вв. [ЛЭ, 485].

**Модернизм** (от фр. *moderne* – современный) – философско-художественная система, сложившаяся в культуре в конце XIX – начале XX вв., реализовавшаяся в таких направлениях, как символизм, экспрессионизм, акмеизм. Ряд исследователей относят к модернизму и авангардные направления. Философской основой модернизма стали концепции Ф. Ницше, А. Бергсона, З. Фрейда, К.Г. Юнга, М. Хайдеггера и др. Модернизм в своем развитии проходит ряд стадий: декадентство, собственно модернизм, неомодернизм. Верхней хронологической границей модернизма принято считать 60-е гг. XX в., когда на шкале культурного развития его постмодернизм. Основными чертами философии и эстетики модернизма являются: 1) идеалистическая установка по отношению к реальности – сознание признается первичным; 2) стремление моделировать собственную реальность, а не описывать существующую; 3) основной категорией модернизма становится понятие текста, который признается высшей реальностью и формируется не посредством отражения объектов действительности, а путем воссоздания и осмысления «окультуренных» объектов, локализованных в текстах-предшественниках; 4) сверхценной для модернизма является идея построения текста как «путешествия» по лабиринтам глубоко индивидуализированного сознания, зачастую отличающегося патологическим характером; 5) технически усложненная манера письма [Суслова, 58].

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 378 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



**Медитативная лирика** (от лат. meditatio – углубленное размышление) – жанрово-тематическая разновидность лирики, близкая к философской, но отличающаяся от последней более высокой степенью индивидуализации. Если философская лирика обращается к общечеловеческим вопросам и пытается найти универсальные ответы на них, то медитативная лирика предлагает глубоко личные решения «вечных» проблем. Наиболее показательными жанрами медитативной лирики являются жанры элегии и послания [Суслова, 55].

**Мелодрама** (от греч. melos – песня, drama – действие) – жанр драматургии, для которого характерно наличие острой интриги, четкого представления о добре и зле, преувеличенная эмоциональность и счастливый финал, который не омрачается даже неблагоприятным исходом отдельных периферийных сюжетных линий. Жанр мелодрамы – один из самых распространенных жанров массового кино [Суслова, 55].

**Мемуары**, или **воспоминания** (от фр. memoires – воспоминание) – это повествование, ведущееся от первого лица и представляющее собой рассказ о реальных событиях, участником или очевидцем которых был автор. Например, воспоминания А.Я. Панаевой (Головачевой), мемуары К.И. Чуковского «Современники», мемуары маршала Г.К. Жукова «Воспоминания и размышления» и др. [Суслова, 55].

**Метафора** (от греч. metaphora – перенос) – вид тропа, переносное значение слова, основанное на уподоблении одного предмета или явления другому по сходству или по контрасту. Метафора отличается особой экспрессивностью, потому что позволяет устанавливать неожиданные связи между самыми разными предметами и явлениями, тем самым раскрывая скрытую внутреннюю природу этих предметов и явлений. В отличие от сравнения метафора – это скрытое явление. Например: Где бодрый *серп гулял и падал колос...* (Ф.И. Тютчев. «Есть в осени первоначальной...»). В тех случаях, когда метафора распространяется на несколько периодов (например, фраз, строф) или на все произведение, она называется **развернутой** («Ночь» З. Гиппиус) [Суслова, 56].



Начало

Содержание



Страница 379 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

**Мистерия** (от греч. *mysterion* – тайна, таинство) – жанр западноевропейской средневековой драмы, первоначально исполнявшейся на латинском языке в католических церквях, позднее вышедшей на городскую площадь и ставшей народным зрелищем. Содержание мистерии составляют библейские сюжеты. Постепенно жанр мистерии перестает быть актуальным и исчезает. В конце XIX – начале XX в. предпринимались попытки возрождения мистерии в новом качестве, примером чему служит «Мистерия-буфф» В. Маяковского [*Суслова*, 57].

**Монтаж** – термин возник в киноискусстве: в кинематографе – это совокупность композиционных приемов. В литературоведении под монтажом понимают способ построения литературного произведения, при котором преобладает литературного произведения, при котором преобладает прерывность изображения: текст произведения представляется расчлененным на отдельные фрагменты. В результате применения техники монтажа автор получает возможность привлечь внимание читателя к неочевидным связям, возникающим между самыми разными фактами, что отражает фрагментарность мира, вызванную разрушением связей между предметами. К настоящему времени термин «монтаж» приобрел более широкое значение. Под монтажом понимают со- и противопоставления (подобия, контрасты, аналогии, антитезы), отражающие ход мысли автора, запечатлевающие его вольные ассоциации, а не тот ход событий, который представляется естественным с точки зрения общепринятой логики. Например, принцип монтажной организации использован Н.А. Некрасовым в поэме «Русские женщины». Монтажное начало присутствует в сюжетных произведениях, где есть вставные рассказы, лирические отступления, хронологические перестановки («Обломов» И.А. Гончарова, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова и др.) [*Суслова*, 59].

**Мотив** – 1) это компонент произведения, обладающий повышенной значимостью по причине его смысловой насыщенности. Мотив связан с темой и концепцией произведения, но не тождественен им. Мотив – это группа элементов, которые

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 380 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)

повторяются в тексте прямо или в виде вариантов и хотя бы однажды появляются изолировано. Мотив представляет собой единицу текста, которая не членится на более мелкие составляющие, также являющиеся мотивами. Например, составляющими компонентами мотива одиночества в стихотворении М.Ю. Лермонтова «На севере диком стоит одиноко...» являются: «на севере диком», «одиноко», «на голой вершине», «в пустыне», «на утесе горячем», «одна» [Суслова, 60]. Термин, заимствованный из музыковедения. Мотив – простейшая повествовательная единица <...> Ведущий мотив в одном или во многих произведениях писателя может определяться как лейтмотив. Таков мотив дорогим в лирических отступлениях Н.В. Гоголя в поэме «Мертвые души» [ЛЭ, 594].

2) Мотивами нередко называют темы и проблемы творчества писателя <...> В современном литературоведении бытует также представление о мотиве как «внеструктурном» начале – как о достоянии не текста и его создателя, а ничем не ограниченной мысли толкователя произведения [Хализев, 304].

**Мультикультурное пространство** – сложное, комплексное культурное пространство, пересекающееся с другими и умножающее свои разнообразные влияния; равноценное сосуществование национального и мирового; среда, которая предполагает взаимодействие различных культур.

**Направление литературное** – совокупность мировоззренческих и эстетических принципов, нашедших отражение в творчестве многих писателей, определяющих тематику, жанры и приемы в художественном творчестве. Если художественная система представляет собой универсальную абстрактную модель определенного философско-эстетического явления и отражает совокупность его важнейших конституирующих черт, то направление – это конкретное воплощение этой модели, ее локализация в пространстве и времени. Так художественная система «романтизм» воплощается в таких конкретных направлениях, как «английский романтизм», «немецкий романтизм», «русский романтизм». Каждое направление создает свой стиль [Суслова, 60]; <...> Советские теоретики

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 381 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



пытались упорядочить употребление слов «направление» и «течение» <...> Наибольшее распространение получила точка зрения, согласно которой **направления** – большие литературно-художественные общности, формируемые единством творческого метода: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм. Принято было также считать направлением ренессансный и просветительский «реализм», барокко, натурализм, символизм, социалистический реализм <...> импрессионизм, экспрессионизм, футуризм вызывали в этом смысле сомнения. Неопределенным был статус модернизма, которым ортодоксальная советская теория предпочитала не заниматься. А.Н. Соколов внес в распространенную элементарную схему коррективы. Он признал, что в основе направления – близость содержательных принципов. Но, например, романтический период может продолжать свое существование за пределами романтического направления (творчество А. Фета, А.К. Толстого, Я.П. Полонского); бывают и направления, не выработавшие собственного метода, как сентиментализм. <...> **Течение** было признано разновидностью направления, выделяемой по эстетическому, а чаще идеологическому принципу [ЛЭ, 605–606].

**Натурализм** (от лат. *natura* – природа) – направление в литературе, сложившееся в Европе и США в последней трети XIX в., для которого характерно стремление к фотографически точному воспроизведению реальности и человеческого характера, обусловленных, с одной стороны, физиологией, с другой – средой, но понимаемой не в социальном, а в чисто бытовом смысле. Натуралисты отказались от морализирования, так как считали, что беспристрастно изображенная действительность сама говорит за себя. <...> Яркие примеры натурализма можно обнаружить в творчестве Э. Золя, позднего Г. Мопассана и др. [Суслова, 61]; Избыточно детальное, подробное описание автором жестокости, физиологических сторон человеческой жизни; не оправданная с эстетической точки зрения откровенность изображения уродства, жестокости, животного начала в поведении человека [Мещерякова, 173].

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 382 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

«**Натуральная школа**» – термин, утвержденный В.Г. Белинским в 1840-х гг. для обозначения произведений, в которых действительность представляла в своем правдивом, безыскусственном, т.е. натуральном виде. Для эстетики «натуральной школы» характерны следующие черты: стремление к новому решению традиционных для русской литературы проблем – например, выдвижение нового типа героя, которым может стать любой человек вне зависимости от социального положения (разночинец, проститутка, вор и т.п.); снятие табу с так называемых «запретных» тем (изображение жизни городских низов, социальных пороков и т.п.); тяготение к таким прозаическим жанрам, как «физиологический» очерк, повесть, роман; критика негативных черт реальной действительности; стремление к изображению деталей быта; к циклизации. Для писателей «натуральной школы» характерно, с одной стороны, тяготение к реализму, а с другой стороны, к натурализму. Чертами эстетики натуральной школы отмечены и «Обыкновенная история» И.А. Гончарова, и очерки Н.А. Некрасова, и повести В.И. Даля, и «Двойник» Ф.М. Достоевского, и «Записки охотника» И.С. Тургенева и др. [Суслова, 61].

**Неожиданная развязка** – характерный признак новеллы как жанра.

**Новаторство** – коренная перестройка или принципиальная ломка традиции; обновление содержания (идея, тема, проблема, пафос) и формы (образная система, изобразительно-выразительные средства); открытие нового пути в литературе. Может также предполагать изменение представления о границах и возможностях искусства. Развитие литературы идет во взаимодействии новаторства и традиции [Мещерякова, 178].

**Новеллистичность (романность) лирики** – качество стихотворного текста, состоящее в том, что стихотворение, вбирая в себя признаки эпичности, представляет собой микроновеллу, а цепочка таких микроновелл складывается в своего рода «роман». Б.М. Эйхенбаум определил творчество Анны Ахматовой термином «роман-лирика» [Мусатов, 112].

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 383 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

**Новелла** (от итал. novella – новость) – близкая к рассказу жанровая форма, отличающаяся четкостью изображения событий, неожиданностью их развития и развязки: «новелла – не что иное, как случившееся неслыханное происшествие» (И.В. Гете). Разновидность малой формы повествования, возникшей в эпоху Возрождения, характеризующейся динамичной интригой и вниманием к личности героя, его индивидуальному сознанию и поступкам [Мещерякова, 174]; Эпический жанр повествовательной литературы, приближающийся к повести или рассказу, отличающийся острым, захватывающим сюжетом, нередко парадоксальной развязкой. Для новеллы характерна свободная композиция, отсутствие описательности. Философией новеллы является поэтизация случайности. Признанными мастерами жанра новеллы считаются Э. По, П. Мериме, И. Бунин, В. Набоков и др. [Суслова, 63]; На Западе рассказу соответствует новелла. Ее считают разновидностью рассказа, отличающейся острым, часто парадоксальным сюжетом, композиционной отточенностью, отсутствием описательности [ЛЭ, 857]. В русской литературе выделяют «рассказовую» и «новеллистическую» традиции в жанре рассказа, при этом «новеллистическая» традиция состоит в событийности, лаконизме композиции, ее асимметричности, поэтому развязка и получает неожиданный характер (например, «Смерть чиновника» А.П. Чехова, «Родинка» М.А. Шолохова и др.).

**«Новый» роман**, или **антироман** – термин, обозначающий художественную практику французских писателей 1950–1970-х гг. Н. Саррот, А. Роб-Грийе, К. Симон и др. Эстетика нового романа базируется, с одной стороны, на мысли об устаревании традиционной техники повествовательной прозы, с другой стороны – на идее исчерпанности понятия человеческой личности с ее трагическими переживаниями. В результате «новый роман» вырабатывает приемы безгеройного бесфабульного повествования, для которого характерны "вещизм" и антитрагедийность, идеальной формой чего является стиль потока сознания [Суслова, 63].

**Образ** (от греч. eidos – облик, вид) – в широком смысле категория эстетики,



Начало

Содержание



Страница 384 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



обозначающая и характеризующая особый способ освоения и преобразования действительности, применяющийся только искусством. В узком смысле под образом понимается любое явление либо реалья, творчески воссозданная в художественном произведении. Образ демонстрирует факт соотношения искусства и действительности: искусство формирует субъективно-творческий аспект образа, так как образ является результатом деятельности воображения, пересоздающего мир в соответствии с авторской концепцией; действительность формирует объективно-познавательный аспект образа, так как образ является результатом отражения действительности и, следовательно, обладает чувственной достоверностью, которую ему сообщают предметность, пространственно-временные параметры, самодостаточность и т.д. С точки зрения структуры, образ двукомпонентен и представляет собой пересечение двух рядов: словеснообозначенного предметного (этот ряд дан в образе) и подразумеваемого смыслового (этот ряд задан в образе). В образе один предмет явлен через другой, так как цель образа – «преобразить» вещь путем превращения ее в нечто иное; так раскрывается глубина взаимопроникновения самых разных явлений бытия, обусловленная древнейшими мифологическими представлениями. Наиболее традиционной принято считать «троякую» классификацию литературных образов, в основу которой положена идея взаимоотношений, возникающих между предметным и смысловым планом образа. Так существуют предметная, обобщенно-смысловая и структурная классификации образов. С точки зрения *предметной классификации*, в произведении выделяется четыре образных слоя, которым соответствуют следующие типы образов: 1) *деталь* – мельчайшая единица художественного видения, характеризующаяся статичностью, описательностью, фрагментарностью. Деталь может представлять собой подробность, обозначенную одним словом, а может разворачиваться до обширного описания, состоящих из многих подробностей (пейзаж, портрет, интерьер и т.п.); 2) *фабула*, характеризующаяся целенаправленностью движения, направленного на соединение всех предметных

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 385 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

подробностей в нечто целое. Фабула представляет события, поступки, настроения и т.п. – т.е. *образы-действия*; 3) *образы характеров и обстоятельств* – герои произведения, которые саморазвиваются и обнаруживают себя в совокупности фабульных действий, конфликтах, коллизиях и т.п.; 4) *образы бытия*, составляющие авторскую концепцию в системе «мир – человек», за которыми стоят внепредметные слои произведения.

С точки зрения ***обобщенно-смысловой классификации***, выделяются, во-первых, *индивидуальные* (демонстрирующие творческую оригинальность автора), *характерные* (отражающие социально-исторические и психологические закономерности определенной эпохи) и *типические образы* (воплощающие конкретно-исторические закономерности эпохи, но перерастающие ее границы, в силу вневременного и надлокального характера), во-вторых, *мотивы* (повторяющиеся элементы текста), *топосы* (образы, характерные для целой культуры), *архетипы* (устойчивые модели человеческого воображения, проявляющиеся в мифологии и на всех стадиях развития искусства).

С точки зрения ***структурной классификации***, выделяются *автологические* (когда предметный и смысловой план совпадают), *металогические* (когда предметный и смысловой план не совпадают – к ним относятся все образы-тропы), *аллегорические, символические образы*.

