

ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ТИХООКЕАНСКИЙ ИНСТИТУТ
ДИСТАНЦИОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ТЕХНОЛОГИЙ



Л. З. ПОЛЕЩУК

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Часть 3

ВЛАДИВОСТОК
2005

Электронный учебник для студентов-филологов Института русского языка и литературы разработан на кафедре истории русской литературы ДВГУ. Курс «Истории русской литературы» – важное звено в подготовке студента филолога, специалиста в области русского языка и русской культуры. Этот курс охватывает временный период с 1800-го по 1917г., знаменующий начало нового периода русской литературы (послеоктябрьский). Особенности данного курса определяют характер самостоятельной работы студентов-филологов. Даны списки источников и основная научная литература по вопросу в соответствии с программой курса истории русской литературы XIX века в университетах.

Подготовлен в Институте русского языка и литературы ДВГУ

Составитель доц., к.ф.н. Л.З.Полещук

Печатается по решению Ученого Совета факультета

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Ф.М.ДОСТОЕВСКИЙ	7
Личность Достоевского. Начало литературной деятельности	7
<i>Проблема широчайших культурно-исторических связей</i>	8
<i>План развития идей писателя</i>	9
Ф.М.Достоевский в 40-е годы. Роман «Бедные люди» (1846).....	9
«Двойник» Достоевского	12
«Записки из мертвого дома».....	13
«Униженные и оскорбленные»	16
Преступление и наказание (1866).....	18
Тема семьи в романе «Преступление и наказание» Достоевского.....	23
Роман «Идиот»	25
Подросток (1875)	26
Роман «Бесы».....	27
Братья Карамазовы (1878-1880).....	32
ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ	35
Творчество. Начало литературной деятельности.....	35
Повесть «Казачи»	37
Роман «Война и мир» (1863-1869).....	38
<i>Образ народного полководца Кутузова в романе</i>	40
<i>Пьер Безухов в романе «Война и мир»</i>	41
<i>Князь Андрей Болконский в романе «Война и мир»</i>	43
<i>«Мысль семейная» в романе «Война и мир»</i>	46
<i>Портретная характеристика</i>	49
Роман «Анна Каренина»	52
От «Анны Карениной» к «Воскресению»	66
Повесть «Смерть Ивана Ильича».....	66
Повесть «Отец Сергей»	70
Лев Толстой – общественный деятель	72
Л.Толстой. Роман «Воскресение»	72
ГЛЕБ УСПЕНСКИЙ (1843-1902)	86
Литературная деятельность.....	86
ВЛАДИМИР КОРОЛЕНКО (1853-1921)	86
Литературная деятельность.....	86
АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ (1860-1904)	91
Раннее творчество А.П.Чехова. Начало литературной деятельности.....	91
Художественная проза зрелого Чехова	97
Чехов-драматург	110
«Вишневый сад» (1904).....	116
П Е Р С О Н А Л И И	120
ЛИТЕРАТУРА:	125

Введение

История русской литературы XIX века занимает важное место в культуре России. Литература, по выражению А.Герцена выполняет роль «общественной кафедры», в ней отражены главные этапы развития общественной и культурной мысли, и таким образом история русской литературы нередко соединяет в себе и историю эстетических учений России и историю русской философии, которую представляют Белинский, Хомяков, Герцен, Тургенев, Чернышевский, Достоевский, Л.Толстой.

Важнейшие исторические события, сыгравшие особую роль в развитии общественно-политической жизни России в первой половине XIX века: Отечественная война 1812 года и декабристское движение закономерно обусловили ход литературного процесса, сложность которого заключается в том, что на рубеже веков (конца XVIII и начала XIX века) наблюдается смешение разных литературных стилей, становление новых эстетических систем, выработка новых художественных методов. В начале XIX века продолжают творческую деятельность Державин и Крылов – последние представители русского классицизма; Карамзин и Дмитриев – родоначальники русского сентиментализма, однако по истечении первого десятилетия XIX века появляются новые литературные имена, как Жуковский, ставший первым русским романтиком и родоначальником русского романтизма, возглавившим новое литературное направление. В середине 20-х годов XIX века в творчестве Грибоедова и Пушкина начинает складываться реалистический стиль, получивший дальнейшее развитие в творчестве Лермонтова и Гоголя. Нельзя не заметить, что такое интенсивное развитие русской литературы, многообразие литературных школ, в полемическом азарте обсуждавших вопросы своеобразия русского национального языка, проблему национального характера, проблему народности, вопросы целей и задач литературы определяют довольно сложную картину литературной борьбы, в результате которой и намечались исторические пути развития литературного процесса. Литературный процесс XIX века, несомненно, опирается на события исторической эпохи. Во второй половине XIX века основной вопрос, на решение которого были направлены все усилия прогрессивно мыслящего русского общества, – это вопрос об отмене крепостного права. 1861 год ознаменовал начало новой эпохи русской жизни – пореформенной. Наступала эпоха, о которой толстовский герой Константин Левин скажет: «...в России все перевернулось, и все только укладывается». В творчестве писателей, пришедших в литературу в 40-е годы XIX века (Достоевский, Тургенев, Гончаров, Островский и др.) наиболее полно и разнообразно отразились две формы действительности – дореформенной и пореформенной, каждая имеющая свою специфику, круг социальных проблем, их эстетическое решение. Развитие русского реализма шло в русле открытий Пушкина, Лермонтова и Гоголя, обогащенное эстетическими идеями Белинского, позднее Добролюбова, Чернышевского, Писарева, Михайловского. Особое место в литературе этого периода занимает философский вопрос о человеке, о его связях со средой, с почвой, с социальным и физическим миром и с миром метафизическим, разумное и логическое в человеке вступает в борьбу с алогичным и неразумным. Сложное внутреннее состояние человека порождает разные пути психологического анализа, которые предлагают Л.Толстой, Достоевский, Тургенев, Чернышевский, Чехов. Половинчатость социальных реформ 60-х-70-х годов XIX века заставляет размышлять о путях преобразования общественной жизни России. Русская литература не только отражала движение общественной мысли, но и формировала сознание соотечественника, его отношение к вопросам социального строительства. Такие писатели, как Достоевский и Толстой, предвосхитили в своем творчестве путь социального и политического развития России в XIX веке. Писатель эпохи 60-х годов XIX века сталкивается с необходимостью художественного осмысления необыкновенно подвижной и текучей стихии бытия. Достоевский не случайно называл себя писателем, одержимым тоскою по текущему. Вера в действенную, нравственно-преобразующую силу художественного слова была источником духовной мощи литературы: Л.Толстой входит в литературу 60-х годов как создатель «Войны и мира» (1863-1869); Ф.Достоевский пишет «Преступление и наказание» (1866), «Подросток», «Идиот», «Униженные и оскорбленные». Именно в этот период русская литература стремится к созданию больших, синтезирующих форм: начинается торжество русского классического романа. Сама эпоха взывала к поиску новых форм художественного изображения, диалектически совмещающих в себе утонченный анализ с динамичным синтезом. В литературу приходит новый герой, изменчивый и текучий, но сохраняющий при всех переменах верность самому себе, глубинным основам своего «я», своей неповторимой индивидуальности. Это герой, стремящийся снять роковое противоречие между словом и делом, он пересоздает себя и мир в процессе постоянного и напряженного жизнестроительства (таковы толстовские герои). Индивидуальности толстовских героев пластичны и податливы на

внутреннем измерении: они все время ощущают в мире некий «переизбыток расширяющейся жизни», привлекающий к себе и втягивающий в себя человеческую индивидуальность. Таким образом, в центре русской литературы второй половины XIX века оказывается человек в его сложнейших и трагических отношениях с миром, душа человека, душа мятущаяся, неуспокоенная, ищущая; человек оказывается «центром» и «нервом» произведений как Достоевского, так Л.Толстого и Чехова. Для Достоевского, Л.Толстого, Чехова было присуще небывалое отношение к человеку, к его судьбе; все внимание писателей устремлено на людей, писателей интересовали люди, с их душевным складом, с образом их жизни, их чувств и мыслей; каждый из них – великий исследователь человеческой природы, ее глубин и ее тайн.

Особенности данного курса определяют характер самостоятельной работы студентов-филологов, в частности, предлагаемые контрольные тесты, их проблематика, аналитическое направление способствуют усвоению таких понятий, как русский реализм и его разновидности, русский реализм и его своеобразие, пониманию закономерности историсофских, религиозных вопросов в творчестве Достоевского, Толстого, а также проблем о путях социальной перестройки русского мира.