Начиная с рубежа XIX–XX вв. и до настоящего времени предпринимаются активные попытки пересмотра традиционной теории образа. Так, для символистов и футуристов категория «образ» оказалась исчерпанной: для первых образ был слишком натурален, для вторых – фиктивен. В XX в. было предложено, по меньшей мере, три основных теории образа: 1) психологическая теория образа (З. Фрейд, К.Г. Юнг), согласно которой образ является сублимацией подавленного желания, инстинкта в наглядную форму; 2) феноменологическая теория образа (Р. Ингарден, Н. Гартман), согласно которой образ является иллюзорным предметом, функционирование которого полностью зависит от его обнаружения и восприятия;

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 386 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

3) семиотическая теория образа (Ч. Моррис, Д. Хамил-тон, М. Фуко, Ю.М. Лотман), согласно которой категория «образ» должна быть заменена более современной и содержательной категорией «знак» («симулякр» – у постструктуралистов) [Суслова, 64–65].

**Образ автора** (образ повествователя, рассказчика) (в драме, лирике, эпосе) – понятие, обозначающее специфику языка художественного произведения, не обусловленную речью ни одного из персонажей этого произведения. Наиболее ярко это проявляется, когда в произведении присутствует **рассказчик**, т.е. лицо, от имени которого ведется повествование. Поскольку рассказчик наделен индивидуальностью, он, соответственно, обладает и специфической манерой речи, и собственной системой оценок, которую применяет к окружающему миру. <...> Чаще образ автора проявляется не так явно, потому что он не персонифицирован – не введен в систему действующих лиц в качестве персонажа. Он проявляет себя через целую систему художественных средств: эпитетов, сравнений и др., которые позволяют судить о его отношении к изображаемому. Образ автора может проявлять себя в лирических отступлениях, ... и через прямо и косвенно явленное отношение к персонажам и событиям [Суслова, 65–66].

**Образная система** – система образов (персонажей) в эпическом, драматическом, лиро-эпическом, отчасти лирическом произведениях (взаимодействие лирического героя с другими образами произведения).

«**Обычный**» **герой** – как правило, образ персонажа в реалистическом произведении. Эпитет «обычный» призван указать на типичность образа.

**Очерк** – эпический жанр, повествование, основанное на достоверных событиях. Очерк близок по объему к рассказу, но отличается от него отсутствием единого, стремящегося к быстрому разрешению конфликта, наличием развернутых описаний. Предметом очерка является не изображение становления характера героя, а проблемы состояния среды, нашедшие яркое воплощение в отдельных личностях. Примером очерка является произведение Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского



Начало

Содержание



Страница 387 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



уезда» [Суслова, 66–67].

**Пейзаж** (от франц. pays – страна, местность) – один из компонентов литературного произведения, изображение любого незамкнутого пространства (в отличие от интерьера). Пейзаж и интерьер в совокупности представляют собой среду обитания персонажа, внешнюю по отношению к нему. Традиционно под пейзажем понимается изображение природы. Пейзаж же обычно составляет не только описание природы, но и образы вещей. <...> В художественном тексте пейзаж полифункционален (многофункционален). Среди важнейших функций пейзажа можно выделить следующие: 1) *обозначение места, времени и действия* – пейзаж позволяет представить, где и когда происходят события; 2) *мотивировка сюжета* – процессы, происходящие в природе, могут повлиять на ход событий и даже изменить их (например, буран в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина позволяет завязаться одному из важнейших сюжетных узлов романа). <...> 3) *форма психологизма* – пейзаж помогает раскрыть внутреннее состояние героев (например, пейзажи в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»).

В различных родах литературы пейзаж проявляет себя по-разному. Менее всего пейзаж представлен в драме, поэтому его символическая нагрузка возрастает (например, пейзажные ремарки в драме А.Н. Островского «Гроза»). В лирике пейзаж подчеркнуто экспрессивен, часто символичен: широко используются психологический параллелизм, олицетворения, метафоры и другие тропы. <...> В эпических произведениях гораздо больше возможностей для введения пейзажа, полифункциональность пейзажа здесь проявляется во всей своей полноте [Суслова, 69–70].

**Персонаж** (от лат. persona – лицо, маска) (герой, действующее лицо) – в широком смысле, то же, что и литературный герой; художественный образ, обозначающий целостное существование человека в произведении. Различают два толкования: 1. Ограничительное понимание персонажа как лица, характеризующегося в действии, а не в описании (ныне термин в данном значении употребляется редко).



Начало

Содержание



Страница 388 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

2. Любое действующее лицо, субъект действия вообще. Это могут быть не только образы людей, но и их подобий – очеловеченных животных, растений, вещей. <...> Термин «персонаж» применяется к различным литературным героям, исключение составляет категория «лирический герой».

Термины «*литературный герой*», «*действующее лицо*» часто используются как синонимы термина «персонаж». Но говорить о полном совпадении значений этих термином нельзя. Термин «*герой*» подчеркивает, что указанное лицо несет основную проблемно-тематическую нагрузку в художественном тексте. Под термином «*герой*» понимается целостный образ человека, изображенного в совокупности внешнего и внутреннего (образ мыслей, душевное состояние, поведение) облика. «*Герой*» в сознании человека ассоциируется с героическим, т.е. с позитивным началом. Термин «*действующее лицо*» употребляется, когда речь идет о персонаже, активно проявляющим себя через поступки (например, странно назвать таких персонажей повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики», как Пульхерия Ивановна и Афанасий Иванович, «действующими лицами»); как правило, термин употребляется по отношению к драме [Сулова, 71].

**Повесть** – эпический жанр повествовательной литературы, «средняя» форма эпической прозы. В отличие от рассказа («малая форма») повесть изображает не одно, а ряд событий, составляющих целый период жизни центрального персонажа произведения. В отличие от романа («большая» форма), для которого характерно стремление к воспроизведению целостного действия, выражающегося в фактическом и психологическом движении сюжета, повесть воссоздает положения, психологические состояния, различные описания в статике, фиксируя моменты их наивысшего напряжения. В повести картина мира создается по принципу воспроизведения течения жизни во времени: эпизоды, не связанные сквозным действием, следуют друг за другом, как в хронике. В повести, как правило, весьма значительную роль играет рассказчик (или автор), являющийся носителем речевой стихии текста [Сулова, 72–73].



Начало

Содержание



Страница 389 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

**Подтекст** – 1) неявный, подспудный смысл, несовпадающий с прямым очевидным смыслом текста, улавливающийся только в контексте. В художественной литературе, особенно эпической и драматической, глубинные душевные переживания персонажа остаются в подтексте. В подтекст часто «уходит» ирония, «задняя мысль» говорящего; 2) «литературный фон» произведения, который читатель воссоздает с помощью реминисценций, аллюзий и т.п. [*Суслова*, 73]. Представление о подтексте сформировалось на рубеже XIX–XX вв. Понятие «подтекст» использовалось также при характеристике чеховских пьес деятелями Художественного театра. Впоследствии в системе К.С. Станиславского термин «подтекст» приобрел более широкое значение и стал обозначать психологическое, эмоционально-волевое начало сценической речи, а также вошел в литературоведение. <...> Подтекст может обозначать скрытый смысл не только драматической реплики, но и высказывания рассказчика или лирического героя [*ЛЭ*, 755].

**Полифонический роман** (от греч. poles – многочисленный, phone – звук) – термин, введенный в широкий литературоведческий обиход выдающимся исследователем М.М. Бахтиным в книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929). Полифонический роман предполагает такое построение, когда основную мысль произведения формирует одновременное звучание «многих голосов», так как ни автор, ни один из персонажей не обладает монополией на истину и не является ее носителем. Таким образом, основная отличительная черта полифонического романа – *множественность самостоятельных равноправных голосов и сознаний*. Сознание героя дано не как авторское, а как чужое сознание, поэтому оно самостоятельно и независимо, слово героя так же полномерно, как авторское слово. Можно выделить ряд специфических черт полифонического романа: 1) каждый герой значителен уже потому, что является носителем индивидуального взгляда на мир и на самого себя; 2) для данного типа романа характерна *диалогическая* позиция автора, которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу и незавершенность героя. Ни один герой не выражает полностью идеи автора, поэтому в полифоническом романе

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 390 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



возникает система двойничества; 3) подобный роман требует особого типа героя – героя-идеолога, носителя глобальной философской концепции мироустройства. В полифоническом романе человек изображен в момент кризиса, что психологически обуславливает его идеологическую природу [Суслова, 74].

**Портрет** (от фр. *portraire* – изображать) – 1. Описание внешнего вида персонажа: лица, фигуры, одежды, позы, мимики, жеста. Портрет является одним из важных средств создания образа персонажа. Можно выделить два основных вида портрета: *экспозиционный* портрет, который дается в момент первого появления персонажа в тексте (например, портреты в произведениях И.С. Тургенева), и *лейтмотивный* портрет, для которого характерно неоднократное повторение наиболее яркой, с точки зрения автора, детали (например, портреты персонажей романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир» – лучистые глаза княжны Марьи, мраморные плечи Элен и т.п.). 2. Очерк о писателе, художнике, общественном деятеле и т.д. документального или мемуарного характера (например, «Литературные портреты» А.М. Горького) [Суслова, 74].

**Поток сознания** – стиль, характерный преимущественно для литературы модернизма XX в., стремящийся воспроизвести внутреннюю жизнь индивидуума через сложную систему ассоциаций, отражающих душевные переживания. Основными приемами формирования стиля потока сознания являются видимая случайность ассоциаций, нелинейность мыслительных процессов, оборванность синтаксиса. «Поток сознания» столь субъективен, что практически не позволяет восстановить объективные связи с событиями реальности. Термин «поток сознания» принадлежит американскому философу У. Джемсу, который полагал, что сознание подобно потоку или ручью, в котором ощущения, переживания, ассоциации причудливо и хаотично переплетаются. «Поток сознания» представляет собой крайнюю форму внутреннего монолога, имитирующего устную речь. У истоков формирования стиля «потока сознания» стояли Ф.М. Достоевский («Кроткая») и Л.Н. Толстой (предсмертный монолог Анны Карениной). Наиболее выдающимися



Начало

Содержание



Страница 391 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

представителями стиля потока сознания являются Дж. Джойс, М. Пруст, В. Вульф и др. [Суслова, 78].

**Поэзия и проза** (поэзия – от греч. роіео – делаю, творю; проза – от лат. proŕsa – прямая, простая) – две основных формы существования художественной речи (стихотворная и нестихотворная). <...> Поэзия и проза, в первую очередь, отличаются строением ритма. Ритм поэтической речи создается делением на отрезки (стихи), как правило, не совпадающие с ее синтаксическим членением. Характерными признаками стихотворной строки являются метр (внутренняя структура), метрическая композиция (способ расположения строк в тексте) и длина. Прозаическая речь делится на предложения, абзацы, периоды, но в отличие от обыденной речи имеет определенную упорядоченность. Необходимо отметить, что выделяют свободный стих (*верлибр*), у которого нет ни размера, ни рифмы, строки верлибра не упорядочены по длине, и **ритмическую (поэтическую) прозу**, которая понимается как разновидность прозы, так как в ней отсутствует заданная равномерность ритмических компонентов. Поэзия сосредоточена, главным образом, на словесной экспрессии, эстетическое начало является в ней доминантным. Проза, напротив, тяготеет к стилистической нейтральности, в ней преобладают изобразительные и познавательные начала. Поэзию называют искусством слова, прозу – искусством предложения [Суслова, 78–79].

**Поэма** (от греч. роіео – делаю, творю) – крупное стихотворное произведение с повествовательным или лирическим сюжетом. Поэмой также называют древнюю и средневековую поэму (например, «Илиада» Гомера или «Повесть о Роланде»). Под поэмой понимают произведение лиро-эпического жанра, для которого характерно наличие развернутого сюжета и широкое развитие образа лирического героя. Примерами лиро-эпической поэмы могут служить произведения А.С. Пушкина «Цыганы», А.Т. Твардовского «Василий Теркин», Е.А. Евтушенко «Братская ГЭС» и др. Выделяют жанр *лирической поэмы*, определяющей чертой которого является воссоздание душевных переживаний героя во всей их неоднородности и



Начало

Содержание



Страница 392 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

многоплановости. Так, к лирическим поэмам относят «Поэму горы», «Поэму конца» М. Цветаевой, «Поэму без героя» А. Ахматовой, «Про это» В. Маяковского [Суслова, 79].

**Поэтика** (от греч. poietike techne – творческое искусство) – это наука о системе средств выражения в художественном произведении, раздел литературоведения, предметом которого является состав, строение и функции произведений, а также роды и жанры литературы. Целью поэтики является выделение и систематизация элементов текста, формирующих эстетическое впечатление от произведения [Суслова, 79].

**Поэтический синтаксис** – синтаксическая организация художественной речи. Одно из эффективных изобразительно-выразительных средств поэтического языка (прежде всего стихотворного). Совокупность синтаксических фигур (различные виды повторов, антитеза, восклицание, риторические конструкции, градация, многосоюзие, бессоюзие, инверсия и др.), а также индивидуальных синтаксических приемов (расположение слов во фразе, ее длина и проч.).

**Поэтичность прозы** – экспрессивная, эмоциональная насыщенность прозаического текста, «перенесение» в прозу признаков стиховности (обилие тропов, метрические цепочки, ритмизация и др.).

**Проблема, проблематика** – перечень (совокупность) проблем, затронутых в произведении, они могут носить дополнительный характер и подчиняться главной проблеме (т.е. сложному вопросу, поставленному в литературном произведении). Если главная проблема подчиняет себе остальные, можно говорить о социально-политической, нравственно-этической, нравоописательной, национально-исторической, философской и др. проблематике, доминирующей в произведении или в творчестве писателя [Мещерякова, 183]; Проблема – качество литературного произведения, его содержания и образного мира, выделение какого-то аспекта, акцент на нем, интерес, во многом определяющий тип читательского восприятия, разрешающийся по мере развертывания произведения. <...> Проблемность



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 393 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



возникает, когда есть возможность выбора, различного толкования одного и того же предмета [ЛЭ, 810–811].

**Психологизм** – определенное стилевое единство, сформированное системой приемов и средств, которые направлены на наиболее полное раскрытие внутреннего мира персонажей. Признаками психологизма в литературе являются стремление художника изобразить внутренний мир своих героев, его способность описать самые разнообразные душевные состояния человека, всесторонне проанализировать чувства, мысли, желания персонажей, подметить и зафиксировать нюансы переживаний. Можно выделить ряд форм психологического изображения, основными среди которых представляются *косвенная* и *прямая*. Косвенная форма предполагает раскрытие внутреннего мира героя посредством внешних симптомов: поступков, портретной характеристики, предметных деталей, отзывов окружающих и т.п. (например, психологизм образа Печорина в повести «Максим Максимыч» – роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»). Прямая форма психологического изображения – это изображение внутреннего мира «изнутри», когда сам герой постигает механизмы зарождения своих психологических состояний (например, «Журнал Печорина» – роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»). Основными приемами психологического изображения являются *психологический анализ* (проявляется, как правило, в повествовании, ведущемся от третьего лица) и *самоанализ* (о нем уместно говорить, когда повествование ведется от первого лица, реже – от третьего лица, а также в случаях использования несобственно-прямой внутренней речи). Суть психологического анализа и самоанализа сводится к своего рода «раскладыванию» сложного душевного состояния либо психологического процесса (желания, мысли, чувства) на элементы-составляющие, что делает это состояние либо процесс понятным, объяснимым и мотивированным для читателя. Важнейшими приемами психологизма являются *внутренний монолог* (воспроизведение мыслей героя в соответствии с особенностями «внутренней речи»), *художественная деталь*



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 394 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

(портрет, пейзаж, «вещный» мир и др.), *«диалектика души»* (прослеживание закономерностей возникновения одних мыслей и чувств на основе других, самого процесса течения и развития мысли). Различают психологизм *демонстративный* (например, в произведениях Л.Н. Толстого) и *тайный* (например, в романах И.С. Тургенева, для поэтики которого характерны умолчания, недоговоренность, или подтекстовый психологизм А.П. Чехова).

Каждый род литературы имеет свои возможности для раскрытия внутреннего мира человека. В лирике психологизм носит экспрессивный характер: лирический герой либо непосредственно выражает свои чувства (например, стихотворение А.С. Пушкина «Я вас любил...»), либо прибегает к самоанализу (например, стихотворение Н.А. Некрасова «Я за то глубоко презираю себя...»), либо предается лирическому размышлению-медитации (например, стихотворение А.С. Пушкина «...Вновь я посетил...»). В драматургическом произведении возможности в изображении внутреннего мира достаточно ограничены в сфере своих проявлений: монолог, на сцене жест, мизансцена, интонация. В эпическом произведении возможности для проявления психологизма наиболее широкие [Суслова, 84–85].

**Публицистика** (от лат. publicus – общественный) – род литературы и журналистики, к которому относятся произведения, поднимающие актуальные политические, экономические, философские, литературные и др. проблемы. Цель публицистики – влияние на общественное мнение, социальные институты, изменение и переформирование их. Жанрами публицистики являются статья, очерк, эссе, фельетон, памфлет и т.д. Для публицистического стиля характерны полемичность, тенденциозность, эмоциональность и др. [Суслова, 85].

**Пьеса** (от франц. pièce – кусок, часть) – произведение, относящееся к драматическому роду литературы, синонимичное понятиям комедия, трагедия, драма. В XIX в. пьесами называли лирические стихотворения, ныне в таком значении термин не употребляется. Пьесами также называют небольшие музыкальные произведения [Суслова, 86]. Это общее название драматических

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 395 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

произведений.

**Рассказ** – малый эпический жанр, прозаическое произведение небольшого объема, которое изображает одно, реже – несколько событий с малым количеством действующих лиц [*Суслова*, 87].

**Реализм** (от лат. *realis* – вещественный, действительный) – направление в мировом искусстве, получившее широкое распространение во второй половине XIX в., проявляющее себя и в последующие эпохи культурного развития. Мировоззренческие основы этого направления сформировались под воздействием идей материализма и позитивизма. Для реализма характерно стремление к объективному изображению жизни, что достигается путем следования принципам социального, исторического и психологического детерминизма (обусловленности) образов. Реалисты пытались представить мир во всей его сложности и противоречивости, но вместе с тем цельным. Реализм стремится познать законы действительности для того, чтобы изменить ее к лучшему. Искусство понимается реалистами как средство познания человеком самого себя и окружающей действительности. Для реалистов не существует запретных тем, поскольку их основные требования к искусству – достоверность, точность, правдивость. Важнейшими чертами реалистической эстетики являются *народность* (см.) и *историзм* (см.). Герой в реалистическом произведении – это обычный человек, как правило, типичный представитель конкретной исторической эпохи, определенного социального круга. Поскольку реалисты стремятся к изображению жизни личности во всей ее целостности, величайшим открытием реализма становится психологический анализ. Изображая социальные и исторические типы, представители реализма пытаются каждого из своих персонажей наделить индивидуальным характером. Таким образом, личность в реализме – это не только продукт эпохи и среды, всецело зависящий от них, но и человек, способный сам определять свою судьбу, поднимаясь над обстоятельствами.

В русской литературной традиции реалистические тенденции четко начинают



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 396 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



проявляться с 30-х гг. XIX столетия, наиболее ярким доказательством чему является творчество А.С. Пушкина. К концу 50-х гг. формируется специфическая особенность русского реализма, когда литература начинает осмысливаться как «учебник жизни»: русские реалисты искренне верят в то, что их открытия помогут людям сделаться лучше, а обществу совершеннее. Это было особенно важно для России, переживавшей в этот период острейший социальный, политический и экономический кризис. Именно поэтому литература этой эпохи не чуждается злободневных общественных проблем. Однако подобные тенденции не отменяют интереса и к вечным вопросам бытия, поиски ответов на которые сформировали таких великих художников, как Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов и др. Следующие этапы бытования реализма демонстрируют его новые формы и возможности, возникающие под влиянием новых эстетических установок.

Некоторые теоретики литературы отрицают существование реализма как литературного направления, полагая, что с конца XVIII до середины XX в. в искусстве бытовал романтизм, в рамках которого выделяются три стадии: собственно романтизм, поздний романтизм (то, что традиционно называют реализмом) и постромантизм (традиционно – модернизм) [*Суслова*, 87–88].

**Реалия** – предмет, явление, понятие (в т.ч. мифологическое), принадлежащее истории, культуре, бытовому укладу того или иного народа, государства, упоминание которого в тексте художественного произведения позволяет подчеркнуть специфику и самобытность жизни и сознания этого народа. В число реалий входят также слова и словосочетания, обозначающие подобные предметы, понятия, явления, а также пословицы, поговорки, присловия, афоризмы, лингвистически усиливающие национальную, общественно-историческую, культурную специфику, отраженную в литературе. Реалии служат «вещественными доказательствами», приметами места и времени действия в художественном произведении и акцентируют значимость этих примет. <...> Существует несколько видов реалий: 1) исторические как признаки исторической эпохи; 2) общественные

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 397 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

звания, профессии, должности, организации, единицы административного деления); 3) культурные и фольклорно-мифологические: 4) этнографические и географические как средства создания местного колорита; 5) бытовые (одежда, жилье, пища, утварь, орудия труда, обычаи, увеселения) [ЛЭ, 863].

**Ремарки** (от франц. *remarque* – замечание, пояснение) – в драматическом тексте указание автора на жесты, интонацию, мимику персонажей, а также на психологическое состояние действующих лиц. В ремарки выносятся и обозначение деталей интерьера, пейзажа, обстановки, действия. Для многих авторов XX в. характерно расширительное представление о функции ремарки. Так, Б. Шоу, А. Вампилов и др. выносят в ремарках значительную часть текста, беллетризируя их [Суслова, 88–89].

**Реминисценция** (от лат. *reminiscentia* – воспоминание) – понятие, введенное для обозначения особенности художественного текста, заключающейся в том, что при его чтении читатель получает своего рода «сигналы», побуждающие его припоминать другой текст, в котором он находит сходные образы, ситуации, стилистические особенности и др. Таким образом, реминисценция – это осознанное или бессознательное воспроизведение автором значимых элементов другого, чужого или своего (автореминисценция) художественного текста. Реминисценция позволяет расширить границы текста, усилив тем самым его художественный потенциал, а также продемонстрировать идею диалогичности культуры. Например, буквально в первой строке первой главы романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» «Мой дядя самых честных правил» содержится реминисценция к тексту басни И.А. Крылова «Осел и мужик» – «Осел был самых честных правил», что придает создаваемому образу новые черты [Суслова, 88].

**Реплика** (от фр. *replique* – возражение) – в широком смысле – любое краткое высказывание персонажа драматического произведения, в узком – фраза, представляющая собой ответ персонажа на обращенные к нему слова другого действующего лица. Выделяют так называемые реплики в сторону (реплики



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 398 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

«апарт»), когда персонаж произносит реплику, не предназначенную для того, чтобы ее слышали другие [Суслова, 89].

**Риторический вопрос** – стилистическая фигура, состоящая в том, что вопрос ставится не с целью получить на него ответ, а чтобы привлечь внимание читателя к тому или иному явлению. Например: «Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях?» (Н.В. Гоголь. «Мертвые души») [Суслова, 90].

**Роман** – эпический жанр, раскрывающий историю нескольких, иногда многих человеческих судеб, порою целых поколений, развернутую в широком художественном пространстве и времени, обладающую достаточной длительностью.

Роман передает наиболее глубокие и сложные процессы жизни. В романе художник стремится отразить широкую панораму бытия и в то же время глубоко проникнуть во внутренний мир отдельной личности, показать эволюцию героя. Частная жизнь в романе изображена как закономерное проявление; автор исследует как индивидуальное, неповторимое в характере героя, так и его связи с обществом, народом, эпохой, т.е. общее, типическое.

Роман – это крупная литературная форма, как правило, это произведение, в котором охвачен большой промежуток времени, в нем много действующих лиц, переплетается несколько конфликтов и сюжетных линий. <...> Тип романа чаще всего определяется в зависимости от проблем, исследуемых в произведении. <...> Романы могут быть авантурными, бытовыми, историческими, социальными, психологическими, философскими и т.д. [Суслова, 94–95].

**Романтизм** – направление в мировой художественной культуре, возникшее в конце XVIII, в основном сложившееся к началу XIX столетия, активно функционировавшее до середины XIX века. Главной социально-исторической



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 399 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



предпосылкой романтизма явилась реакция на события Великой Французской революции (1789–1794), повлекшая за собой разочарование в идеях Просвещения, крушение веры в возможность воплощения идеалов свободы, равенства, братства, неприятие буржуазной цивилизации в целом. Реальность оказалась неподвластной разуму, возникают настроения «мировой скорби», тяга к идеальному, бесконечному, универсальному.

Мировоззренческой основой романтизма стали идеи представители немецкой идеалистической философии: И.Г. Фихте, Г.В.Ф. Гегеля, Ф.В. Шеллинга. <...> Важнейшей чертой романтического мировосприятия является стремление противопоставить миру действительности идеальный мир мечты, что порождает специфическую ситуацию двоемирия. <...> Характерным для романтиков является и подчеркнутое внимание к человеку, который интересен, прежде всего, как индивидуальность, а не как социальное лицо. Романтический герой – всегда яркая, сильная личность, противопоставленная пошлomu, бездуховному и несвободному миру. <...>

Характерными чертами эстетики романтизма являются: непереносимое наличие трагического начала, порожденного представлениями о неразрешимости противоречий между мечтой и реальностью; романтическая ирония как результат признания несовершенства мира и недостижимости идеала в реальной жизни; фантастическое как протест против прозаической реальности; присутствие «игры», «притворства» в противовес прагматизму и рационализму повседневной жизни; обращение к фольклору и истории как к источникам представлений национальной самобытности; принцип неограниченной творческой свободы, проявляющийся в отказе от любых эстетических норм и правил. <...> Романтизм оказал мощное влияние на искусство XX в., прежде всего на символизм и экспрессионизм [Суслова, 96–98].

**Русско-белорусское культурное и литературное взаимодействие** – литературные и культурные взаимосвязи русской и белорусской литератур,



Начало

Содержание



Страница 400 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

обусловленное исторической близостью русского и белорусского народов. Основные формы взаимодействия: влияние, заимствование (см. *Литературные связи*), перевод, контакты писателей и др.

**Сатира** – вид комического, резкое, беспощадное осмеяние несовершенства мира, серьезных общественных и человеческих пороков. <...> Признаками сатиры являются подчеркнутая тенденциозность при отборе изображаемых явлений, преувеличение их, сознательное заострение каких-либо проблем, нарушение пропорций при создании модели мира (например, образ Очумелова в рассказе А.П. Чехова «Хамелеон»). Чаще всего сатирики пользуются такими приемами, как гипербола, гротеск, фантастическое заострение жизненных ситуаций <...> Главная задача сатирика – утверждение прекрасных, возвышенных идеалов: красоты, добра, гармонии, пробуждение желания избавиться от недостатков через отрицание и высмеивание негативных явлений жизни [*Суслова*, 99–100].

**Силлабо-тонический стих (стихосложение)** – слогуударная система стихосложения, которая определяется количеством слогов, числом ударений и их расположением в стихотворной строке. Основана на равенстве числа слогов в стихе и упорядоченной смене ударных и безударных слогов. В зависимости от системы чередования ударных и безударных слогов различаются двусложные и трехсложные размеры [*Мещерякова*, 193].

**Символ** (от греч. symbolon – условный опознавательный знак) – слово (или предмет), условно выражающее суть какого-либо явления путем иносказательного его обозначения. <...> Символ в художественном тексте порождает своего рода «цепочку смыслов», потенциально продлеваемую до бесконечности [*Суслова*, 101–102].

**Символика** – совокупность символов в произведении, творчестве художника слова.

**Система художественная** – тип духовно-практического освоения мира, который имеет свою содержательную структуру, особенности художественной формы и составляет качественно своеобразный этап в поступательном художественном



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 401 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

развитии. Конкретно-историческая форма развития художественного метода (*античная классика, литература Возрождения* и пр.) [Мещерякова, 194].

**Словотворчество** – создание авторами новых слов (неологизмов) или придание новых смыслов и форм известным словам.

**Событие** – перемещение персонажа, внешнее или внутреннее (путешествие, поступок, духовный акт), через границу, разделяющую части или сферы изображенного мира в пространстве и времени, связанное с осуществлением его цели или, наоборот, отказом или отклонением от нее, а также столкновение персонажа с препятствием. <...> Речь идет об изменении сюжетной ситуации в результате собственной активности персонажа (путешествие, новая оценка мира) или «активности» обстоятельств (биологические изменения, действия антагонистов, природные или исторические перемены). Событие наряду с ситуацией – важнейший элемент сюжета литературного произведения. С этой точки зрения, сюжет – ряд событий и одновременно – последовательность «частных» ситуаций. В отличие от ситуации событие – обозначение динамического начала сюжета, т.е. выражение конфликта, либо временного, как в эпике, либо постоянного, как в драме. Понятие события, как и понятие ситуации, лежит в основе определений не только сюжета, но и мотива [ЛЭ, 1007].

**Сравнение** – образное выражение, в котором предмет высказывания уподобляется другому по какому-либо общему для них признаку для выявления в изображаемом объекте новых, неожиданных черт, свойств. Например:

Я помню чудное мгновенье;  
Передо мной явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.

А.С. Пушкин. К\*\*\*[Сулова, 105].



Начало

Содержание



Страница 402 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



**Стих** (от греч. stichos – ряд, строка) – минимальная единица стихотворной речи. Выделение отдельных стихов в составе поэтического произведения графически специально подчеркивается печатанием отдельными строчками и, как правило, сопровождается рифмой. [Суслова, 107].

**Стихотворение в прозе** – произведение, как правило, небольшого размера и лирического содержания, написанное прозой. От рассказа отличается повышенной эмоциональностью, подчеркнутой субъективностью, отсутствием выраженного сюжета. Примерами стихотворений в прозе могут служить «Цветы зла» Ш. Бодлера, «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева [Суслова, 107].

**Особенности, структура стиха** – совокупность ритмообразующих, звуковых, стихообразующих элементов стихотворного текста (система стихосложения, размер, ритмические отступления, синтаксические и лексические фигуры, тропы, виды звукописи и т.д.).

**Строфа** (от греч. strophe – поворот) – сочетание стихотворных строк, образующее единство посредством системы рифм, интонации и т.д., т.е. по какому-либо повторяющемуся признаку. Наименьшая строфа состоит из двух строк (дистих). Наиболее распространенная строфа представляет собой четверостишие (катрен). Различают строфы из пяти, шести, трех и т.д. строк [Суслова, 107].

**Сюжет** (от фр. sujet – предмет) – событие или ряд событий, составляющих содержание художественного произведения; последовательность событий в художественном тексте. Сюжет является организующим началом большинства эпических и драматических произведений. Сюжет может быть значимым и в лирическом тексте, но здесь, как правило, он компактен и скупо детализирован (например, сюжет в стихотворениях Н.А. Некрасова «В дороге», «На Волге», «Крестьянские дети», «Орина, мать солдатская» и др.). Выделяют: *традиционные* сюжеты (например, сюжеты, связанные с вечными образами – Мефистофель, Дон Жуан и др., а также мифологические и античные сюжеты); *исторические* сюжеты (например, сюжеты трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов», романа А.Н.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 403 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

Толстого «Петр I» и др.); сюжеты, *основанные на фактах реальности* (например, сюжеты многих романов Ф.М. Достоевского, почерпнутые из газетной хроники, или сюжеты произведений цикла Н.С. Лескова «Праведники», основанные на действительных событиях); сюжеты, основанные на *событиях биографии автора* или на событиях, произошедших со знакомыми ему людьми (например, сюжеты повестей трилогии Л.Н Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность»); сюжеты, которые являются *плодом воображения* автора (например, сюжет повести Н.В. Гоголя «Вий»). Выделяют следующие функции сюжета: 1) сюжет придает цельность изображаемому, скрепляя его составляющие воедино; 2) сюжет является способом выявления сути персонажа; 3) сюжет способствует обнаружению и воссозданию жизненных противоречий [Суслова, 109–110].