Предлагаемая система тестов дает возможность студентам-филологам познакомиться с различными типами исследований – образцами классической русской критики, литературоведческой классики, анализом монографического типа и анализом одного вопроса, освещенных в книгах, статьях, сборниках и т.д. Все это, несомненно, способствует развитию навыков самостоятельного мышления, развитию первых навыков самостоятельного исследования, работе над собственным стилем, столь необходимых специалисту в его профессиональной деятельности.

Задания-тесты – вид не только самостоятельного, но и творческого труда студентов-филологов, их главная задача – в изучении какой-либо одной проблемы данного курса истории литературы. Цель – научить студента-филолога работать с художественным текстом, критической литературой, справочными пособиями. Каждую тему следует анализировать в определенном направлении, используя наиболее полный указанный список исследовательской литературы. Список научной литературы можно расширять, но нельзя сужать: к каждой теме дана необходимая, отобранная, доведенная до минимума по исследуемой проблеме литература.

Прежде чем приступить к изучению заданий, указанных в тестах, следует ознакомиться со всем курсом в целом с тем, чтобы представлять весь комплекс исторических и литературно-эстетических проблем. В связи с этим необходимо обратиться к учебно-методической литературе: 1) История русской литературы: В IV-х ТТ. Т.IV. Литература конца XIX – начала XX века (1881-1917). / Под ред. А.С.Бушмина, Е.Н.Купреяновой, Д.С.Лихачева, Г.П.Макогоненко, Н.И.Пруцкова. – Л.: Наука, 1983; 2) История русской литературы: В 4-х ТТ. – Л.: Наука, 1982. Т.3 (Расцвет реализма). / Под ред. А.С.Бушмина, Е.Н.Купреяновой, Д.С.Лихачева; 3) История русского романа: В 2-х ТТ. – М. - Л.: Наука, 1964. Т.2. / Под ред. А.С.Бушмина, Б.П.Городецкого, Н.Н.Пруцкого, Г.М.Фридлендера; 4) А.Н.Соколов История русской литературы XIX века (вторая половина). – М.: Просвещение, 1978; 5) История всемирной литературы в 9-ти ТТ. Т.5-6. – М., 1989-1991; 6) История русского романа: в 2-х ТТ. Т.2. / Под ред. А.С.Бушмина, Б.П.Городецкого, Н.Н.Пруцкого, Г.М.Фридлендера; – М.-Л.: Наука (Пушкинский Дом), 1964; 7) Пospelов Г.Н. История русской литературы XIX века (1840-1860-е гг.) – Изд-е 3-е доп. – М., 1981; 8) История русской литературы XIX в. (вторая половина) / Под ред. Н.Н.Скатова. – Изд-е 2-е, дораб. – М., 1991; 9) История русской литературы XIXв. (вторая половина) / Под ред.С.М.Петрова. – Изд. 4-е, исправ. – М., 1978.

Кроме коллективных монографий, освящающих историко-литературный процесс синтетически, существуют книги, где предметом исторического исследования становится тот или иной аспект историко-литературного процесса: 1) Русская повесть XIX в. История и проблематика жанра. / Под ред. Б.С.Мейлаха. – Л., 1973 (ч.3,4); 2) История русской драматургии: вторая половина XIX – нач. XXв. – Л., 1987; 3) История русской критики: в 2т. Т.2. – М.-Л., 1958; 4) Развитие реализма в русской литературе: в 3 т. Т. 1,2 (ч. 1,2) – М., 1972-1973; 5) Гречнев В.Я. / В.Я.Гречнев. Русский рассказ конца XIX – XX века (проблематика и поэтика жанра). – Л.: Наука (Пушкинский Дом), 1989. – 208 с.

При работе над контрольным заданием в том случае, когда необходимо уточнить любое теоретическое понятие, например, жанра, стиля, образа автора, лирического героя, – следует обратиться к справочным пособиям: Краткая литературная энциклопедия: в 10-ти ТТ. – М., 1961; Словарь

литературоведческих терминов. – М., 1974; Поэтический словарь А.П.Квятковского. – М., 1966; Литературный энциклопедический словарь /ЛЭС/. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.

Размышляя над художественным текстом в русле поставленной проблемы, самостоятельно анализируя его, стремясь создать свое мнение о нем, необходимо первоначальное представление сравнить с тем, как решен этот вопрос учеными, работы которых указаны в библиографическом списке. Далее, осмысливая свои наблюдения, опираясь на справочную и научную литературу, споря с исследователями или разделяя их точку зрения, следует правильно построить ответ. При ответе на задания, указанные в тесте, следует опираться на художественный текст, все теоретические положения своего самостоятельного исследования доказывать текстом, свободно в нем ориентируясь, демонстрируя знание избранного вопроса; при ответе важно всесторонне продемонстрировать профессиональные навыки.

Ф.М.Достоевский

Личность Достоевского. Начало литературной деятельности

Ф.М.Достоевский – писатель сложный и противоречивый. Исследователи часто делят творчество Достоевского на два периода: до каторги и после каторги. Существует мнение, что на каторге Достоевский изменил своим социалистическим убеждениям: такова точка зрения Фридендера, Соловьева, Комаровича. Эти исследователи, опираясь на письма Достоевского, на его признания, делают подобные выводы. Однако не «Мертвый дом» изменил Достоевского, его изменила сама жизнь. Те темы, идеи, над которыми Достоевский размышлял в 40-е годы XIX века, только получали свое развитие.

В 1845 году Достоевский пишет роман «Бедные люди», тема «бедных людей» станет одной из самых главных в творчестве Достоевского. Вместе с тем ведущей станет тема «двойничества»: двойничество заявлено во втором романе Ф.Достоевского – «Двойник». Тема «двойничества» заявлена так, как она будет решаться в романах: «Преступление и наказание» (Раскольников – Лужин – Свидригайлов), «Идиот» (князь Мышкин – Парфен Рогожин), «Братья Карамазовы» (Иван Карамазов – лакей Смердяков), «Бесы». В 60-е годы XIX века получает развитие тема мечтательства, с ней связана идея преображения земной жизни, идея мировой гармонии. Мечтатели и мечтательницы – совершенно разные в творчестве Достоевского: Варенька Доброселова, Настасья Филипповна.

В раннем творчестве Достоевского складывается основной тип – маленького человека: титулярный советник Мармеладов, чиновник Снегирев; тип героя-идеолога (Ордын – повесть «Хозяйка»), получивший развитие и продолжение в романах 60-х годов (Раскольников, Аркадий Долгорукий); формируется и так называемый «хищнический тип» (помещик Быков – роман «Бедные люди»), в 60-е – 70-е годы XIX, нашедший свое воплощение в образах Свидригайлова, Версилова, Федора Павловича Карамазова в романах «Преступление и наказание», «Подросток», «Братья Карамазовы».

Достоевский не просто писатель, он писатель-философ. В 40-е годы XIX века Достоевский увлечен не только Гегелем, его интересует французская философия – Фурье, Кобэ, Консидеран, Пьер Ле Ру, Сен-Симон; из английских философов ему интересен Оуэн. Вот круг тех имен, которые создавали систему социалистического утопизма. В 40-е годы XIX века Достоевский стал посещать кружок Михаила Петрашевского, посещал «пятницы» Петрашевского с сентября 1848 года. За свои революционные увлечения Ф.Достоевский поплатился жестоко: четыре года каторги, четыре года солдатчины. Он вернется в Россию через десять лет, в 1869 году. Исследователь В.Я.Кирпотин писал: «Социализм для Достоевского сливался не с атеизмом, а с христианством». Высшим идеалом справедливости, братства был Христос. Достоевский не мог принять атеизм Белинского.

Человек стал серединой, центром, нервом, самым главным в творчестве писателя. Вопросы веры и безверия также в центре творчества писателя. Достоевский чрезвычайно серьезно занимался проблемами религии. Религия была необходима писателю, Федор Достоевский «разошелся» с Белинским («расплевался»), так как Белинский не верил в Христа. Для Достоевского идеалом человека был Христос, и он не мог уступить Белинскому Христа. В письме племяннице Ивановой Достоевский писал: «Нет ничего прекраснее образа Христа...».