**Творческая индивидуальность** – совокупность индивидуальных содержательно-формальных характеристик творчества автора.

**Текст** (с лат. text – ткань, одежда, связь, соединение, строение, слог, стиль) – это последовательность осмысленных высказываний, объединенных одной темой, обладающих свойствами связности и цельности, направленных на передачу информации. В литературоведении под текстом понимается собственно речевая грань произведения, наряду с которой выделяются мир произведения (предметно-образный аспект) и художественное содержание (идейно-смысловая сфера произведения). С этой точки зрения, термины «текст» и «произведение» определяют разные понятия. По мнению многих современных ученых в пространство текста помимо речи включают художественное содержание, в подобных случаях термины «текст» и «произведение» становятся синонимами. Различают основной текст произведения и его побочный текст – паратекст (заглавия, примечания, эпиграфы, авторские предисловия, посвящения, даты написания, ремарки и т.д.). Текстам противопоставляется живая речь, которая отличается спонтанностью, ярко выраженной зависимостью от ситуации. Текстовая сфера вторична и питается живой речью. В. Руднев писал: «Реальность – это текст, написанный Богом, а



Начало

Содержание



Страница 404 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

текст – это реальность, написанная человеком». В последние десятилетия в связи с развитием постмодернизма возникла новая концепция текста. Так, Ролан Барт противопоставил текст и художественное произведение. Современный текст, с его точки зрения, устраняет произведение как таковое, так как в тексте говорит сам язык, в нем нет места голосам персонажа и автора [*Суслова*, 111–112].

**Тема** (от греч. *thema* – то, что положено в основу) – круг жизненных явлений, на которых сосредотачивает внимание автор в художественном произведении, изображая их в зависимости от своих мировоззренческих позиций. Тема есть установка, которой подчинены все элементы произведения [*Суслова*, 112].

**Тематика** – термин, введенный для обозначения совокупности актов познавательной деятельности в рамках искусства. Под тематикой понимается совокупность трех начал: онтологические и антропологические универсалии (мир и человек в философском смысле), локальные культурно-исторические явления и феномены индивидуальной жизни, иными словами, тематика объединяет три аспекта: человечество, народ, конкретная личность. Онтологические и антропологические универсалии обеспечивают существование в искусстве так называемых **«вечных тем»**, которые являются достоянием всех стран и эпох. В любом произведении обязательно отражаются фундаментальные свойства бытия: хаос и космос, жизнь и смерть, свет и тьма и др. – они составляют **онтологический (бытийный) аспект тематики**; находят воплощение духовные начала человеческого бытия (гордыня и смирение, греховность и праведность, отчужденность и причастность и др.), сфера инстинктов (половая сфера, жажда власти, стремление к комфорту и др.), половая определенность и возрастная дифференциация (мужское и женское, детство – юность – зрелость – старость и др.), надэпохальные ситуации человеческой жизни (будни и праздники, война и мир и др.) – они составляют **антропологический аспект тематики**. «Вечные темы» могут выступать либо в качестве центра произведения, либо проявляться на уровне мифопоэтического подтекста. Помимо универсалий,



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 405 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



человеческому бытию присуща пространственно-временная разнокачественность, что и определяет возникновение и функционирование **культурно-исторического аспекта тематики**. **Индивидуальный аспект** тематики связан с проявлением духовно-биографического опыта самого автора и может реализовываться и через самопознание (раскрытие сущности собственной личности), и через житнетворчество (сотворение собственной личности). Тематика может воплощаться в произведениях как открыто (эксплицитно), так и косвенно (имплицитно) [*Суслова*, 112–113].

**Течение, школа, группа.** **Течение** – 1) понятие, употребляющееся для определения разновидности направления (см. *Направление*); 2) понятие, обозначающее явление, зафиксированное в творчестве отдельных авторов, формально не объединенных в рамках одного литературно-художественного сообщества и независимо друг от друга демонстрирующих некоторые устойчивые мировоззренческие, эстетические, стилевые принципы, тем не менее, не образующие развитой всеобъемлющей системы и программно не оформленные. В таком смысле термином «течение» можно обозначить такие явления, как предромантизм, предсимволизм [*Суслова*, 113]. **Школа** – группа писателей, которых объединяет идейно-эстетическая близость и наличие общей творческой программы, заявленной или провозглашенной тем или иным способом («Озерная школа» в английском романтизме; кубофутуризм, обэриуты в России); художественное единство традиций, принципов, подходов и методов, существующие длительное время. Термин применяется преимущественно по отношению к группе последователей определенного мастера слова (школа Н.А. Некрасова) или по отношению к группе писателей, объединенных творческой близостью. Кроме того, иногда термин применяется по отношению к литературе страны (русская школа критического реализма) [*Мещерякова*, 212]. **Группа (группировка)** – группа писателей, которых объединяет идейно-эстетическая близость и наличие общих творческих установок (данная общность подразумевается, является очевидной, но она не закреплена



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 406 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

в определенной программе), например, «Беседа любителей русского слова» и «Арзамас» в России [Мещерякова, 148].

**Тип литературный** (от греч. *typos* – образец, отпечаток) – 1) это такой художественно обобщенный образ, в котором неповторимые индивидуальные черты характера художественно возведены до степени всеобщего значения. В.Г. Белинский так писал о литературном типе: «Надобно, чтобы лицо, будучи выражением целого особого мира лиц, было в то же время и одно лицо, целое, индивидуальное. Только при этом условии, только через примирение этих противоположностей и может оно быть типическим лицом». Например, Н.В. Гоголю удалось создать такие литературные типы, в которых нашли отражение основные негативные черты его эпохи, – Хлестаков, Манилов, Чичиков и др. Слова «маниловщина», «хлестаковщина» вошли в обиход и стали нарицательными; 2) воплощение в персонаже какой-либо одной черты, «одной страсти» (А.С. Пушкин), представляющей собой некое вневременное человеческое свойство. В таком случае образ повторяет заданную схему, он лишен индивидуальной многоплановости. Например, персонажи Ж.Б. Мольера (Гарпагон как воплощение скупости, Тартюф как воплощение ханжества).

Некоторые современные исследователи полагают, что в новейшей литературе под типом следует понимать воплощение массовидного начала, некую усредненность. Тип порождается «духовной стадностью» (В. Грехнев). Ярким примером подобных представлений о типе являются персонажи М. Зощенко [Суслова, 113–114].

**Типическое, типичное** – наиболее характерное, вероятное для определенной, конкретной эпохи. В таком смысле можно говорить о типичных представителях эпохи, о типичных событиях, идеях времени. Типическое наиболее ярко проявляется в «объективных» эпических и драматических жанрах, менее ярко – в «субъективных» лирических [Суслова, 114].

**Тонический стих (стихосложение)** – система стихосложения, в основе которой – равенство (или близкое к равенству соотношение) ударных слогов в стихах



Начало

Содержание



Страница 407 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

(строках). Длина строки определяется количеством ударных слогов. Число безударных слогов – произвольное. Основные формы: акцентный стих, дольник, тактовик. Широко распространено в народном стихосложении. В художественной литературе получило распространение в начале XX в. («Девушка пела в церковном хоре» А.А. Блока) [Мещерякова, 201–201].

**Трагедия** (от греч. tragodia – козлиная песнь) – драматический жанр, в основе которого лежит особо напряженный, непримиримый конфликт, таящий в себе катастрофические последствия и чаще всего завершающийся гибелью героя. Герой вступает в борьбу не с частными недостатками реальности, в которую он погружен, а с «мировым злом», разрушающим гармонию бытия, поэтому жанру трагедии присуща повышенная символичность. Личность героя трагедии способна к кардинальным изменениям. Напряженность конфликта часто влечет за собой обращение к стихотворной форме. Примерами трагедии могут быть «Прометей Прикованный» Эсхила, «Гамлет» У. Шекспира, «Дон Карлос» Ф. Шиллера и др. [Суслова, 114–115].

**Трагикомедия** – вид драмы, для которого характерно сочетание признаков трагедии и комедии. Трагикомедия отличается от комедии и трагедии отказом от абсолютизации каких бы то ни было этических критериев, утверждая их относительность. Для жанра трагикомедии характерны следующие черты: сочетание смешных и серьезных эпизодов; совмещение в характере одного персонажа возвышенных и комических черт; запутанное действие с неожиданными напряженными ситуациями; случай, играющий значительную роль в развитии интриги; происходящие события обычно не подконтрольны персонажам. В чистом виде трагикомедия как жанр широко представлена в литературе барокко и маньеризма. Трагикомические элементы сильны в драматургии А.П. Чехова, Г. Ибсена, а также представителей театра абсурда [Суслова, 115].

**Трагическое** – один из типов авторской эмоциональности, одна из форм постижения и освоения противоречий бытия. Трагический конфликт – это



Начало

Содержание



Страница 408 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



заведомо неразрешимый конфликт, с которым, тем не менее, нельзя примириться. Трагическое в искусстве совмещает два полюса: с одной стороны, это невозможность обретения утраченной гармонии, с другой – способность личности, обреченной на поражение, восстать против сложившегося порядка вещей. Во второй половине XIX в. под трагическим понимали все то, что способно вызвать страдания и ужас, позднее, в XX веке, когда человеческая жизнь начинает восприниматься как непрерывно разворачивающаяся трагическая мистерия, катастрофичность становится центральной характеристикой бытия, понятие трагического все чаще заменяется понятием *пантрагического* [Суслова, 115].

**Традиция** (от лат. tradition – передача, предание) – культурный и художественный опыт предшественников, расцениваемый писателями последующих эпох как актуальный, активно осваиваемый ими и представляющий этический и эстетический идеал, на который они ориентируются. Важнейшая функция традиции – обеспечение поступательности протекания художественного процесса, сохранение «связи времен» [Суслова, 115]. Преемственная связь между старыми и новыми явлениями жизни или литературы; сознательная ориентация на художественные ценности прошлого; элементы культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и хранящиеся долгое время. Может проявляться как: а) повторение и варьирование художественных достижений прошлого, вплоть до полной тождественности (преимущественно формальное воспроизведение структурных элементов культурного наследия); б) творческая, избирательная переработка предыдущего художественного опыта, его обогащение и развитие, «...поиск живого в старом, его продолжение, а не механическое подражание отмершему» (Д.С. Лихачев). Взаимодействие и соотношение традиции и новаторства определяет диалектику художественного творчества [Мещерякова, 202–203]. Общегуманитарное понятие, характеризующее культурную память и преемственность. Связывая ценности исторического прошлого с настоящим, передавая культурное достояние от поколения к поколению, традиция осуществляет

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 409 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

избирательное и инициативное овладение наследием во имя его обогащения и решения вновь возникающих задач (в т.ч. художественных). <...> Различимы два вида традиции. Во-первых, это опора на прошлый опыт в виде его повторения и варьирования, т.е. традиционализм. <...> Традиционализм был влиятелен и, безусловно, преобладал в литературном творчестве на протяжении многих веков, вплоть до середины XVIII в., что особенно сказалось в доминировании канонических жанровых форм и в ориентации писателей на уже имеющиеся художественные образцы <...> в XX в. изменилось значение термина «Т.». Этим словом стали характеризовать творческое наследование культурного опыта, которое предполагает свободное и смелое достраивание ценностей, составляющих достояние общества, народа, человечества. <...> Вместе с тем в литературоведении и искусствоведении XX в. (в основном авангардистски настроенном) широко бытует и иное, весьма критическое, а то и негативное отношение к традиции, преемственности, культурной памяти – как <...>, не имеющих касательства к подлинной, высокой литературе. По мнению Ю.Н. Тынянова, традиция – это «основное понятие старой истории литературы» <...> И поныне порой выражается мысль, что литературоведение не нуждается в понятии традиция после его дискредитации Тыняновым, что подлинная наука заменила этот термин другим: цитата, реминисценция, «литературный подтекст». <...> Понятие «Традиция» ныне является ареной серьезнейших расхождений и мировоззренческих противостояний. <...> В ситуации современных споров о традиции представляются актуальными слова авторитетного философа: «Тщеславная и безустанная погоня за чем-то абсолютно новым» и отвержение старого «с порога лишь потому, что оно старое» – это установка, типичная «только для незрелых и пресыщенных умов. Здоровый дух не боится брать с собой в дорогу весомый груз ценностей прошлого» (Хейзинга Й.) [ЛЭ, 1089–1090].

**Тропы** (от греч. tropos – поворот, оборот речи) – одна из разновидностей фигур, представляющая фигуры переосмысления. Это позволяет создавать в художественной речи новые сочетания слов с новым значением, обогащать

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 410 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

речь новыми оттенками смысла. Выделяют следующие тропы: *метафора, метонимия (синекдоха), ирония, гипербола*. Многие литературоведы к тропам также относят *эпитет, сравнение, перифразу, олицетворение, символ, аллегория, оксюморон* [Суслова, 116]; употребление слов в переносном значении, призванное усилить образность поэтического и вообще художественного языка [ЛЭ, 1099].

**Утопия** (греч. *ου* – нет и *topos* – место, т.е. место, которого нет, или *ευ* – благо, *topos* – место, т.е. блаженное место) – описание воображаемой страны, где государственно-политическое и социальное устройство, частные отношения между людьми абсолютно гармоничны и соответствуют представлениям автора об идеале. Самыми известными образцами жанра утопии являются «Утопия» Т. Мора (название именно этого трактата стало термином), «Город Солнца» Т. Кампанеллы, «Новая Атлантида» Ф. бэкона. жанр утопии зародился в античности (в сочинениях Платона), наивысшего расцвета достиг в XVI–XVII вв., так как в этот период утопия стала органичной частью общественного мышления, своего рода лабораторией, где составлялись «рецепты» преобразования общества к лучшему. В XVIII–XIX вв. жанр утопии утратил свою былую значимость, в XX в. был потеснен жанром антиутопии. В настоящее время утопия – периферийный жанр [Суслова, 117].

**Фабула** (от лат. *fabula* – рассказ, басня) – цепь событий, составляющих сюжет, в их причинно-временной последовательности. Фабула может совпадать с сюжетом, а может и расходиться с ним. Фабула может отличаться от сюжета: 1) порядком повествования, т.е. последовательность событий (фабула) и повествование о событиях (сюжет) не совпадают (например, фабула и сюжет в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» не совпадают); 2) субъектом повествования, которое может вестись не только от лица автора, либо открыто не проявляющего свою позицию (например, роман-хроника М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»), либо явно демонстрирующего свой эмоциональный настрой (например, повесть Л.Н. Толстого «Детство»), но и от лица рассказчика, который является

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 411 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



или очевидцем (например, повесть Н.С. Лескова «Очарованный странник»), или участником (например, повесть Ф.М. Достоевского «Белые ночи») событий; 3) мотивировкой повествования – это может быть воспоминание (например, повесть И.С. Тургенева «Первая любовь»), письмо (например, роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди»), летопись (например, «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина) и т.п. Фабульные приемы стимулируют интерес читателя к развитию событий, способствуют более глубокому воплощению авторской концепции [Сулова, 118].