Волновали писатели и проблемы русской судьбы. Достоевский с самого начала искал тот образ Бога, тот образ веры, который помогает человеку найти самого себя. Русская жизнь полна расколами, это раскол, как правило, не только общественный, но и религиозный, и нравственный (раскол и распад семьи). У Достоевского нет темы «дворянских гнезд»: домашние очаги разрушены. Их влияние (влияние раскола) на человеческую душу становится ведущим. Как ни странно, но этого никогда не замечали. Так, в романе «Бедные люди» за первым планом проступает второй (философский и религиозный). Может ли помочь человеку Бог? Вот те вопросы, которые стоят перед Достоевским.

Повесть «Хозяйка» Не просто романтическая история (Катерина – Мурин – Ордынов). Достоевский размышляет о русском расколе, опирается на газетный материал. Проблема раскола очень важна, история церкви, история русского народа. Почему существовала оппозиция церкви? Хотя и те, и другие искали гармонию. «Двойник» Проблема – двое в одном. «Хождение» грешной души по мытарствам. Звучит в романе «Двойник» полемика с Гоголем («Мертвые души»). Достоевскому 26 лет, но он позволяет себе говорить, что он серьезнее и глубже Гоголя – сообщает в письме брату в Ревель. Писателя волнует проблема живой, грешной, мающейся души: страданиями душа искупается. Главная идея была чрезвычайно дорога Достоевскому. «Только форма не удалась».

Митя Карамазов (роман «Братья Карамазовы»), душа которого по мытарствам ходит. Достоевский утверждает спасительность идей социальных и христианских. Важно решить идею о Боге и богочеловеке и человекобоге. Взгляд Достоевского на мир – это взгляд, объемлющий широту проблем. Знания жизни углублялись. «Преступление и наказание» - в центре романа идея *раскола*. Миколка-красильщик – старообрядец, он из раскольников. Идея раскола, с одной стороны, общественная; с другой – религиозная. Роман «Идиот» - о вере и безверии. Рогожины – скопцы, так возникает в романе проблема скопчества. «Бесы» - проблема Бога и богочеловека. «Подросток» - Макар Долгорукий, скиталец, принадлежит к секте «бегунов». «Братья Карамазовы» - старец Зосима, принадлежит к старчеству. Алеша Карамазов – служение Богу в миру.

Проблема широчайших культурно-исторических связей

Нет области знания, куда бы не «заглянул» Достоевский, в совершенстве знал английский, знал немецкий. В немецкой литературе его привлекали Гете, Шиллер, Гофман. Литературные аллюзии, ассоциации пронизывают все творчество Достоевского. В английской литературе – Диккенс, Теккерей; во французской – Жорж Санд, Бальзак.

Достоевский был писателем, который создавался на основе русской литературы: Карамзин, Пушкин, Гоголь – соавторы его произведений. К ним у Достоевского особое отношение. Он «развивает пропущенные идеи Пушкина», он «переосмысляет» Гоголя. Достоевский к тому же был газетным писателем: его не интересовали исторические проблемы, современный момент всегда интересовал Достоевского. Достоевский проявлял чрезвычайный интерес к современнику; к писателям – Тургеневу, Чернышевскому, Толстому. Тургенев – антагонист, соперник, «друг-враг» (Никольский «История вражды-дружбы»). «Отцы и дети» переосмыслены в романах Достоевского: «Подросток», «Братья Карамазовы», «Бесы». Романы Достоевского – горячий диалог идей его эпохи. Идеи Чернышевского переосмыслены в романе «Преступление и наказание». С Толстым Достоевский никогда не встречался, прежде всего его занимала «Анна Каренина», так как Толстой здесь обратился к проблемам религии. Достоевский написал статью «Ложь ложью спасается». В своих романах Достоевский размышляет над проблемой положительного героя. Князь Мышкин – Пьер Безухов в романе «Война и мир» Толстого. Достоевского отличало прекрасное знание русского фольклора, знание сказки, былички, разбойничьих песен. Этот слой мало исследован у Достоевского.

В центре исследований самого писателя стоит *человек*. Достоевский: человек есть тайна, ее надо разгадать, если для этого потребуется вся жизнь, то не жалей ее. По мнению писателя, этой теме можно было посвятить всю жизнь. *Митя Карамазов* – носит в душе своей идеал Содомы и идеал Мадонны. Еще страшнее, когда с идеалом Содомы обращаются к идеалу Мадонны. Красота не только страшная, но и таинственная вещь, тут дьявол с Богом борется. А поле битвы – сердца людей.

Для Достоевского так важен вопрос, что же делает человека человеком. Теория «заедающей среды», об этом писали Герцен, Чернышевский, Добролюбов: человек добр по своей натуре. Возникает проблема человеческой природы и среды, складывается философская концепция человека и среды, но вместе с тем человек стремится к счастью. Достоевский отвечает: человек – существо неразумное, он руководствуется своеволием, не добр человек от природы, а зол, в человеке заложены изначально и Бог и дьявол, и добро и зло. На каторге был некий Газин – «виртуоз мучительства», он мучил и резал детей, при этом наслаждался их страданиями. Нельзя объяснить убийство ради наслаждения, человек не просто иррационален, он стремится к страданию. Человека, по мысли Достоевского, нельзя рассчитать по арифметической формуле, трудно понять движения человеческой души.

Народник Михайловский написал о Достоевском статью «Жестокий талант». Экзистенциалисты проявили чрезвычайный интерес к творчеству Достоевского. Достоевский – писатель, который исследовал одиночество. После реформы вся Россия пришла в движение и не может остановиться, перед нами вечная динамика национальной жизни. Человек Достоевского – это человек смятенный, он как бы лишен традиции, у него почва выбита из-под ног, так возникает идея почвенничества. Как этому человеку найти почву?

План развития идей писателя

Идеи в романах Достоевского выстроены по принципу – pro et contra. Размышляя о гармонии, о совершившемся совершенстве, Достоевский выстраивает два пути. Достигнет ли человечество мировой гармонии, когда времени больше не будет? Два пути ведет к этому: путь изменения мира по разуму, логике (атеистический, материалистический, революционный). «Накормите людей хлебами, тогда спрашивайте у них и добродетели», - такова позиция Герцена, Раскольникова, Ивана Карамазова. Путь расчета, математики.

Второй путь – противоположный, это путь страдания, путь Христа, путь Сони, Алеши Карамазова, князя Мышкина. *Позиция Автора*: ни одна из них не может взять верх над другой. Человечество всегда задумается о мировой гармонии и пожертвует миром, развязав кровавую войну за кусок хлеба. Каждое человеческое сердце жаждет счастья, но эту мировую гармонию нельзя построить, только идя по пути смирения, но и путем кровавым не придешь. Цель у всех одна: когда достигнешь материальных благ, то задумаешься о душе.

Аспект оценки романов Достоевского

Белинский: «Первый опыт социального романа». Вячеслав Иванов: романы Достоевского – романы-трагедии. Сергей Булгаков: «Русская трагедия» - по поводу постановки романа «Бесы» на сцене театра. Здесь шла речь о романе-мистереи. Л.П.Гроссман: роман Достоевского – это незаконный роман, его нельзя ни к чему применить. Это и авантюрный, и религиозный, и философский, и социальный роман. Энгельгард: «Идеологический роман Достоевского»; романы Достоевского – это романы идей. Три идеи, три уровня: уровень среды, почвы, земли. М.Бахтин «Полифонический роман». Романы Достоевского – это спор равных голосов, равный спор равных идей. Роман Достоевского выделяется из жанра романа, нет писателя в литературе, который бы создал роман, подобный Достоевскому. Равноправность различных голосов. Автор – демиург романа. Он не «высовывается», не берет верх над какой-либо позицией, его голос равноправен. «Многоголосый роман» Достоевского. Особенность самого взгляда писателя в том, что он надевает на себя маски повествователя, чтобы дать возможность более объективного изображения.

В этом случае Бахтину можно возразить. Ведь из композиции выстраивается главная идея, композицию же строит автор. Позиция демиурга проявляется в романе, и его голос нельзя назвать равным. Бахтин великолепно разработал еще одну проблему – проблему диалога.

В современное литературоведение влилась мощная и интеллектуальная волна – осмысление Достоевского за рубежом: русскими эмигрантами. Именно Достоевский помог понять им, что происходит в России. Русская философская мысль сформировалась за рубежом: Бердяев, Зеньковский, Ильин, Лосский, Мережковский и др.

Ф.М.Достоевский в 40-е годы. Роман «Бедные люди» (1846)

Русская классическая литература второй половины XIX века развивалась в обстановке «перевала русской истории». «У нас теперь все это перевернулось и только укладывается» (Константин Левин, роман «Анна Каренина»). Так можно было бы охарактеризовать эту эпоху.

«Бедные люди». Григорович, подготавливая очерк «Петербургские шарманщики» для Некрасовского сборника «Физиология Петербурга» (1845), важного предприятия натуральной школы, понял, как необходимо ввести в этот круг литераторов и Достоевского. Григорович первым прочел роман в рукописи. Он пришел в восторг и показал произведение Некрасову. Понесли рукопись Белинскому: «Новый Гоголь явился». Белинский, прочтя, захотел видеть автора. Некрасов тогда затевал новое издание – «Петербургский сборник», и первый роман Достоевского был опубликован в 1846 году. По выходе романа в свет все заговорили о Достоевском как о крупнейшем писателе натуральной школы. Белинский высоко отзывался в рецензиях и статьях о «Бедных людях». Встречу с Белинским Достоевский описал в «Дневнике писателя»: «... самая восхитительная минута во всей жизни».

В середине 40-х гг. XIX века сложилась целая школа последователей реализма: Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Это были молодые писатели с первыми произведениями: Герцен («Кто виноват?», «Доктор Крупов», «Сорока-воровка»); Гончаров («Обыкновенная история»); Тургенев («Записки охотника»); Григорович («Деревня», «Антон Горемыка»); Некрасов как поэт, нашедший свои демократические темы. Были и беллетристы, мастера «физиологических очерков» о петербургской бедноте: Даль, Бутков, Панаев. Вся эта группа писателей называлась «натуральной школой» - школой, изображающей жизнь без прикрас, как в самой «натуре». Особенно заметное влияние на «школу» было со стороны Гоголя, автора «Шинели». Идейным вдохновителем был Белинский, главный критик журналов «Отечественные записки» и «Современник».

Казалось, все в первом произведении Достоевского «Бедные люди» было в духе «натуральной школы»: и название, и герои, и пафос отстаивания человеческих прав. Критик Анненков слышал от Белинского, как тот в устной беседе назвал «Бедных людей» «первой попыткой у нас социального романа». Эти слова надо понимать как высшую похвалу. И действительно, «Бедные люди» появились раньше многих вышеперечисленных произведений «натуральной школы». Это было целостное произведение в жанре романа. Поражало в «Бедных людях» то, что это «роман в письмах», эпистолярный (от греческого - «письмо»). Такая форма считалась в литературе слишком изысканной, аристократической. В сознании читателей вставляли давно уже привычные и благородно звучащие названия романов Ричардсона, Руссо, де Сталь. По этим романам вся Европа училась свободно мыслить и чувствовать. Татьяна Ларина «воображалась героиней Клариссой, Юлией, Дельфиной». И вот Достоевский потратил эту форму романа на обрисовку внутреннего мира какого-то мелкого чиновника, титулярного советника, знающего только свои служебные бумаги. С точки зрения укоренившихся вкусов и «приличий» вызывающим казался этот мир бедных героев с их копеечными расчетами и мещанскими дрызгами.

Весь роман состоит из 55 писем. Макар Девушкин написал 31 письмо. Оказывается, весь роман Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой длился недолго: всего с 8 апреля по 30 сентября. Эпистолярный роман – это роман переживаний.

Достоевский по поводу «Бедных людей» пишет брату: «Во всем они (публика и критика) привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и не в догад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может. Роман находят растянутым, а в нем слова лишнего нет». В творчестве Достоевского – современность проблематики, представление о ценностях. Писателя интересовал вопрос: что происходит с человеческой душой в переломные моменты, когда рушатся представления о Добре и зле.

Сороковые годы XIX века – формирование критического реализма. Художественные принципы – гоголевские, обращение к прозе жизни, повседневности. Обращение к иному герою – человеку массы, заурядному. Интерес к человеку из социальных низов, критический пафос в изображении действительности. Достоевский был воспринят по первым произведениям как писатель «натуральной школы». Белинский не заметил, что Достоевский, примыкая к этому направлению, ведет полемику с ним, не во всем принимая принципы натуральной школы. Центральный вопрос в литературе – понимание человеческой личности, концепция человека. Почему Белинский воспринял произведение Достоевского как произведение «натуральной школы»? Тема бедных людей, маленького человека, обманутая девушка. Материал в духе натуральной школы. Критическое изображение действительности, социальное неустройство, страдания, вызванные социальными причинами, гуманный пафос защиты «маленького человека». Традиция, в которой изображался «маленький человек»: забитый, придавленный, но это на первый взгляд. Белинский поэтому так и воспринял. Однако «натуральная школа» в лице Достоевского поднялась на новый уровень, начинался новый этап, когда были поставлены психологические проблемы, углубление психологического мастерства.

Но Белинский не заметил полемики, глубоко к тому же завуалированной. Сам Достоевский ощущал свою новую позицию, чувствовал свою особость. Особая позиция была заявлена им в письме к брату: «Я завел процесс с литературой». Сам пафос был иным, пафос героя, отличный от других героев натуральной школы. Натуральная школа утверждала: человек определяется средой, материальными проблемами. Так нравственность выводилась из условий существования. Гоголевский герой – Акакий Акакиевич – строитель шинели. Макар Девушкин – строитель мыслей. Основной пафос суждений – амбиция. Рядом с ним дугой образ – ветошка. Положение человека – положение ветошки.

Бахтин: Говорят Макар Девушкин и Варенька Доброселова, автор только размещает их слова: его замыслы и устремления преломлены в словах героя и героини. Слово здесь двухголосое. Авторское понимание очень тонко и осторожно преломляется в словах героев-рассказчиков, хотя все произведение

наполнено явными и скрытыми пародиями, явной и скрытой авторской полемикой. Других носителей слова, кроме героев, здесь нет.

Девушкин: «Я живу в кухне...» Почти после каждого слова Девушкин оглядывается на своего отсутствующего собеседника, боится, чтобы не подумали, что он жалуется, старается заранее разрушить то впечатление, которое произведет его сообщение, что он живет в кухне. Макара Девушкин – бедный человек, но человек с амбицией, он, по замыслу Достоевского, постоянно чувствует на себе «дурной взгляд», взгляд «чужого человека», взгляд или попрекающий, или, что может быть хуже, осуждающий. Письма изобилуют бытовыми подробностями, взаимохарактеристиками. В письмах Макара пестрят департаментские словечки, заметны усилия «ветошки» повернуть неприглядную правду факта с пользой для себя: «Я живу в кухне, или гораздо правильнее будет сказать вот как: ...номер сверхштатный», перегородка на кухне, «особняком, помаленьку живу, втихомолочку живу». Он и шинель, и сапоги для людей носит, не для себя, чтобы имя поддержать. И чай он для других пьет: «чаю не пить стыдно», «ради чужих и пьешь его», «все пить чай начинают». Все здесь отмечено по кодексу натуральной школы, среда насквозь «проела» чиновника. В голосе Макара Девушкина все время присутствует мысль, что о нем подумает начальство, не богохульствует ли он? Он убежден, что всякое состояние определено всевышним: одному быть генералом, другому – титулярным советником. Макара Девушкин читает гоголевскую «Шинель» и выражает недовольство образом Башмачкина: он, мол, слишком безвольный, а Гоголь принизил, упростил «маленького человека», лишил его собственной речи, сам ведет рассказ бессердечно. Самсон Вырин ему нравится: Самсон о себе повествует рассказчику, а тот передает его слова, Самсон отстаивает свое «Я», идет защищать дочь Дуню («говорит Девушкин, а не я», - комментировал Достоевский в письмах). Макара отрицает Башмачкина. Автора называет «пасквилянтом». У Вареньки трезвый деловой тон, проза безысходности с резкими взрывами изнутри, как бы с приглушенными рыданиями: «Что они со мной сделали!» Страдают и другие: студент Покровский, человек светлого ума и доброго сердца, умирает от злой чахотки; голодает с семьей в каморке оболганный чиновник Горшков, который наконец оправдался по суду, а жить уже было некогда.