**Фантастика** (от греч. phantastike – искусство воображать) – понятие, применяемое для обозначения разряда художественных произведений, изображающих явления, подчеркнуто отличающиеся от явлений действительности. Для образности фантастической литературы характерна высокая степень условности, которая может проявляться в нарушении логики, принятых закономерностей, естественных пропорций и форм изображаемого. В основе любого фантастического произведения заложена оппозиция «реальное – фантастическое». Основной чертой поэтики фантастического является так называемое «удвоение» реальности, достигающееся либо за счет создания иной реальности, совершенно отличной от реальности действительной, либо за счет формирования «двоемирия», заключающегося в параллельном сосуществовании реального и ирреального миров. Выделяют такие типы фантастики, как явная и неявная фантастика (т.е. имеющая двойное толкование: она может иметь как ирреальное происхождение, так и иметь реальную мотивацию: объясняться слухами, совпадениями, состоянием сна или галлюцинирования). Истоки фантастического лежат в мифопоэтическом сознании человечества. Эпохой расцвета фантастического традиционно принято считать романтизм и неоромантизм [Сулова, 118–119].

**Философская лирика** – жанрово-тематическая разновидность лирики, для которой характерно обращение к вечным общечеловеческим проблемам глобального характера. В отличие от медитативной лирики философская лирика решает эти



Начало

Содержание



Страница 412 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

проблемы не в преломлении к глубоко личному опыту создателя стихотворения, а на отвлеченном, абстрактном, и поэтому более универсальном уровне. Основными темами философской лирики являются тема жизни и смерти, тема судьбы, тема добра и зла и др. Примерами философской лирики являются ода Г.Р. Державина «Бог», стихотворения А.С. Пушкина «Пророк», «Отцы пустынноики и жены непорочны...» и др. [Суслова, 119–120].

**Финал** (от лат. *finis* – конец) – заключительная часть эпического или драматического произведения, итог. Функцией финала является разрешение либо прояснение конфликта произведения. Финал может как совпадать, так и не совпадать с развязкой. Примером несовпадения развязки и финала может служить роман И.С. Тургенева «Отцы и дети», в котором развязка (смерть Базарова) предшествует финалу. Существуют так называемые открытые финалы, когда финал формально отсутствует в тексте. Примерами открытого финала являются финалы в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». В лирическом произведении концовка (завершающий мотив) часто выполняет роль финала [Суслова, 120].

**Форма и содержание** – литературоведческие понятия, заключающие в себе представления о внешней и внутренней сторонах произведения. При этом реально форма и содержание нерасчленимы: форма есть непосредственно воспринимаемое содержание, а содержание есть внутренний смысл данной формы. В художественном произведении традиционно выделяют уровни и компоненты, которые носят формальный характер (стиль, жанр, композицию, художественную речь, ритм), содержательный характер (тема, фабула, конфликт, характеры, художественная идея, тенденция), или формально-содержательный характер (сюжет). Но в реальном художественном произведении все эти уровни и компоненты составляют нечленимое единство. В литературоведении особое значение получило понятие «содержательность формы», обоснованное М.М. Бахтиным в работах 1920-х гг. Оно обозначает, что всякая художественная форма несет в себе этический смысл,



Начало

Содержание



Страница 413 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

выражает определенное художественное содержание, которое выражается «по законам красоты». Форма литературного произведения (лирическая или эпическая, стиховая или прозаическая, повесть или новелла и т.п.) избирается в результате воздействия жизненного материала, мировоззренческих и эстетических позиций автора. При этом художественная форма и художественное содержание вступают друг с другом в сложные отношения: форма требует определенного содержания, что иногда влечет за собой изменение первоначального замысла автора, задачи содержания, в свою очередь, подвергают трансформации традиционные формы.

Многие ученые оспаривают терминологическую состоятельность понятий «форма» и «содержание». Например, структуралисты используют термины «знак» и «значение», постструктуралисты «текст» и «смысл». Наряду с термином «содержание» все чаще используются относительно синонимичные ему термины «авторская концепция», «идея», «смысл» [*Суслова*, 120–121].

**Характер литературный** (от греч. *charakter* – черта, особенность) – внутренняя сущность человека в художественном произведении. Характер предполагает многоплановость: 1) совмещает яркую индивидуальную определенность; 2) представляет исторически обусловленный тип поведения; 3) отражает авторскую концепцию отношения к миру. Литературному характеру присуща такая неперемнная черта, как способность к развитию и саморазвитию, порой даже вне воли автора. Так, о персонаже поэмы А.С. Пушкина «Цыганы» Алеко правомернее говорить как о художественном типе, так как он воплощает в себе стандартный набор черт романтического героя (разочарованность, стремление к свободе, сильные страсти и т.д.) и не эволюционирует. Центральный персонаж романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» может быть обозначен как литературный характер, так как наряду с чертами, присущими целому поколению русского дворянства конца 10-х гг. XIX столетия, автор подчеркивает его индивидуальные черты и отмечает существенные изменения в характере Онегина под влиянием времени и обстоятельств. О литературном характере как целостной категории



Начало

Содержание



Страница 414 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



наиболее справедливо говорить в связи с фактами реалистического искусства. В XX в. явно проявляет себя тенденция к «внехарактерности», основывающаяся на представлениях о том, что внутренний мир человека хаотичен, и поэтому личность не может быть представлена как единство, цельность [Суслова, 122].

**Хорей** (от греч. choreios – плясовой) – в силлабо-тоническом стихосложении: двусложный размер стиха, в котором ударение падает на 1-й слог, но в хорее часто встречаются пропуски ударений на положенном месте – пиррихии. В русской поэтической традиции наиболее распространены четырех-, пяти-, шестистопный хорей. Хорей – традиционный песенный метр. Наряду с ямбом хорей – самый распространенный стихотворный размер в русской поэзии. Например:

Мчатся тучи, выются тучи;  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна.

*А.С. Пушкин. «Бесы» [Суслова, 122–123]*

**Хроника** (от греч. chronika – летопись) – литературный жанр, предполагающий достаточно точное воспроизведение исторических событий с сохранением временной последовательности. Центральной категорией хроники является категория времени, которое приобретает здесь характер и функции субъекта. Задача хроники заключается не в изображении личностей, характеров, активно проявляющих себя в истории, а в изображении самого хода времени, определяющем и личности, и характеры, и события. Например, хроники У. Шекспира («Генрих IV» и др.), П. Мериме («Хроника времен Карла ХП»), Н.С. Лескова («Соборяне»), М.Е. Салтыкова-Щедрина («Господа Головлевы») и др. [Суслова, 123].

**Хронотоп** (chronos – время, topos – место) – термин, введенный в широкий литературоведческий обиход М. Бахтиным, для обозначения взаимосвязи художественного пространства и времени, подчеркивающий их «сращенность»,



Начало

Содержание



Страница 415 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

взаимную обусловленность. В художественном тексте хронотоп выполняет ряд важных функций: 1) изображение реалий пространства и времени позволяет художнику наглядно изобразить эпоху, в которой живут его герои; 2) хронотоп запечатляет связи человека с миром, нередко отражая духовные движения персонажа, являясь косвенным свидетельством отношения автора к поворотам в судьбе героя. Например, в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир» встречи Андрея Болконского с дубом помещены в специфический хронотоп, меняющийся в соответствии с авторской концепцией. Бахтин указывал, что хронотопы разных авторов и разных жанров существенно отличаются друг от друга. Например, один из характерных хронотопов А.С. Пушкина запечатлен в стихотворении «Осень», излюбленный хронотоп И. Северянина зафиксирован в названии его стихотворения «Музей моей весны».

Пространственно-временные образы создаются посредством различных художественных форм, отражающих какую-либо сторону «человеческого мира»: сюжет – течение событий; система характеров – социальные связи человека; пейзаж – окружающий человека физический мир; портрет – внешний облик человека; вводные эпизоды – события, вспоминаемые в связи с протекающими в данный момент событиями. При этом каждая из пространственно-временных форм – не копия действительности, а образ, несущий в себе авторское понимание и оценку [Суслова, 123–124].

**Художественный мир произведения (творчества)** – это художественно освоенная и преобразованная реальность, воссозданная посредством речи и при участии вымысла. Мир произведения включает в себя «вещную» (пассивную) и «личностную» (активную) реальность. К важнейшим свойствам художественного мира произведения можно отнести следующее: 1) мир произведения не равен миру реальности, являясь вторичным по отношению к нему; 2) вымысел является обязательным условием создания художественного мира; 3) в рамках художественного мира писатель использует не только жизнеподобные, но и условные

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 416 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

формы изображения, такие, как гипербола, гротеск, фантастические допущения, эффекты монтажной композиции и др. Но при этом мир произведения подчинен особым внутренним законам, соблюдение которых является неукоснительным для автора, так как в противном случае художественный мир утрачивает свою целостность. Мир произведения многопланов, его составляют: 1) персонажи (составляющие систему персонажей произведения) и события (из которых слагаются сюжеты) – это наиболее крупные единицы художественного мира; 2) компоненты художественной предметности: конкретные единичные факты поведения персонажей, портреты, явления психики, вещи, пейзажи. Художественная предметность в произведении создается как посредством словесного обозначения внесловесной (пассивной) реальности, так и посредством речевой деятельности персонажей (монологов и диалогов). Самым малым, неделимым элементом художественной предметности является деталь [*Сулова*, 124–125].

**Цикл** (от греч. *kuklos* – круг), **циклизация** (рассказов, стихотворений) – ряд произведений, сознательно объединенных автором по какому-либо одному или нескольким принципам. Такими принципами могут быть жанр, общий герой, тематическое единство, мотив и т.п. <...> Наиболее организованным является жанр лирического цикла, возникший на рубеже XIX–XX вв. и в XX в. Например, циклы А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (1904), «На поле Куликовом» (1908), А. Ахматовой «В Царском Селе» (1911), «Читая Гамлета» (1909) и т.п. В рамках лирического цикла важнейшими принципами организации являются ассоциативное единство текста, система мотивов, поэтому смысл цикла обретается не в результате суммирования смыслов отдельных стихотворений, а путем постижения текста цикла как целостного образования [*Сулова*, 125]. Объединение нескольких самостоятельных произведений в особое целостное единство. <...> По степени авторского участия циклы подразделяются на авторские и неавторские: к первым относятся циклы, состав и последовательность произведений в которых определена автором, ко вторым – циклы, собранные воедино редакторами или исследователями.

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 417 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)



По истории создания авторские циклы делятся на изначально задуманные как целое, а также на составленные после написания отдельных произведений [ЛЭ, 1189–1190].

**Школа литературная** – 1) литературно-художественное объединение, участники которого придерживаются сходных мировоззренческих концепций, демонстрируют единство взглядов на эстетические проблемы. Школа всегда имеет четкую платформу, отраженную в декларациях и манифестах, и обязательно организационно оформлена. Например, «озерная школа» в литературе английского романтизма, школа кубофутуризма в русской литературе 10-х гг. XX вв.; 2) в узком смысле термином «школа» обозначают писателей, в своем творчестве продолжающих традиции, выработанные великим предшественником, которого они считают своим учителем. Так, в русской литературе XIX в. наиболее известными были «пушкинская», «гоголевская», «некрасовская» школы [Суслова, 128].

**Эзопов язык** – нарочито затемненный, полный намеков и недомолвок язык писателя, не имеющего возможности в силу различных причин выражать свою мысль прямо и вынуждено прибегающего к иносказанию. Термин «эзопов язык» восходит к имени античного баснописца раба Эзопа, который, обличая человеческие и общественные пороки, прибегал к иносказательным образам. Ярким примером использования эзопова языка могут послужить сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина. Отдельные приемы эзопова языка применены М.А. Булгаковым при написании романа «Мастер и Маргарита» [Суслова, 134].

**Экспозиция** (от лат. *expositio* – изложение, объяснение) – начальный компонент сюжета, включающий изложение фактов и событий из жизни персонажей, непосредственно (в отличие от предыстории, повествующей о значительно удаленных во времени событиях) предшествующих завязке действия в произведении. В отличие от пролога экспозиция не выделяется в отдельное композиционное звено текста. Экспозиция может быть как прямой, то есть помещаться перед завязкой, так и задержанной, то есть идти после завязки (иногда даже после развязки либо в конце произведения). Пример прямой экспозиции



Начало

Содержание



Страница 418 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

демонстрирует текст «Паломничества Чайльд-Гарольда» Дж.Г. Байрона; пример обратной экспозиции – текст поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», где изображение фактов покупки мертвых душ предшествует событиям, мотивирующим это «предприятие» Чичикова [Суслова, 135].

**Эпиграф** (от греч. epigraphe – надпись) – короткий текст, как правило, цитата, помещаемый автором перед сочинением и выражающий его тему, идею, настроение, подготавливая тем самым читателя к определенному восприятию произведения. Например, стихотворению А.С. Пушкина «Свободы сеятель пустынный» предпослан эпиграф из Библии: «Изыде сеятель сеяти семена своя», к стихотворению Н.А. Некрасова «Дешевая покупка (Петербургская драма)» в качестве эпиграфа взято газетное объявление: «За отъездом продаются: мебель, зеркала и проч. Дом Воронина, № 159. «Полиц. вед.» [Суслова, 137].

**Эпизод** (от греч. epeisodion – вставка) – единица действия произведения, характеризующаяся относительной самостоятельностью, так как запечатлевает событие, укладываемое в обозримые пространственно-временные рамки. Эпизоды нередко совпадают с основными компонентами сюжета, но зачастую один компонент сюжета бывает представлен несколькими эпизодами. Способ расположения эпизодов – важная характеристика композиции произведения [Суслова, 137].

**Эпилог** (от греч. epilogos – послесловие) – финальный компонент в структуре произведения, который отделен от действия, разворачивающегося в основной части произведения. В эпилоге, как правило, даны сведения о том, как сложилась судьба персонажей спустя значительный промежуток времени. Например, эпилоги характерны для романистики И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого [Суслова, 137].

**Эпистолярная литература** (от греч. epistole – послание, письмо) – переписка, изначально задуманная как художественное произведение либо впоследствии осмысленная как таковое, поэтому адресат здесь является фигурой условной, нередко вымышленным лицом, таким образом, двусторонний характер переписки в

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 419 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

эпистолярной литературе ослабляется, а иногда и вовсе снимается. Примером жанра эпистолярной литературы могут служить «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина, «Философические письма» П.Я. Чаадаева, «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя. К эпистолярной литературе относят также переписку выдающихся личностей [*Суслова*, 137].

**Эпитет** (от греч. epitheton – приложение) – вид тропа, слово (простой эпитет) или сочетание слов (сложный эпитет), определяющее, характеризующее какое-либо свойство или качество явления или предмета. В отличие от обычного определения, которое выделяет предмет из ряда аналогичных предметов (например, черные кудри), эпитет подчеркивает в предмете одно из его свойств (например, непокорные кудри) или переносит на него свойство другого предмета – метафорический эпитет (например, *шелковые* кудри). Пример сложного эпитета представлен в следующем стихотворном фрагменте:

Подруга дней моих суровых,  
Голубка дряхлая моя,  
Одна в глуши лесов сосновых  
Давно, давно ты ждешь меня.

*А.С. Пушкин. «Няне»*

Для фольклора характерно тяготение к постоянным эпитетам, например: добрый молодец, красна девица. Профессиональные литераторы стремятся к созданию уникальных, индивидуализированных эпитетов. Например: громокипящий кубок (Ф.И. Тютчев), воронье голуби (М. Цветаева), кровокипящий конь (М. Цветаева) [*Суслова*, 138].

**Эпопея** (от греч. epos – слово, повествование и poieo – творю) – эпическое произведение, отличающееся особым монументализмом формы, предметом изображения в котором являются масштабные события в жизни целого народа. В древней и средневековой литературе к эпопее относили произведения в жанре



Начало

Содержание



Страница 420 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



героического эпоса. Эпопеи складывались путем объединения отдельных коротких эпических сказаний или посредством развития и расширения центрального эпизода эпического сказания. Позднее к жанру эпопеи обращались такие художники, как Вергилий («Энеида»), Вольтер («Генриада»). В XIX–XX вв. возникает жанр романа-эпопеи, образцами которого являются «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Тихий Дон» М.А. Шолохова [Суслова, 139].

**Эпос** – 1. Род литературы (наряду с лирикой и драмой). Для эпоса характерно отражение жизни в форме повествования о людях и событиях, внешних по отношению к автору, что придает объективность характеру изображаемого. Жанры эпоса: роман, повесть, рассказ, новелла, очерк и др. <...>

Эпос создает свой мир, исходя из представлений о нем как об объективной данности, жизнь человека осмысливается в ее связях с объективными законами бытия, в результате чего предстает как закономерный результат воздействия этих законов. Содержанием эпического произведения становится событие, отражающее связь жизни человека, его духовного состояния с окружающим миром. Родовое содержание эпоса определяет его поэтику, для которой характерны следующие черты: 1) *объективированность повествования*, достигающаяся такой организацией текста, при которой субъект речи может выступать сказителем, свидетелем, наблюдателем, т.е. лицом, прямо не заинтересованным в происходящем в рамках художественного мира, следовательно, объективным по отношению к нему; нередко субъект речи и вовсе нейтрализуется безличной формой повествования; 2) *пластичность изображения*, создающая иллюзию самостоятельности художественной реальности, ее независимости от воли автора; 3) *саморазвитие художественного мира*, возникающее как результат установления автором действительных связей между человеком и миром. 2. В узком смысле под эпосом понимают такой жанр, как героический эпос, представляющий собой сказание о прошлом, в котором жизнь народа предстает в виде целостной картины. Центральными фигурами героического эпоса являются герои-богатыри <...>



Начало

Содержание



Страница 421 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

[Суслова, 93, 139].

**Эстетическое** (от греч. *aisthetikos* – чувствующий, чувственный) – это особый способ освоения человеком реальности, который носит эмоционально-оценивающий характер. Это освоение происходит через *созерцание*, которое направлено на *единичный предмет*, постигающийся как нечто завершенное и *целостное*. Целостность предмета созерцания представляет собой главное условие возникновения эстетической ситуации. Под целостностью в данном случае понимается полнота и избыточность, которая порождается максимальной упорядоченностью и завершенностью объекта созерцания. В процессе эстетического созерцания человек нередко получает возможность свести воедино процессы мирозерцания и познания: не прибегая к логике, чисто эмоционально, человек прозревает значение и сущность объекта. Важной чертой эстетического созерцания является отсутствие в нем утилитарности. Важнейшими категориями эстетического являются категория *прекрасного* и категория *возвышенного*. Под прекрасным традиционно понимают положительную общечеловеческую ценность явлений, которые человеческое сообщество уже освоило и свободно ими владеет; под возвышенным – эстетическое свойство предметов, имеющих положительное значение, но таящих в себе еще не освоенные потенциальные силы, часто пугающего свойства. Традиционно считается, что полное освоение явления изменяет его эстетическое свойство и переводит из разряда возвышенного в разряд прекрасного. В современной эстетике категорию прекрасного и категорию возвышенного все чаще определяют через их соотношение с аполлоническим началом и дионисийским началом, т.е. прекрасное гармонично и рационально, связано с категорией космоса, а возвышенное – стихийно и иррационально, связано с категорией хаоса. В последнее время (во многом в связи с ситуацией постмодернизма, картиной мира которого является хаос) многие теоретики искусства склоняются к мнению, что категория прекрасного исчерпала себя.

Эстетическое созерцание сопровождается эстетическими эмоциями.



Начало

Содержание



Страница 422 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

В современной эстетике в связи с представлениями о них выделяются три основных ветви: **традиционная**, предполагающая универсальную любовь к прекрасному; **неотрадиционалистская**, предполагающая диалогические отношения с источником эстетических эмоций, т.е. ощущение духовной близости и «родства» с ним; **нетрадиционная**, предполагающая тотальное эстетизирование реальности, когда эстетические эмоции вызывает все, что окружает человека [Суслова, 140–141].

**Юмор** (от англ. humor – юмор, нрав, настроение) – вид комического, связанный с изображением смешного в жизни. Посредством юмора писатель не отрицает описываемого явления, а лишь подчеркивает его несовершенство. Например, юмористическое впечатление производит трусость пискаря, который, спасаясь от смерти, лишил себя всех удовольствий: «В карты не играет, вино не пьет, табаку не курит, за красными девушками не гоняется» (М.Е. Салтыков-Щедрин. «Премудрый пискарь») [Суслова, 141].

**Явление** – часть текста драматического произведения, в рамках которого состав действующих лиц не изменяется. На явления членятся акты и сценические эпизоды [Суслова, 141].

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 423 из 455](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Заккрыть](#)



## 8. ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЭКЗАМЕНАМ

### Специальность «Русская филология» зимняя и летняя сессии

1. Обломов и Ольга Ильинская: история их взаимоотношений, ее композиционное оформление в романе «Обломов» И.А. Гончарова. Роль музыки, картин природы в раскрытии чувств героев, их любовной драмы.

2. Контрастность и параллелизм в изображении Обломова и Штольца. Эволюция типа «практический человек» от Петра Адуева («Обыкновенная история») к Штольцу («Обломов» И.А. Гончарова).

3. Противоречивость, внутренняя конфликтность, социальные истоки характера Обломова («Обломов» И.А. Гончарова). Обломовщина как психологическое определение и символическое обобщение.

4. Значение главы «Сон Обломова» («Обломов» И.А. Гончарова) в постижении идейного содержания произведения и его главного героя.

5. «Обыкновенная история» – первый роман трилогии И.А. Гончарова. Типичность конфликтных ситуаций для эпохи 40-х годов. Социальный и психологический облик Петра и Александра Адуевых.

6. Интимная лирика Ф.И. Тютчева, ее исповедальный характер. «Денисьевский цикл».

7. Политическая лирика Ф.И. Тютчева. «Славянский мир» в его стихотворениях.

8. Своеобразие натурфилософской лирики Ф.И. Тютчева. Пантеизм поэта. Осмысление истоков бытия, Вселенной, Земли, природных стихий.

9. Мотивы лирики А.А. Фета. Тенденции импрессионистичности, символики и фиксации впечатлений, субъективных ощущений.

10. Пейзажная лирика А.А. Фета, ощущение духовного слияния с природой, эстетизм ее восприятия («Я тебе ничего не скажу», «Еще весны душистой нега. . .», др.).

11. Идеино-нравственные ориентиры тургеневских героев в романе «Дворянское



Начало

Содержание



Страница 424 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

гнездо». Философский подтекст развития поэтического романа любви (Лаврецкий–Лиза).

12. Крестьянство в «Записках охотника» И.С. Тургенева. Художественное своеобразие цикла.

13. Типы крепостников в «Записках охотника» И.С. Тургенева, способы их изображения.

14. Проблематика повестей И.С. Тургенева 50-х, 70-х годов. Углубление психологизма. Романтика и романтизм как черты писательского стиля.

15. Тема «трагического значения любви», поэтизация этого чувства в повестях «Ася», «Фауст» И.С. Тургенева. Предварение в повестях конфликтов, сюжетных ситуаций, психологизма романов писателя.

16. Идея долга и самоотречения в повести «Яков Пасынков» И.С. Тургенева.

17. Проблема исторических судеб и роли дворянской интеллигенции в романе «Рудин» И.С. Тургенева. Рудин как «энтузиаст идеи».

18. Конфликт романа «Отцы и дети» И.С. Тургенева. Полемика вокруг романа.

19. Философские, политические, научные, эстетические взгляды Базарова («Отцы и дети» И.С. Тургенева). Мужественный и деятельный характер героя. Символичность фигуры Базарова и его смерти.

20. Кирсановы как определенные типы – порождение дворянской психологии («Отцы и дети» И.С. Тургенева). Сопряжение судеб Павла Петровича Кирсанова и Базарова. Поиски Тургеневым путей сближения представителей общественных лагерей на основе общности нравственных ориентиров, вечных ценностей.

21. Проблемы общественного и нравственного долга, самоотверженной любви, вины и наказания в романе «Накануне» И.С. Тургенева. Черты нового человека 60-х годов в Инсарове. Статья «Гамлет и Дон-Кихот» И. Тургенева как комментарий к роману.

22. «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева. Гуманистический и гражданский пафос. Элементы трагического мироощущения.



Начало

Содержание



Страница 425 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



23. Темы и мотивы лирики Н.А. Некрасова, ее жанровое многообразие.

24. Типы крестьян в поэме «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова.

25. Проблемы свободы, счастья, смысла жизни, самосознания личности и народа в поэме «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова. Образ Григория Добросклонова.

26. «Старый мир» в поэме «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова (помещики Оболт-Оболдуев, князь Утятин, Шалашников, купец Алтынников, поп), способы обрисовки характеров, эмоциональной оценки.

27. Композиция поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова. Сюжет «путешествий»; связь с литературной и фольклорной традициями.

28. Социальный смысл и нравственно-обличительный характер комедии «Свои люди – сочтемся» А.Н. Островского. Влияние Н.В. Гоголя и поэтики «натуральной школы».

29. Эволюция «темного царства» в драматургии А.Н. Островского («Свои люди – сочтемся» – «Гроза» – «Бесприданница»). Социальная доминанта характеров, их бездуховность, нравственная несостоятельность.

30. Эстетические идеалы А.Н. Островского и пьеса-сказка «Снегурочка».

31. Судьба русской женщины в пьесах А.Н. Островского («Горячее сердце», «Бесприданница», «Таланты и поклонники»).

32. Новаторство А.Н. Островского-драматурга. Внутренняя конфликтность героев, их многоплановость. Жанр пьес.

33. «Гроза» как высшее художественное достижение А.Н. Островского дореформенного периода. Народная основа верований и мечтаний Катерины: их романтика и лиризм. Трагическая напряженность в разворачивании действия и средства ее создания.

34. Любовь как божественное мировое начало в стихотворениях А.К. Толстого. Продолжение традиций Пушкина, сближение с Тютчевым и Некрасовым в постижении чистоты нравственного чувства.

Начало

Содержание



Страница 426 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



35. Интерпретация образа Бориса Годунова, решение темы народа, его роли в истории А. Пушкиным («Борис Годунов») и А. Толстым («Царь Борис»): общее и отличия.

36. Жанры исторической баллады, былины-баллады в контексте творчества А.К. Толстого. Отражение в них социально-политических и исторических взглядов поэта. Поиск А. Толстого идеала гармонической личности в прошлом.

37. Интерпретация Н. Чернышевским («Что делать?») типа «нового» человека (Лопухов, Кирсанов), типическое и индивидуальное в характерах героев.

38. Сюжетно-композиционные особенности романа «Что делать?» Н.Г. Чернышевского, экспериментальный характер сюжета («метод мысленного эксперимента»). Значение аллегории, шифра, символики, иронии, сарказма, эзоповского языка.

39. Психологический тип «особенного» героя – Рахметов – воплощение представлений Н.Г. Чернышевского об идеальном человеке («Что делать?»). Его социальная типичность, отражение в духовном облике качеств революционного деятеля.

40. Образ Веры Павловны и проблемы женской эмансипации («Что делать?» Н.Г. Чернышевского). Сны Веры Павловны, их роль в идейно-художественном содержании произведения.

41. Общая характеристика литературного процесса 70–80-х годов XIX в. Решение проблемы положительного героя времени.

42. Особенности национального характера в творчестве Н.С. Лескова («Запечатленный ангел», «Тупейный художник», «Очарованный странник», «Левша»). Анализ двух произведений по выбору студента.

43. Основные этапы жизни и творчества Ф.М. Достоевского.

44. Проблема положительного героя времени в романе «Идиот» Ф.М. Достоевского. Образ князя Мышкина как нравственный идеал.

45. Судьба Настасьи Филипповны как событийный центр романа «Идиот»



Начало

Содержание



Страница 427 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

Ф.М. Достоевского.

46. «Идиот» Ф.М. Достоевского: многоголосие речи героев, приемы экспрессии и импрессии в портретных характеристиках, светотень в пейзажах и портретах, «карнавальная» традиция в романе, особенности сюжетостроения.

47. «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского – новый тип романа в русской и мировой художественной литературе.

48. Многоплановость образа Раскольникова («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского) как особенность реалистического изображения характера героя.

49. Теория Раскольникова и его трагедия. Социальный и идеологический мотивы преступления («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского).

50. Образ Сони Мармеладовой как нравственный центр романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. Идейная и психологическая «дуэль» между Раскольниковым и Соней.

51. Дальнейшее развитие Ф.М. Достоевским темы «маленького человека» в судьбе Семена Захаровича Мармеладова, Катерины Ивановны, Дуни Раскольниковой («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского).

52. Двойники Раскольникова («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского).

53. Психологизм Ф.М. Достоевского в романе «Преступление и наказание» (особенности портрета и пейзажа, прием сна, полифонический характер монологов Раскольникова и др.).

54. Роман «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского: проблемно-тематическое пространство, персонажная система, структура. «Карамазовщина» как явление социальное и нравственное.

55. Образ Ивана Карамазова («Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского) – отрицание «карамазовщины» в области мысли. Двойственность философии героя. Связь идеи «вседозволенности» с теорией Раскольникова. Двойники Ивана.

56. Сущность «Легенды о великом инквизиторе» («Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского).



Начало

Содержание



Страница 428 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

57. Образ Мити Карамазова («Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского) – отрицание «карамазовщины» в области чувства. «Две бездны» в душе героя.

58. Образ Алеши Карамазова («Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского) – новая попытка создания образа положительного героя, его соотнесенность с личностью Христа как мерила нравственности.

59. Проблема народа и власти в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Гротесковые образы и ситуации в главах «Органчик», «Сказание о шести градоначальниках», «Фантастический путешественник» и др.

60. Итоговая глава «Подтверждение покаяния» и многозначность финала «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина.

61. «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина: проблемно-тематическое пространство, поэтика.

62. Художественные приемы изображения Иудушки Головлева («Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина).

63. Сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина: проблемное пространство, «эзопов язык», новаторское преломление фольклорных традиций.

64. Основные этапы жизни и творчества Л.Н. Толстого.

65. Трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность» Л.Н. Толстого: образ Николеньки Иртеньева, автобиографический компонент.

66. Идея нравственного самосовершенствования человеческой личности в автобиографической трилогии Л.Н. Толстого. Новаторство писателя. Жанровое своеобразие трилогии.

67. Роман-эпопея «Война и мир» Л.Н. Толстого. Смысл названия. Специфика жанра.

68. «Мысль народная» как главная в романе-эпопее «Война и мир» Л.Н. Толстого. Многомерность понятия «народ» в произведении.

69. Роль личности в историческом процессе. Кутузов и Наполеон в трактовке Л.Н. Толстого («Война и мир»).



Начало

Содержание



Страница 429 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



70. Противостояние двух начал – основа развития характеров Андрея Болконского и Пьера Безухова («Война и мир» Л.Н. Толстого).

71. «Диалектика души» в образе Наташи Ростовской («Война и мир» Л.Н. Толстого).

72. Принципы типизации и индивидуализации в «Войне и мире» Л.Н. Толстого. Особенности психологизма писателя. Эпilog романа-эпопеи, его глубинный смысл.

73 Образ Анны Карениной («Анна Каренина» Л.Н. Толстого) и сущность ее трагедии. Субъективно-объективный характер категории вины. Значение эпиграфа к роману.

74. Проблема положительного героя в романе «Анна Каренина» Л.Н. Толстого. Интеллектуально-мировоззренческая драма Константина Левина: автобиографичность образа, отражение в нем социальных и философских исканий писателя.

75. Повесть «После бала» Л.Н. Толстого. Своеобразие решения проблемы положительного героя.

76. Пьесы «Власть тьмы», «Плоды просвещения», «Живой труп» Л.Н. Толстого. Идеиная направленность, образная структура, особенности жанра. Традиционное и новаторское. Анализ одной пьесы (по выбору студента).

77. Проблема взаимоотношений интеллигенции и народа в рассказе «Чудная» В.Г. Короленко.