Белинский видел психологическую глубину сцены у «его превосходительства». А вот Аполлон Григорьев, друг Достоевского, считал нужным порицать роман «Бедные люди» за «апофеоз мещанских добродетелей». Особенно сентиментальной Аполлону Григорьеву казалась сцена у «его превосходительства». Главное в «Бедных людях» - сочувствие «маленькому человеку». Этот роман – первый образчик особого подхода Достоевского к проблеме отношения среды и личности. Критик 40-х гг. Валериан Майков отмечал, если Гоголя интересует влияние среды на личность, то у Достоевского на первом плане «огромность психологического» интереса к самой личности. Именно Достоевский начал «восстанавливать» человека. Достоевский стремится в «маленьком человеке» найти большого человека, который способен благородно действовать, благородно мыслить и чувствовать, несмотря на свою нищету и социальную приниженность. В Макаре Алексеевиче сложно сочетается отрицательное и положительное, духовная ограниченность и человеческая отзывчивость, в его размышлениях звучат не только социальные предрассудки, но и глубокие догадки о противоречивом устройстве современного ему мира. Он пишет о людях и предметах, которые попадают в сферу его наблюдений, как чиновник, подписывающий бумаги, которому самостоятельная мысль дается с трудом, и вместе с тем как поэт. Жизнь «бедных людей», в понимании Достоевского, является сложным проявлением различных и прямо противоположных начал, бедности и душевного богатства, величайших лишений и невиданной щедрости, грубой прозы быта и возвышенной поэзии чувств.

Стремление наиболее полно и всесторонне раскрыть душевный мир героев во всей его внутренней сложности, показать характерное для их сознания противоречивое сочетание духовной бедности и богатства. И Акакий Акакиевич, и Самсон Вырин (герои Пушкина и Гоголя) описаны главным образом со стороны, о них рассказано в повести посторонним человеком, их несложный внутренний мир раскрыт внешним наблюдателем. Достоевский как бы переворачивает это соотношение: он дает героям возможность самим осветить не только свой внутренний мир, но и те впечатления, которые рождает у них окружающая действительность. Люди и события внешнего мира проходят перед умственным взором героев, раскрывая те разнообразные оттенки, которыми эти люди и события окрашиваются в их сознании в различные минуты душевной жизни Макара Алексеевича и Вареньки. Достоевский раскрывает перед умственным взором каждого из героев широкую сферу жизни, дающую им богатый материал для наблюдений и выводов. Вся эта сложная и разнообразная жизнь проходит через сознание героев: письма передают мысли и чувства, свидетельствуют о том, как реагируют герои, сталкиваясь с той или другой стороной жизни или моральной проблемой. Таким образом, раскрываются

не только «грустные стороны» жизни «бедных людей», но дана субъективная оценка своей жизни и жизни обитателей аристократических кварталов.

Внимание героя к материальной обстановке, к жизненной прозе не делает его смешным, так как в борьбе с нуждой и лишениями проявляются его самоотвержение, отзывчивость и душевное богатство. Девушкин и Варенька – люди, которых окружает огромный, враждебный и чуждый им мир. В этом мире они чувствуют себя бесприютно и одиноко.

Новое отношение писателя к «маленькому человеку», отчетливо проявившееся в «Бедных людях», было одним из симптомов демократизации русской литературы и русского романа.

«Двойник» Достоевского

Разочарование Белинского (по поводу повести «Хозяйка» Белинский сообщал Анненкову): «Достоевский написал повесть «Хозяйка» - ерунда страшная!... Надулись же мы, друг мой, с Достоевским-гением!» Однако в «фальшивой» «Хозяйке» есть начало Рогожина и Настасьи Филипповны.

Роман «Двойник» - второе произведение Достоевского. В конце 1859 года Достоевский, вернувшись с каторги, снова возвращается к «Двойнику» и задумывает его переделать. «Они увидят, наконец, что такое «Двойник!» - пишет он брату Михаилу. «Зачем мне терять превосходную идею, величайший тип по своей социальной важности...» В «Дневнике писателя» 1877 года, то есть через тридцать с лишним лет после напечатания «Двойника» Достоевский, признавая, что «формы не нашел и повести не осилил» одновременно пишет: «... серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил». Такое заявление о «слабой повести» после «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов», «Подростка» чрезвычайно ответственно. Замысел «Двойника» раскрывает, что в духовной жизни Достоевского уже этого периода началось осознание идеи борьбы человека с его личным злом, с его «двойником». По христианскому миропониманию, физическая смерть и вся совокупность зла вошли в этот мир не случайно и не благодаря каким-то неправильным социально-экономическим отношениям, а только через человеческий грех, то есть через свободный акт человеческой воли. Все зло мира, все его страдание, вся его «смерть», весь узел его скорбей завязаны где-то в глубинах души человеческой. Достоевский считал, никакое уничтожение бедности, никакая организация труда не спасут человечество от ненормальности, от виновности и преступности. Зло таится в человечестве глубже, и никакое устройство общества не избегнет зла: душа человеческая останется та же, ибо ненормальность и грех исходят из нее самой. Но это значит, что и все спасение мира и человека должно идти изнутри, из свободного выбора Жизни вместо смерти, что каждый человек стоит перед своей двойственной возможностью, перед своим выбором добра или зла. О двойственной природе человека писал апостол Павел: «Бедный я человек!» В XVII веке Паскаль писал: «... Эта двойственность так заметна, что были люди, полагавшие себе две души». Экзюпери: «Во мне есть кто-то, с кем я должен бороться, чтобы расти».

Сама великая идея борьбы света и тьмы в человеке и в мире легла с этого времени в основу художественного творчества Достоевского, и скелет «Двойника» стал постепенно одеваться плотью его произведений. Ведь все, что писал Достоевский, устремлено к изображению этой мировой антитезы, как говорил Митя Карамзов «дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей». Через тридцать лет после «Двойника» в «Подростке» Достоевский вскрывает значение этого термина. В «Бесах» темный двойник Ставрогина уже настолько слился с ним и спрятался за его маску, что внешне это совершенно обаятельный человек, хотя иногда люди смутно чувствуют его подлинное лицо убийцы. Только Хромоножка способна увидеть истинное его лицо: «Гришка Отрепьев!» - кричит она этому прекрасному Ивану-Царевичу, то есть подделка, двойник. В вариантах «Двойника» 1846 года несколько раз упоминается «Отрепьев» и «самозванец». Всю свою жизнь человек должен вести борьбу со своим злом, все время делать выбор между добром и злом и, делая выбор в пользу Бога, «получать исход душевный», это есть закон духовной борьбы и свободы человеческой воли, «потребность нравственного долга» - основополагающие идеи христианства.

Достоевский напроорочил, когда в 1847 году писал брату, что у «Двойника» «страшная роль в будущем». Главная тема «Двойника», как и «Бедных людей», - тема человеческого достоинства бедного человека и его права на счастье. В «Двойнике» Достоевский акцентирует другое – то отрицательное и губительное влияние, которое общество оказывает на «маленького человека». Господин Голядкин, герой «Двойника», в минуту, когда он после долгих лет усердной, тоскливо-однообразной службы, почувствовал себя, наконец, близким к осуществлению своих, весьма прозаических и скромных чиновничьих мечтаний, терпит постыдное и унижительное поражение в борьбе за руку дочери «его

превосходительства». Все это выбивает несчастного Голядкина из колеи обыденного существования, делает его жертвой постепенно развивающейся душевной болезни. Болезнь обостряет его страдания, вызывает у него кошмарное чувство глубокого унижения и боли и в то же время обнаруживает в нем глубоко запрятанные прежде черты подлого карьериста и интригана, которые в больном сознании Голядкина вырастают в фигуру ненавистного ему двойника.

Писатели-романтики Гофман, Э.По пользовались мотивами страшного «двойника», чтобы показать трагические борения добра и зла в человеческой душе, личности, противостоящей толпе, живущей в мире мешанской обыденности. Достоевский, идя вслед за Гоголем, делает предметом своего исследования именно человека «толпы», чиновника, и в его душе показывает сложную борьбу противоречивых чувств, которая приобретает разнообразные трагические и комические грани. Господин Голядкин переживает ту же драму внутреннего раздвоения, его мучат те же страшные видения и кошмары, которые посещали романтических героев Гофмана или Одоевского. Но при этом Голядкин остается самым обыденным чиновником, обреченным на пошло-чиновничье существование и духовно поработанным им. Поэтому даже в наиболее фантастических его видениях причудливо сочетаются кошмарный бред больного воображения и самая пошлая, обыденная проза. Сочетание мрачного, причудливо-фантастического гротеска и пошлой обыденности создает особую поэтическую атмосферу двойника. Образ Голядкина-младшего, подобного во всем Голядкину реальному, но являющегося при этом своеобразным сгущением наиболее подлых и унижительных качеств его души (в которых Голядкин боится признаться даже самому себе), явился для Достоевского исходной точкой на пути к разработке темы «подполья», человека «подполья», героя-индивидуалиста и к одному из самых гениальных его достижений – образу черта в романе «Братья Карамазовы».