78. Повесть. «В дурном обществе» как доказательство постоянного интереса В.Г. Короленко к миру отверженных. Образ пана Тыбурция, его философия жизни. Судьбы детей.

79. Утверждение активного начала во внутренней и внешней жизни человека («Слепой музыкант» В.Г. Короленко). Образ Петра. Особенности сюжетостроения.

80. Антивоенные рассказы В.М. Гаршина («Четыре дня», «Трус», «Денщик и офицер»). Анализ одного произведения по выбору студента.

81. Проблема «мирового зла» в творчестве В.М. Гаршина («Красный цветок»).



Начало

Содержание



Страница 430 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

82. Образы Гаева и Раневской, Лопахина, Ани и Пети Трофимова как этапы развития России («Вишневый сад»). Новаторство А.П. Чехова-драматурга.

83. Повесть «Дом с мезонином» А.П. Чехова. Разработка проблемы поиска смысла жизни интеллигенцией. Открытый финал как особенность чеховской прозы.

84. Формирование типа «не-героя» времени в прозе А.П. Чехова. Тетралогия «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», «Ионыч». Протест против «кислого» счастья собственничества и «футлярной» жизни. Анализ двух рассказов (по выбору студента).

85. «Испытание любовью» чеховских героев. Отрицание застойной жизни в повести «Дама с собачкой» А.П. Чехова. Образы Гурова и Анны Сергеевны. История любви в исследовании Чехова-психолога.

86. Ранняя проза А.П. Чехова: тематика, жанровое своеобразие, поэтика.



Начало

Содержание



Страница 431 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

## 9. СПИСОК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

**Гончаров И.А.** Обыкновенная история. Обломов. Обрыв.

**Лесков Н.С.** Леди Макбет Мценского уезда. Очарованный странник. Тупейный художник. Левша.

**Некрасов Н.А.** Стихотворения. Поэмы: Саша. Мороз, Красный Нос. Коробейники. Кому на Руси жить хорошо. Дедушка. Русские женщины.

**Островский А.Н.** Свои люди – сочтемся. Гроза. Волки и овцы. Бесприданница. Снегурочка. Таланты и поклонники.

**Писемский А.Ф.** Тюфяк. Питерчик. Леший. Плотничья артель. Батька.

**Помяловский Н.Г.** Мещанское счастье. Молотов. Очерки бурсы. **Решетников Ф.М.** Подлиповцы. **Слепцов В.А.** Трудное время (одно из произведений писателей – по выбору студента)

**Толстой А.К.** Стихотворения. Царь Борис. Князь Серебряный.

**Тургенев И.С.** Записки охотника. Месяц в деревне. Дневник лишнего человека. Ася. Фауст. Первая любовь. Рудин. Дворянское гнездо. Накануне. Отцы и дети. Стихотворения в прозе.

**Тютчев Ф.И.** Стихотворения.

**Фет А.А.** Стихотворения.

**Чернышевский Н.Г.** Что делать?

**Гаршин В.М.** Происшествие. Трус. Четыре дня. Художники. Денщик и офицер. Красный цветок. Сигнал.

**Достоевский Ф.М.** Бедные люди. Записки из Мертвого дома. Записки из подполья. Преступление и наказание. Идиот. Братья Карамазовы. Дневник писателя.

**Короленко В.Г.** Сон Макара. Чудная. Огоньки. Соколинец. Лес шумит. Слепой музыкант. В дурном обществе. Река играет. Парадокс. Без языка.

**Салтыков-Щедрин М.Е.** История одного города. Господа Головлевы. Сказки.



Начало

Содержание



Страница 432 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



Пошехонская старина.

**Толстой Л.Н.** Детство. Отрочество. Юность. Набег. Казаки. Севастопольские рассказы. Война и мир. Анна Каренина. Смерть Ивана Ильича. Воскресение. Власть тьмы. Живой труп. После бала.

**Чехов А.П.** Смерть чиновника. Толстый и тонкий. Хамелеон. Маска. Злоумышленник. Унтер Пришибеев. Тоска. Счастье. Горе. Степь. Спать хочется. Скучная история. Дуэль. Попрыгунья. Палата № 6. Учитель словесности. Черный монах. Дом с мезонином. Человек в футляре. Крыжовник. Ионыч. Душечка. Дама с собачкой. Мужики. В овраге. Новая дача. Невеста (5 прозаических произведений – по выбору студента). Чайка. Дядя Ваня. Три сестры. Вишневый сад.



Начало

Содержание



Страница 433 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



### Основная

1. Адамович, Алесь. Достоевский после Достоевского / Алесь Адамович // Новый мир. – 1981. – № 10.
2. Айрумян, А. А. Лев Толстой: донские страницы / А. А. Айрумян. – Ростов н/Д., 1991.
3. Аксаков, И. С. Биография Федора Ивановича Тютчева / И. С. Аксаков. – М., 1997.
4. Аникин, В. П. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» / В. П. Аникин. – М., 1973.
5. Аннинский, Л. Лесковское ожерелье / Л. Аннинский. – М., 2000.
6. Аннинский, Л. А. Три еретика / Л. А. Аннинский. – М., 1988.
7. Ауэр, А. П. Поэтика символических и музыкальных образов М. Е. Салтыкова-Щедрина / А. П. Ауэр, Ю. Н. Борисов. – Саратов, 1988.

Начало

Содержание



Страница 434 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

8. Батюто, А. И. Тургенев-романист / А. И. Батюто. – Л., 1972.
9. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М., 1975.
10. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М., 1979.
11. Белинский, В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 г. / В. Г. Белинский // Полн. собр. соч. : в 10 т. – М., 1957.
12. Белов, С. В. Роман Достоевского «Преступление и наказание». Комментарии / С. В. Белов. – Л., 1985.
13. Бердников, Г. П. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания / Г. П. Бердников. – М., 1984.
14. Бердяев, Н. А. О русских классиках / Н. А. Бердяев. – М., 1993.
15. Бердяев, Н. А. Миросозерцание Достоевского / Н. А. Бердяев // О русской философии / Н. А. Бердяев. – М., 1991.
16. Берман, Б. И. Сокровенный Толстой : Религиозные видения и прозрения художественного творчества Льва Николаевича / Б. И. Берман. – М., 1992.
17. Билинkis, Я. С. Новаторство Л. Н. Толстого в трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» / Я. С. Билинkis. – Л., 1973.
18. Бирюков, П. И. Биография Л. Н. Толстого : в 2 кн. / П. И. Бирюков. – М., 2000. – Кн. 2.
19. Благой, Д. Д. Мир как красота / Д. Д. Благой // Вечерние огни / А. А. Фет. – М., 1975.



Начало

Содержание



Страница 435 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



20. Бойко, М. И. Лирика Некрасова / М. И. Бойко. – М., 1977.
21. Буланов, А. М. «Ум» и «сердце» в русской классике / А. М. Буланов. – Саратов, 1992.
22. Буланов, А. М. Философско-этические искания в русской литературе второй половины XIX века / А. М. Буланов. – М., 1991.
23. Бухштаб, Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества / Б. Я. Бухштаб. – Л., 1990.
24. Бухштаб, Б. Я. Н. А. Некрасов : Проблемы творчества / Б. Я. Бухштаб. – Л., 1989.
25. Бушмин, А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина / А. С. Бушмин. – Л., 1987.
26. Бялый, Г. Всеволод Михайлович Гаршин / Г. Бялый. – Л., 1969.
27. Бялый, Г. А. В. Г. Короленко / Г. А. Бялый. – Л., 1983.
28. Венгеров, С. А. А. Ф.Писемский / С. А. Венгеров. – СПб., 1884.
29. Ветловская, В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы» / В. Е. Ветловская. – Л., 1977.
30. Видуэцкая, И. А. Ф. Писемский / И. Видуэцкая // «Натуральная школа» и её роль в становлении русского реализма. – М., 1997. – С. 189–209.
31. Видуэцкая, И. Николай Семенович Лесков / И. Л. Видуэцкая. – М., 2000.
32. Виноградов, В. В. Язык и стиль русских писателей / В. В. Виноградов. – М., 1990.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 436 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)

33. Война из-за «Войны и мира» : сб. ст. / сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. – СПб., 2002.
34. Волгин, И. Л. Последний год Достоевского: Исторические записки / И. Л. Волгин. – 2-е изд., доп. – М., 1991.
35. Волгин, И. Л. Родиться в России : Достоевский и современники : жизнь в документах / И. Л. Волгин. – М., 1991.
36. Волкова, Л. Д. «Душа народа русского...» / Л. Д. Волкова. – М., 1992.
37. Гарин, И. И. Неизвестный Толстой / И. И. Гарин. – Харьков, 1993.
38. Головкин, В. М. Художественно-философские искания позднего Тургенева / В. М. Головкин ; науч. ред. Г. К. Щенников. – Свердловск, 1989.
39. Горелов, А. А. Н. С. Лесков и народная культура / А. А. Горелов. – Л., 1988.
40. Горький, М. В. Г. Короленко / М. Горький // Собр. соч. : в 30 т. – М., 1951. – Т. 15.
41. Гражис, П. Й. Достоевский и романтизм / П. Й. Гражис. – Вильнюс, 1979.
42. Григорьева, А. Д. Слово о поэзии Тютчева / А. Д. Григорьева. – М., 1980.
43. Гродецкая, А. Г. Ответы предания: жития святых в духовном поиске Льва Толстого / А. Г. Гродецкая. – СПб., 2000.
44. Громов, М. П. Книга о Чехове / М. П. Громов. – М., 1989.
45. Долинина, Н. Г. По страницам «Войны и мира» / Н. Г. Долинина. – Л., 1995.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 437 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

46. Дружинин, А. В. Стихотворения А. А. Фета / А. В. Дружинин // Лит. критика. – М., 1983.
47. Дружинин, А. В. Стихотворения Н. Некрасова / А. В. Дружинин // Лит. критика. М., 1983.
48. Духовная трагедия Льва Толстого : сб. / сост. А. Н. Стражев. – М., 1995.
49. Дыханова, Б. С. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова / Б. С. Дыханова. – М., 1980.
50. Евдокимова, О. В. Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова / О. В. Евдокимова. – СПб., 2001.
51. Еремина, Л. И. Рождение образа: О языке художественной прозы Л. Толстого / Л. И. Еремина. – М., 1983.
52. Жданов, В. А. От «Анны Карениной» к «Воскресению» / В. А. Жданов. – М., 1971.
53. Жилякова, Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849) / Э. М. Жилякова. – Томск, 1989.
54. Журавлева, А. И. А. Н. Островский-комедиограф / А. И. Журавлева. – М., 1981.
55. Журавлева, А. И. Театр А. Н. Островского / А. И. Журавлева, В. Н. Некрасов. – М., 1986.
56. Захаров, В. Н. Система жанров Достоевского : Типология и поэтика / В. Н. Захаров. – Л., 1985.



Начало

Содержание



Страница 438 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



57. Зингерман, Б. И. Театр Чехова и его мировое значение / Б. И. Зингерман. – М., 1988.
58. И. С. Тургенев : вопросы биографии и творчества : сб. ст. / отв. ред. Н. Н. Мостовская, Н. С. Никитина. – Л., 1990.
59. И. С. Тургенев : мировоззрение и творчество, проблемы изучения : межвуз. сб. науч. тр. – Орел, 1991.
60. Илюшин, А. А. Стихотворения и поэмы А. К. Толстого / А. А. Илюшин. – М., 1999.
61. История всемирной литературы : в 9 т. – М., 1989. – Т. 6.
62. История русской драматургии. – Л., 1987.
63. Камянов, В. И. Время против безвременья: Чехов и современность / В. И. Камянов. – М., 1989.
64. Капитонова, Л. А. Н. С. Лесков в жизни и творчестве / Л. А. Капитонова. – М., 2002.
65. Кедрова, М. М. Русская классика и проблематика ее восприятия (И. С. Тургенев) : учеб. пособие / М. М. Кедрова. – Калинин, 1986.
66. Кожинов, В. Тютчев / В. Кожинов. – М., 1988.
67. Козубовская, Г. П. Поэзия А. Фета и мифология : учеб. пособие к спецкурсу / Г. П. Козубовская. – Барнаул : М., 1991.
68. Краснощекова, Е. А. Иван Александрович Гончаров : мир творчества / Е. А. Краснощекова. – СПб., 1997.



Начало

Содержание



Страница 439 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

69. Кулешов, В. И. Литературные связи Чехова / В. И. Кулешов. – М., 1989.
70. Курганов, Е. Роман Достоевского «Идиот». Опыт прочтения / Е. Курганов. – СПб. 2001.
71. Л. Н. Толстой: источники текста и проблемы поэтики : сб. ст. – М., 1999.
72. Лаврин, Я. Лев Толстой, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / Я. Лаврин. – Челябинск, 1998.
73. Латынина, А. Всеволод Гаршин : Творчество и судьба / В. Латынина. – М., 1986.
74. Лебедев, Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» / Ю. В. Лебедев. – М., 1982.
75. Лесков, А. Л. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям : в 2 т. / А. Л. Лесков. – М., 1984.
76. Лесскис, Г. А. Лев Толстой (1852–1869) / Г. А. Лесскис. – М., 2000.
77. Лобанов, М. П. Островский / М. П. Лобанов. – М., 1989.
78. Лосский, Н. О. Личность в художественном творчестве Достоевского / Н. О. Лосский // Бог и мировое зло / Н. О. Лосский; сост. А. П. Полякова [и др.]. – М., 1994.
79. Лошиц, Ю. Гончаров / Ю. Лошиц. – М., 1986.
80. Лурье, Я. С. После Льва Толстого : История воззрения Толстого и проблемы XX в. / Я. С. Лурье. – СПб., 1993.



Начало

Содержание



Страница 440 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

81. Макашин, С. А. Салтыков-Щедрин. Последние годы, 1875–1889 / С. А. Макашин. – М., 1989.
82. Мардов, И. Б. Путь восхождения / И. Б. Мардов. – М., 1993. – Т. 1.
83. Минералов Ю. И., Минералова И. Г. История русской литературы XIX века (70–90-е годы) : учеб. пособие / И. И. Минералов, И. Г. Минералова. – М., 2006.
84. Могилянский, А. П. Писемский. Жизнь и творчество / А. П. Могилянский. – Л., 1991.
85. Негретов, П. И. В. Г. Короленко. Летопись жизни и творчества 1917–1921 / П. И. Негретов. – М., 1990.
86. Недзвецкий, В. А. Гончаров – романист и художник / В. А. Недзвецкий. – М., 1992.
87. Недоброво, Н. В. Милый голос : избр. произведения / Н. В. Недоброво. – Томск, 2001.
88. Неизвестный Толстой : В архивах России и США: Рукописи. Письма. Воспоминания / сост. и ред. И. П. Борисова. – М., 1994.
89. Непостигаемое бытие... (Опыт прочтения А. П. Чехова). – Минск, 1998.
90. Николаева, Е. В. Художественный мир Льва Толстого, 1880–1990-е гг. / Е. В. Николаева. – М., 2000.
91. Опульская, Л. Д. Лев Николаевич Толстой : Материалы к биографии с 1892 по 1899 гг. / Л. Д. Опульская. – М., 1998.



Начало

Содержание



Страница 441 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



92. Паперный, З. С. Вопреки всем правилам... Пьесы и водевили Чехова / З. С. Паперный. – М., 1982.
93. Пенская, Е. Н. Проблема альтернативных путей в русской литературе. Поэтика абсурда в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. В. Сухово-Кобылина / Е. Н. Пенская. – М., 2000.
94. Поэтика В. М. Гаршина : учеб. пособие. – Челябинск, 1990.
95. Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета : межвуз. сб. – Курск, 1990.
96. Прокшин, В. Г. «Где же ты, тайна довольства народного?.. / В. Г. Прокшин. – М., 1990.
97. Ремизов, В. Б. Роман Л. Н. Толстого «Воскресение» : концепция жизни и формы ее воплощения / В. Б. Ремизов. – Воронеж, 1986.
98. Розанов В. В. «Легенда о Великом инквизиторе» Ф. М. Достоевского / В. В. Розанов // О великом инквизиторе. Достоевский и последующие. – М., 1991.
99. Розанова, Л. А. О творчестве Н. А. Некрасова / Л. А. Розанова. – М., 1988.
100. Роман Л. Н. Толстого «Воскресение» : Историко-функциональное исследование : сб. ст. / отв. ред. К. Н. Ломунов. – М., 1991.
101. Русская литература XIX века. 1850–1870 : учеб. пособие / под ред. Л. П. Кременцова и др. – М., 2006.
102. Салтыков-Щедрин и русская литература : сб. ст. – Л., 1991.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 442 из 455](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)

103. Сенькевич, Т. В. Творчество А. П. Чехова и литературный процесс второй половины XIX–XX веков : учеб.-метод. пособие / Т. В. Сенькевич, Л. В. Скибицкая. – Минск, 2003.
104. Сергеевко, А. П. «Хаджи-Мурат» Льва Толстого : история создания повести / А. П. Сергеевко. – М., 1983.
105. Симонова, С. В. Нравственная жизнь человека в философско-этических исканиях Л. Н. Толстого / С. В. Симонова. – М., 1988.
106. Скатов, Н. Н. Лирика Фета (истоки, метод, эволюция) / Н. Н. Скатов. – М., 1981.
107. Скатов, Н. Н. Некрасов. Современники и продолжатели / Н. Н. Скатов. – Л., 1986.
108. Собенников, А. С. Художественный символ в драматургии А. П. Чехова / А. С. Собенников. – Иркутск, 1989.
109. Страхов, Н. Н. Преступление и наказание / Н. Н. Страхов // Литературная критика. – М., 1984.
110. Сухих, И. Н. Шеншин и Фет: жизнь и стихи / И. Н. Сухих. – СПб., 1997.
111. Тamarченко, Г. Е. Чернышевский – романист / Г. Е. Тamarченко. – Л., 1976.
112. Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина в историко-литературном контексте : сб. науч. тр. – Калинин, 1989.
113. Тихомиров, С. В. Творчество как исповедь бессознательного. Чехов и другие. (Мир художника – мир человека: психология, идеология, метафизика) / С. В. Тихомиров. – М., 2002.



Начало

Содержание



Страница 443 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

114. Толстая, Е. Поэтика раздражения. Чехов в конце 1880-х – начале 1890-х годов / Е. Толстая. – М., 1994.
115. Толстой и о Толстом : материалы и исследования / редкол. : К. Н. Ломунов (отв. ред.) [и др.]. – М., 1998.
116. Тюхова, Е. В. О психологизме Н. С. Лескова / Е. В. Тюхова. – Саратов, 1993.
117. Фет, А. А. Поэт и мыслитель : сб. науч. тр. / А. А. Фет. – М., 1999.
118. Шеншина, В. А. А. Фет-Шеншин. Поэтическое мировоззрение / В. Шеншина. – М., 2003.
119. Шестов, Л. И. Апофеоз беспочвенности : сб. / Л. И. Шестов. – М., 2000.
120. Якушкин, Н. И. Русская литература XIX века (вторая половина) : учеб. пособие / Н. И. Якушкин, Л. В. Овчинникова. – М., 2005.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 444 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*





## Дополнительная. Учебная и научная литература

1. Бердяев, Н. А. О русских классиках / Н. А. Бердяев. – М., 1993.
2. Виноградов, В. В. Язык и стиль русских писателей / В. В. Виноградов. – М., 1990.
3. Купреянова Е. Н. Национальное своеобразие русской литературы / Е. Н. Купреянова, Г. П. Макогоненко. – Л., 1976.
4. Лотман, К. Л. Структура и типология русского стиха / К. Л. Лотман. – Тарту, 2000.
5. Ляпина, Л. Е. Лекции о русской лирической поэзии / Л. Е. Ляпина. – СПб., 2005.
6. Манн, Ю. Динамика русского романтизма / Ю. Манн. – М., 1986.
7. Набоков, В. Лекции по русской литературе / В. Набоков. – М., 1996.
8. Петров, С. М. Русский исторический роман XIX века / С. М. Петров. – М., 1984.
9. Радомская, Т. И. Обретение Отечества. Русская словесность первой половины XIX века / Т. И. Радомская. – М., 2004.

Начало

Содержание



Страница 445 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

10. Розанов, В. В. О писателях и писательстве / В. В. Розанов. – М., 1995.
11. Словарь персонажей русской литературы. Вторая половина XVIII–XIX вв. – СПб., 2000.



*Начало*

*Содержание*



*Страница 446 из 455*

*Назад*

*На весь экран*

*Заккрыть*



## Литература об отдельных авторах

### И.С. ТУРГЕНЕВ

1. Белинский, В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 г. / В. Г. Белинский // Полн. собр. соч. – М., 1957. – Т.10.
2. Добролюбов, Н. А. Когда же придет настоящий день? / Н. А. Добролюбов // Собр. соч. : в 9 т. – М., 1963. – Т. 6.
3. Писарев, Д. И. Базаров / Д. И. Писарев // Соч. : в 4 т. – М., 1955. – Т. 2.
4. Страхов, Н. Н. «Отцы и дети» / Н. Н. Страхов // Лит. критика. – М., 1984.
5. Чернышевский, Н. Г. Русский человек на rendez-vous / Н. Г. Чернышевский // Полн. собр. соч. – М., 1950. – Т. 5.
6. Лебедев, Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» / Ю. В. Лебедев. – М., 1982.
7. Шаталов, С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева / С. Е. Шаталов. – М., 1979.

Начало

Содержание



Страница 447 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



## А.Н. ОСТРОВСКИЙ

1. Журавлева А. И. Театр А. Н. Островского / А. И. Журавлева, В. Н. Некрасов. – М., 1986.
2. Лобанов, М. П. Островский / М. П. Лобанов. – М., 1989.
3. Лотман, Л. М. А.Н. Островский и русская драматургия его времени / Л. М. Лотман. – М., 1961.

## Н.А. НЕКРАСОВ

1. Аникин, В. П. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» / В. П. Аникин. – М., 1973.
2. Бухштаб, Б. Я. Н. А. Некрасов : Проблемы творчества / Б. Я. Бухштаб. – Л., 1989.
3. Жданов, В. В. Жизнь Некрасова / В. В. Жданов. – М., 1981.
4. Розанова, Л. А. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» : Комментарий / Л. А. Розанова. – Л., 1970.
5. Скатов, Н. Н. Некрасов. Современники и продолжатели / Н. Н. Скатов. – Л., 1986.

## Ф.И. ТЮТЧЕВ

1. Кожинов, В. Тютчев / В. Кожинов. – М., 1988.



Начало

Содержание



Страница 448 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

2. Литературное наследство. Фёдор Иванович Тютчев. – М., 1990. – Т. 97, кн. 1–2.
3. Орлов, О. В. Поэзия Тютчева / О. В. Орлов. – М., 1981.
4. Осповат, А.Л. «Как слово наше отзовётся...» / А.Л. Осповат. – М., 1980.
5. Тютчевский сборник : ст. о жизни и творчестве / под ред. Ю. М. Лотмана. – Таллинн, 1990.
6. Юнггрен, А. Поэзия Тютчева и салонная культура XIX века / А. Юнггрен. – М. : Наука, 2006. – 123 с.

## А.А. ФЕТ

1. Бухштаб, Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества / Б. Я. Бухштаб. – Л., 1990.
2. Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета : межвуз. сб. – Курск, 1990.
3. Шеншина, В. А. А. Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание / В. Шеншина. – М., 2003.

## А.К. ТОЛСТОЙ

1. Илюшин, А. А. Стихотворения и поэмы А. К. Толстого / А. А. Илюшин. – М., 1999.
2. Стафеев, Г. И. Сердце полно вдохновенья. Жизнь и творчество А. К. Толстого / Г. И. Стафеев. – Тула, 1973.



Начало

Содержание



Страница 449 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

## Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

1. Покусаев, Е. И. Н. Г. Чернышевский. Очерк жизни и творчества / Е. И. Покусаев. – М., 1976.
2. Тamarченко, Г. Е. Чернышевский – романист / Г. Е. Тamarченко. – Л., 1976.

## А.Ф. ПИСЕМСКИЙ

1. Аннинский, Л. А. Три еретика / Л. А. Аннинский. – М., 1988.
2. Видуэцкая, И. П. А. Ф. Писемский / И. П. Видуэцкая // «Натуральная школа» и её роль в становлении русского реализма. – М., 1997. – С. 189–209.
3. Могиланский, А. П. Писемский. Жизнь и творчество / А. П. Могиланский. – Л., 1991.

## И.А. ГОНЧАРОВ

1. Краснощекова, Е. А. Иван Александрович Гончаров : мир творчества / Е. А. Краснощекова. – СПб., 1997.
2. Лошиц, Ю. Гончаров / Ю. Лошиц. – М., 1986.
3. Недзвецкий, В. А. Романы И. А. Гончарова / В. А. Недзвецкий. – М., 1996.
4. Отрадин, М. В. Проза И. А. `PersonNameГончарова` в литературном контексте / М. В. Отрадин. – СПб., 1994.



Начало

Содержание



Страница 450 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть



5. Старосельская, Н. Д. Роман И. А. PersonNameГончарова «Обрыв» / Н. Д. Старосельская. – М., 1990.

## Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М., 1979.
2. Белов, С. В. Роман Достоевского «Преступление и наказание». Комментарии / С. В. Белов. – Л., 1985.
3. Бердяев, Н. А. Миросозерцание Достоевского / Н. А. Бердяев // О русской философии / Н. А. Бердяев. – М., 1991.
4. Достоевский в конце XX века. – М., 1996.
5. Достоевский : Материалы и исследования. – Л., 1974–2001. – Т. 1–16.
6. Достоевский : эстетика и поэтика : Словарь-справочник. – Челябинск, 1997.
7. Захаров, В. Н. Система жанров Достоевского / В. Н. Захаров. – Л., 1985.
8. Карякин, Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века / Ю. Ф. Карякин. – М., 1990.
9. Кирпотин, В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова / В. Я. Кирпотин. – М., 1986.
10. Курганов, Е. Роман Достоевского «Идиот». Опыт прочтения / Е. Курганов. – СПб., 2001.
11. Лосский, Н. О. Личность в художественном творчестве Достоевского / Н. О. Лосский // Бог и мировое зло / Н. О. Лосский. – М., 1994.



Начало

Содержание



Страница 451 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть

12. Розанов, В. В. Достоевский. Жизнь и творчество / В. В. Розанов // Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995.
13. Назиров, Р. Г. Новые аспекты в изучении Достоевского / Р. Г. Назиров. – Петрозаводск, 1994.
14. Творчество Ф. М. Достоевского : искусство синтеза. – Екатеринбург, 1991.

## М.Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

1. Бушмин, А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина / А. С. Бушмин. – Л., 1987.
2. Есаулов, И. А. Эволюция сатиры Салтыкова-Щедрина / И. А. Есаулов. – Л., 1984.
3. Категория соборности в русской литературе. – Петрозаводск, 1995.
4. Николаев, Д. П. Салтыков-Щедрин / Д. П. Николаев. – М., 1985.
5. Макашин, С. А. Смех Щедрина. Очерки сатирической поэтики / С. А. Макашин. – М., 1988.
6. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875–1889. – М., 1989.
7. Салтыков-Щедрин. Середина Жизни. 1960–1970-е гг. – М., 1984.
8. Тюнькин, К. И. Салтыков-Щедрин / К. И. Тюнькин. – М., 1989.

## Л.Н. ТОЛСТОЙ



Начало

Содержание



Страница 452 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

1. Лев Толстой. Биография : в 2 кн. – М., 2001.
2. Долинина, Н. Г. По страницам «Войны и мира» / Н. Г. Долинина. – Л., 1995.
3. Маковицкий, Д. П. Яснополянские записки / Д. П. Маковицкий. – М., 1979–1981. – Т. 1–4.
4. Николаева, Е. В. Художественный мир Льва Толстого. 1880–1900-е годы / Е. В. Николаева. – М., 2000.
5. Опульская, Л. Д. Роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир» / Л. Д. Опульская. – М., 1987.

## Н.С. ЛЕСКОВ

1. Аннинский, Л. Лесковское ожерелье / Л. Аннинский. – М., 2000.
2. Видуэцкая, И. Л. Николай Семенович Лесков / И. Л. Видуэцкая. – М., 2000.
3. Горелов, А. А. Н. С. Лесков и народная культура / А. А. Горелов. – Л., 1988.
4. Дыханова, Б. С. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова / Б. С. Дыханова. – М., 1980.
5. Евдокимова, О. В. Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова / О. В. Евдокимова. – СПб., 2001.
6. Капитонова, Л. А. Н. С. Лесков в жизни и творчестве / Л. А. Капитонова. – М., 2002.
7. Лесков, А. Л. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям : в 2 т. / А. Л. Лесков. – М., 1984.



Начало

Содержание



Страница 453 из 455

Назад

На весь экран

Закрыть



8. Тюхова, Е. В. О психологизме Н. С. Лескова / Е. В. Тюхова. – Саратов, 1993.

## **В.М. ГАРШИН**

1. Латынина, А. Н. Всеволод Гаршин. Творчество и судьба / А. Н. Латынина. – М., 1986.

## **В.Г. КОРОЛЕНКО**

1. Бердников, Г. П. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания / Г. П. Бердников. – М., 1984.
2. Негретов, П. И. В. Г. Короленко. Летопись жизни и творчества 1917–1921 / П. И. Негретов. – М., 1990.

## **А.П. ЧЕХОВ**

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М., 1979.
2. Громов, М. П. Книга о Чехове / М. П. Громов. – М., 1989.
3. Зингерман, Б. И. Театр Чехова и его мировое значение / Б. И. Зингерман. – М., 1988.
4. Камянов, В. И. Время против безвременья: Чехов и современность / В. И. Камянов. – М., 1989.
5. Лапушин, Р. Е. Непостигаемое бытие... (Опыт прочтения А. П. Чехова) / Р. Е. Лапушин. – Минск, 1998.



Начало

Содержание



Страница 454 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть

6. Паперный, З. С. «Тайна сия...» Любовь у Чехова / З. С. Паперный. – М., 2002.
7. Полоцкая, Э. А. Пути чеховских героев / Э. А. Полоцкая. – М., 1983.
8. Сенькевич, Т. В. Творчество А.П. Чехова и литературный процесс второй половины XIX–XX веков : учеб.-метод. пособие / Т. В. Сенькевич, Л. В. Скибицкая. – Минск, 2003.
9. Собенников, А. С. Художественный символ в драматургии А.П. Чехова / А. С. Собенников. – Иркутск, 1989.
10. Сухих, И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова / И. Н. Сухих. – Л., 1987.
11. Тихомиров, С. В. Творчество как исповедь бессознательного. Чехов и другие. (Мир художника – мир человека : психология, идеология, метафизика) / С. В. Тихомиров. – М., 2002.
12. Толстая, Е. Поэтика раздражения. Чехов в конце 1880-х – начале 1890-х годов / Е. Толстая. – М., 1994.
13. Турков, А. М. Чехов и его время / А. М. Турков. – М., 1987.
14. Чехов и мировая литература XX века : монография / сост., научн. ред. К. А. Субботина. – Волгоград : Перемена, 2010. – 143 с.
15. Чуковский, К. И. О Чехове. Человек и мастер / И. К. Чуковский. – 3-е изд. – М. : Русский путь, 2007. – 207 с.
16. Чудаков, А. П. А. П. Чехов / А. П. Чудаков. – М., 1987.



Начало

Содержание



Страница 455 из 455

Назад

На весь экран

Заккрыть