Достоевский начинает изложение «похождений господина Голядкина» с того момента, когда болезнь героя уже определилась, хотя еще не приняла рокового характера, который она получила под влиянием потрясений, пережитых Голядкиным в течение одного дня – дня бесчисленных разочарований и унижений. Описание событий этого рокового дня составляет своего рода затянувшуюся экспозицию. Под влиянием этих кошмарных событий в воображении Голядкина впервые возникает образ двойника, как бы рождающийся из сырой и холодной мглы ноябрьской петербургской ночи. Утром видение возникает снова, и с этого момента оно уже не оставляет больного воображения героя, постоянно терзает его, доводит до полного безумия.

В отличие от «Бедных людей», «Двойник» написан от лица рассказчика. В первых четырех главах (до появления двойника) Достоевский подчеркнуто объективно излагает происходящие события: разговор Голядкина с лакеем, его выезд из дому в наемной карете, посещение им доктора. В дальнейшем, сохраняя внешне объективную манеру рассказа, Достоевский переходит к изложению событий с точки зрения самого героя, описывая окружающих людей и предметы внешнего мира так, как они представляются больному воображению Голядкина. Двойник претерпевает быструю трансформацию: от крайнего самоунижения и смирения переходя к развязности и цинизму.

«Записки из Мертвого дома»

Достоевский был арестован 23 апреля 1849 года и заключен в Петропавловскую крепость, где провел в Алексеевском рavelине 8 месяцев.

В «Записках...» отражены впечатления от пережитого и увиденного Достоевским на каторге в Сибири, где он провел четыре года, осужденный по делу петрашевцев. Достоевский был отправлен в острог в Омскую крепость, куда прибыл 23 января 1850 года и был зачислен в каторжную работу второго разряда. В «Записках...», начало писания которых относится к сибирскому периоду, создан положительный образ духовной красоты и смирения.

Л.Толстой в письме Страхову писал: «Точка зрения удивительна, искренняя, естественная и христианская». Академик Сакулин утверждал: «...все зрелое творчество Достоевского корнями своими уходит в годы каторги и ссылки, когда перед художником-мыслителем во всей сложности встали вопросы русской жизни и трагически обнажились бездны человеческого бытия».

Достоевский напишет в «Дневнике писателя»: «В Тобольске, когда мы в ожидании дальнейшей участи сидели в остроге на пересыльном дворе, жены декабристов умолили смотрителя острога и устроили в квартире его тайное свидание с нами. Мы увидели этих великих страдалец, добровольно последовавших за своими мужьями в Сибирь... Они благословили нас в новый путь, перекрестили и каждого оделили Евангелием – единственная книга, позволенная в остроге. Четыре года пролежала она

под моей подушкой на каторге. Я читал ее иногда и читал другим». В «Записках из Мертвого дома» рассказывается о таком чтении Евангелия молодому дагестанцу: «Однажды мы прочли с ним всю Нагорную проповедь ... Я спросил его, нравится ли ему то, что прочел ... - Как хорошо! Что ж тебе больше всего нравится? – А где он говорит: прощай, люби, не обижай и врагов люби. Ах, как хорошо он говорит».

И вот началась жизнь в Мертвом доме, в одной из самых суровых каторжных тюрем того времени – в Омске, жизнь, с наполовину обритой головой и в серо-черной куртке с желтым тузом на спине. Человек, живший среди книг и рукописей, был брошен в страшную толпу чужих людей. Все эти четыре года Достоевский мало читал.

«Помню, что во все это время, несмотря на сотни товарищей, я был в страшном уединении, и я полюбил наконец это уединение. Одинокий душевно, я пересматривал всю прошлую жизнь мою... судил себя один неумолимо и строго и даже в иной час благословлял судьбу за то, что она послала мне это уединение...», - писал Достоевский в «Записках...». «Я давно не был в церкви. Великопостная служба, так знакомая еще с далекого детства, в родительском доме, торжественные молитвы, земные поклоны – все это расшевелило в душе моей далекое-далекое, минувшее... и, помню, мне очень приятно было, когда, бывало, утром, по подмерзшей за ночь земле, нас водили под конвоем с заряженными ружьями в Божий дом... Арестанты молились очень усердно, и каждый из них каждый раз приносил в церковь свою нищенскую копейку на свечку... Тоже ведь и я человек, может быть, думал он или чувствовал подавая, перед Богом-то все равны. Причащались мы за ранней обедней. Когда священник с чашей в руках читал слова...».

Достоевский писал брату Михаилу: «Вообще время для меня не потеряно. Если я узнал не Россию, то народ русский хорошо, и так хорошо, как, может быть, не многие знают его». «Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! Я сжился с ними и потому, кажется, знаю их порядочно. Сколько историй бродяг и разбойников и вообще всего черного, горемычного быта! На целые томы достанет. Что за чудный народ». По всей вероятности, замысел книги о «Мертвом доме» возник у Достоевского еще на каторге. Лишенный возможности писать, он, разумеется, не переставал думать. Находясь в госпитале, Достоевский получил от доктора разрешение писать. Первая из дошедших до нас записных книжек писателя относится к периоду каторги, солдатчины, поселения. Это так называемая «Сибирская тетрадь». Она была для Достоевского своеобразным конспектом: рассказы каторжников, исповеди арестантов, жизненные ситуации, характеры, которые впоследствии воплощались в героев произведений. Из 522 записей «Сибирской тетради» более 200-х сот использовано в «Записках...».

Достоевского волновал в то время вопрос о получении разрешения на публикацию своих произведений. Он предпринимает многие попытки, обращается к своему соученику по Инженерному училищу – герою Севастопольской обороны генералу Тотлебену с просьбой ходатайствовать о «возможности выйти из военной службы и перейти в статскую... Я желал бы иметь позволение печатать». Однако все попытки оставались безрезультатными. Лишь в апреле 1857 года Достоевскому были возвращены права потомственного дворянина и тем самым дано разрешение печататься.

9 октября 1859 года Достоевский увлечено писал брату о двух новых замыслах, первый из них – «Записки из Мертвого дома» (о каторге): «Там будет и серьезное, и мрачное, и юмористическое, и народный разговор с особенным каторжным оттенком, и изображение личностей, никогда не слыханных в литературе, и трогательное... Интерес будет наикапитальнейший... Я уверен, что публика прочтет это с жадностью».

1 сентября 1860 года в «Русском мире» - еженедельной, «политической, общественной и литературной газете с музыкальными приложениями» - под заглавием «Записки из Мертвого дома» были опубликованы Введение и глава Первая. Они прошли цензуру беспрепятственно. Продолжение «Записок...» появилось в «Русском мире» в январе 1861 года. Вторая часть книги печаталась в 1862 году. Книгу Достоевского отличает документальный, автобиографический характер, и это придает книге глубокое своеобразие, отличает по форме, языку, стилю от других произведений. Достоевский размышлял о замысле «Записок...» в письме от 9 октября 1859 года: «Личность моя исчезнет. Это записки неизвестного». В соответствии с этим замыслом во «Введении» Достоевский представляет читателю не политического, а уголовного преступника Александра Петровича Горянчикова, осужденного за убийство жены, как героя и рассказчика «Записок». Но это персонаж условный. Введение его давало Достоевскому возможность придать «Запискам...» форму не мемуаров, а художественного произведения. Не раз отмечалось, что введение этого образа могло быть вызвано цензурными обстоятельствами (В.Кирпотин). Горянчиков не отождествлялся с автором «Записок...», ибо автор, как это видно уже из второй главы, пришел на каторгу в качестве политического преступника. Начиная с этой главы, Достоевский ведет рассказ от себя, забыв о вымышленном

Горянчикове. Он говорит о свидании в Сибири с декабристками, о получении от них Евангелия, единственной книги, позволенной в остроге, о встрече с «давнишними школьными товарищами», о чтении книг. А.Г.Достоевская в примечаниях к «Запискам...» по поводу копеечки, полученной Достоевским на каторге «Христа ради», пишет: «Личное воспоминание Федора Михайловича. Он несколько раз говорил про эту копеечку и жалел, что не удалось ее сохранить». «Записки...» насыщены философскими размышлениями, волновавшими писателя в этот период. Мысли автора, наблюдения его тоньше и умнее мыслей Горянчикова. Горянчиков определил установку Достоевского на внемемуарный, беллетристический жанр.

«Записки из Мертвого дома» впервые в творчестве писателя ставят вопросы о причинах преступления, исследуют психологию преступника – темы, которые займут столь важное место в романах и повестях позднейшего Достоевского. В 1840-х годах вопрос о причинах преступности интересовал писателя чисто теоретически в связи с тогдашними социальными учениями. В системе общественно-политических и философских воззрений петрашевцев вопрос о побудительных причинах преступлений связывался с их общими взглядами на природу человека, в чем петрашевцы следовали за социалистами-утопистами: Оуэном, Фурье, Консидераном, Кабэ. Они смотрели на преступление не как на злую волю преступника, а как на следствие социального устройства мира. Вступая в каторгу, Достоевский находился также под воздействием традиции европейских романтиков: Нодье, Ж.Санд, В.Гюго, обращавшихся к анализу преступных душ. Но каторга, давшая обильный реальный материал, помогла писателю выработать свой взгляд на природу преступлений. Главные объективные причины преступлений Достоевский видел в несовершенстве общественных условий, в конфликте между личностью и обществом. Хотя для Достоевского этого периода характерно объяснение вины преступника объективными обстоятельствами, уже в «Записках...» звучит недоверие к «теории среды». Эта точка зрения, выдвинутая французскими материалистами, приводит, как пишет Достоевский, к тому, «что чуть ли не придется оправдать самого преступника». Впоследствии «философия среды», взаимоотношения между личностью и обществом будут особенно интересовать его. Эти темы прозвучат и в романах, и в публицистических статьях, где Достоевский вступит в полемику со сторонниками «теории среды». Достоевский противопоставит им идею нравственной ответственности личности. Автор всматривается в толпу разбойников и убийц: «Люди везде люди. И в каторге между разбойниками я, в четыре года, отличил наконец людей», - писал Достоевский в письме брату. Глава «Представление» опровергает мысль о природной, биологической предрасположенности человека к преступлению. Он – «несчастный», как называет преступника народ, а не прирожденный злодей и убийца. Позволили людям жить не «по-острожному» - и человек нравственно меняется.

Во второй части книги возникает и тема наказания. В «Записках...» наказание понимается только как внешнее, юридическое, а не внутреннее, нравственное наказание. Писателя волнует жестокость, бессмысленность наказания, вопрос о соразмерности наказания и вины преступника. Мотив добровольного страдания, идущий из раскола, также впервые звучит в «Записках...»: в рассказах о старике-старообрядце, у которого «было свое спасение, свой выход: молитва и идея о мученичестве», и об арестанте, начитавшемся Библии и решившем убить майора, чтобы найти «себе исход в добровольном, почти искусственном мученичестве». Одно из основных требований «бегунов» - «принять страдание».

Рассказчик «Записок...» стремится проникнуть в психологию не только жертвы, но и палача, задается вопросом о возникновении палачества. Оно трактуется писателем в этико-философском смысле. «Свойства палача в зародыше находятся почти в каждом современном человеке», - утверждал Достоевский. Писатель рассматривает два рода палачей: подневольных и добровольных. И плац-майор, ставший палачом по велению «закона», как ярый его блюститель, и экзекутор Жеребятников, своего рода «утонченный гастроним в исполнительном деле» - оба являются подтверждением того, что палачом делаются. Достоевский заключает: «Трудно представить, до чего можно исказить природу человеческую».

Тема «воли» возникает в первой главе «Записок». Она переплетается с темой денег. Без денег нет могущества и свободы. Размышления об этом Достоевский продолжит в «Зимних заметках о летних впечатлениях» («Дает ли свобода каждому по миллиону? Нет. Что такое человек без миллиона?...»). Романтизация воли, которая кажется обитателям острога вольнее, чем есть на самом деле, приводит к побегам, бродяжничеству. Напоминанием о порыве к свободе, живущем в душе каждого арестанта, являются главы «Каторжные животные» и «Летняя пора». «А от чего же этот же счастливцев рад бы хоть сейчас же бежать и бродяжничать... он знает это (трудности бродяжничества) и все-таки бежит из острога от тепла и хлеба... Что хлеб! Хлеб едят, чтобы жить, а жизни-то нет!» Разъединение дворянства и вообще образованного человека с народом – один из лейтмотивов «Записок...». Осознание пропасти

между дворянством и народом, размышления о ее причинах. Одна из основных художественных идей «Записок...» - стремление Достоевского в каждом из обитателей острога «откопать человека», по собственному выражению писателя, выявить ценность и неповторимость его человеческой индивидуальности, которую не смогли убить жестокость и обезличивающее влияние каторги. Достоевский подчеркивает трудолюбие и мастерство людей из народа. Это люди талантливые, преимущественно грамотные. Персонажи «Записок...» одновременно и яркие индивидуальности и типы; каждый из них воплощает определенную авторскую мысль. Газин – полное извращение «природы человеческой», «исполинский паук с человека величиной»; Петров, метко названный Шкловским революционером в потенции, привлекает душевной чистотой, прямоотой, искренностью, смелостью, дерзостью. Петров – один из самых решительных арестантов во всей каторге: «... этот Петров был тот самый, который хотел убить плац-майора, когда его позвали к наказанию». Глава «Претензия» - Петров первый выходит на претензию, ясно выражает свое отношение к дворянству. Но Достоевский обвиняет Петрова за безрассудность, не видит применения его силам и считает лиц, подобных ему, обреченными на гибель.

Тема «чистого сердца», естественного добра воплощена в образе вдовы Настасьи Ивановны – это человек с бесконечным желанием «сделать для вас «неприменно что-нибудь приятное», старик старообрядец и гордая и сильная духом Акулька. Эти образы очень важны для понимания мировоззрения Достоевского периода каторги. В них намечен тот нравственный идеал, который он разовьет в своих позднейших произведениях: черты Мышкина и Алеши Карамазова. Наблюдая каторжный народ, Достоевский пристально вглядывается в его отношение к религии. Особенно характерна глава «Праздник рождества Христова», сцены великопостной службы и Святой недели. В «Записках...» писатель не ставил проблему личного христианства, проблему Бога. В остроге лишь старик старообрядец да «зачитавшийся Библией арестант», который «выдумал себе исход в добровольном, почти искусственном мученичестве», живут внутренней, своей собственной религиозной идеей. Старик старообрядец был осужден за поджог церкви.

«Униженные и оскорбленные»

Впервые роман опубликован в журнале «Время» (1861г.). Роман имел подзаголовок «Из записок неудавшегося литератора». С посвящением брату М.Достоевскому. Возникновение замысла, очевидно, следует отнести к 1857 году. Достоевский из Семипалатинска сообщал брату Михаилу о намерении написать роман из «петербургского быта вроде «Бедных людей», а мысль еще лучше «Бедных людей». После переезда в Петербург весной 1860 года Достоевский приступил к работе над романом: «Хочу написать хорошо, чувствую, что в нем есть поэзия, знаю, что от удачи его зависит вся моя литературная карьера».

Повествование в «Униженных...» ведется от первого лица. Иван Петрович – начинающий бедный петербургский литератор, разночинец, является одновременно рассказчиком и действующим лицом романа. Образ носит отчасти автобиографический характер. Рассказ о литературном дебюте Ивана Петровича, восторженная оценка его первого романа «критиком Б.», взаимоотношения молодого писателя с его «антрепренером» (издателем) – эти и некоторые другие факты восходят к биографии молодого Достоевского. Неожиданный и необъясненный в романе крах (после удачного дебюта) литературных надежд Ивана Петровича. В романе «Униженные и оскорбленные» Достоевский отказался от соблюдения строгого хронологического принципа, характерного для его последующих сочинений. Хронология романа, как неоднократно отмечали исследователи, сбивчива, а исторический фон, на котором совершаются события, условен. Действие романа происходит в течение полутора лет, однако его начало приурочено к середине 40-х годов, а в дальнейшем в романе упоминаются события и факты исторической, общественной и литературной жизни России вплоть до конца 1850-х годов.

Ироническое описание кружка «передовой молодежи», собирающейся по средам у «Левеньки и Бореньки» (сами эти имена вызывают в памяти Левона и Бореньку, друзей Репетилова в комедии «Горе от ума»). Достоевский преднамеренно смещает хронологические границы и сближает различные эпохи. В кружке Левеньки и Бореньки обсуждались проблемы отвлеченного философского характера. Споры Алешиных друзей «по поводу современных вопросов»: «Мы говорим о гласности, о начинающихся реформах, о любви к человечеству, о современных деятелях» - были характерны для разночинно-демократической среды конца 1850-х – начала 1860-х годов. Смещение хронологии позволило Достоевскому создать произведение с более широким, чем предполагалось первоначально, охватом частной и общественной жизни России той эпохи.

«Униженные...» - это первый большой роман Достоевского после каторги. В нем отразилась идейно-художественная эволюция писателя, вынесшего из Сибири убеждение о трагической оторванности передовой русской интеллигенции от «почвы». Иван Петрович изображен как литератор школы Белинского и идейный единомышленник критика. О внутренней связи между «Бедными людьми» и «Униженными...» свидетельствует своеобразная переключка заглавий романов. Эпитет «бедные» многозначен. «Бедные» - это и люди несчастные, обездоленные, униженные и тем самым вызывающие к себе сочувствие и сострадание. «Бедные», «униженные», «оскорбленные» - синонимы. Валковский способен испытывать к обездоленному «маленькому человеку» лишь чувство высокомерия, презрения. Образ Ивана Петровича напоминает Мечтателя из «Белых ночей».

Описываемые в романе события происходят в Петербурге. Писатель стремился к точному воспроизведению топографии северной столицы. Вознесенский проспект, Большая Морская, Гороховая, Шестая линия Васильевского острова, Литейный проспект, Фонтанка, Семеновский, Вознесенский, Торговый мосты – все это исторически конкретные приметы Петербурга, который изображен со всеми противоречиями и контрастами. Адреса героев «Униженных...» повторяют адреса героев некоторых ранних произведений Достоевского и во многом превосходят топографию больших петербургских романов писателя. Здесь самый главный князь Ротшильд, символизирующий власть денег. Мотив призрачности, миражности Петербурга, возникший еще в «Слабом сердце» и в «Петербургских сновидениях...», вновь появляется в «Униженных...». Герои романа живут в самом «отвлеченном и умышленном городе», среди «груды мертвых камней», где даже солнце какое-то не настоящее, а тусклое, неживое, чувствуют себя обреченными на гибель и тоскуют по природе, голубому небу, яркому солнцу.

В «Петербургских сновидениях...» Достоевский выражает желание «обратиться в Эжена Сю, чтобы описывать петербургские тайны». Это желание Достоевский осуществил в «Униженных и оскорбленных». При изображении «петербургских тайн» Достоевский сознательно ориентировался на знаменитый роман Э.Сю «Парижские тайны», предоставлявший ему богатые фабульные возможности, а также использовал традиции «физиологического очерка» русской натуральной школы. В этом плане роман «Униженные...» превосходит известный роман знаменитый Крестовского «Петербургские трущобы».

История Нелли позволила Достоевскому изобразить петербургские трущобы и притоны с их обитателями, жизнь городского социального «дна», где господствуют нищета, болезни, пороки, преступления. «Маленький человек», затерявшийся в этом страшном мире, обречен на нищету, позор, физическую и нравственную гибель. «Мрачная это была история» - характеризует Иван Петрович судьбу Нелли. «Одна из тех мрачных и мучительных историй, которые так часто и неприметно, почти таинственно сбываются под тяжелым петербургским небом, в темных, потаенных закоулках огромного города, среди взбалмошного кипения жизни, тупого эгоизма, сталкивающихся интересов, угрюмого разврата, сокроенных преступлений, среди всего этого крошечного ада бессмысленной и ненормальной жизни...» Не менее трагичны судьбы и других героев романа, «униженных и оскорбленных». Гибнут ограбленные и обманутые Валковским мать и дедушка Нелли; несчастья обрушились на семью Ихменевых, разоренную и опозоренную тем же Валковским; разрушилась личная жизнь и литературные планы Ивана Петровича. Всесильное и торжествующее зло представлено в романе князем Валковским, по меткому замечанию Н.Добролюбова, «душа совсем вынута». Князь Валковский – теоретик и практик откровенного, цинического, хищнического эгоизма и индивидуализма. К этой зловещей фигуре тянутся все сюжетные линии романа. Он причина несчастий и страданий «униженных и оскорбленных». Валковский – новый для писателя тип, это герой-идеолог, литературный предшественник Свидригайлова, Ставрогина. Проповедь идей крайнего индивидуализма, откровенное обожествление собственного «я». Князь декларирует: «Все для меня, и весь мир для меня создан. Я, например, уже давно освободил себя от всех пут и даже обязанностей... Люби самого себя – вот одно правило, которое я признаю». Достоевский не только глубоко и всесторонне исследует природу крайнего индивидуализма и эгоизма человеческой личности, но и ищет пути их преодоления.

Деньги для Валковского – главный двигатель и вершитель человеческих судеб. Князь стремится наслаждаться жизнью, к которой он относится потребительски. «Жизнь – коммерческая сделка», - утверждает князь Валковский в беседе с Иваном Петровичем. Если Валковский принадлежит «хищническому типу», то сын его Алеша относится к числу добрых, но слабых, безвольных людей. Детскость, простодушие, «невинность» придают Алеше своеобразное обаяние и отчасти даже роднят его образ с Алешей Карамазовым. В противоположность отцу Алеша не является сознательным носителем зла, однако его бездумный эгоизм, легкомыслие, безответственность в поступках объективно содействуют злу. Рисуя мир «униженных и оскорбленных», Достоевский не идеализирует внутренних

возможностей своих героев. Это не только хорошие, благородные, несчастные и страдающие люди, достойные любви и участия, они в то же время нравственно больны, ущербны, потому что постоянное оскорбление человеческого достоинства не проходит безнаказанно, но калечит душу человека, озлобляет его.

Проблему эгоизма в ее религиозно-этическом, философском и социальном аспектах, занимающую центральное место в романе, Достоевский исследует всесторонне. Эгоизм в его разнообразных видах и проявлениях является большим социальным злом, источником «неблагообразия» мира и человеческих отношений. Эгоизм разъединяет, разобщает даже самых близких, дорогих друг другу людей (семья Ихменевых), препятствует их человеческому взаимопониманию и единению. Характерен ранний интерес писателя к этой проблеме: в кругу петрашевцев молодой Достоевский, согласно показаниям Следственной комиссии, делал сообщение на тему: «О личности и эгоизме».

Валковский – носитель самого страшного, хищнического, цинического, волчьего эгоизма. Алеша Валковский и Катя представляют в романе эгоизм наивный, непосредственный. Наташе присущ эгоизм больной, исключительной, жертвенной любви к недостойному избраннику, делающей ее глухой к страданиям близких людей (родителей, Ивана Петровича). Ей, как и Нелли. В высшей степени свойстве эгоизм страдания, в котором она гордо и ожесточенно замыкается: «Мне показалось, что она сама нарочно растравляет свою рану, чувствуя в этом какую-то потребность, потребность отчаяния, страданий...» Эгоизм страдания характерен и для старика Ихменева. Нелли, по пронизательному замечанию Ивана Петровича, «как бы нарочно старалась растравлять свою рану этой таинственностью, этой недоверчивостью ко всем нам, точно она наслаждалась сама своей болью, этим *эгоизмом страдания*, если можно так выразиться...»

Страдание оказывает на людей различное действие: очищает, смягчает одних, делая чуткими к чужой беде; ожесточает, озлобляет других. Герои романа за редким исключением не могут испытать очистительной силы страдания, эти гордые и возвышенные «шиллеровские натуры» не желают поступиться своим нравственным максимализмом, они не умеют и не хотят прощать обиды. Нелли, которая так жаждет любви и прощения, которая из Евангелия знает, что «Христос сказал: любите друг друга и прощайте обиды, сама не способна прощать». Она умирает непримиренная, проклиная своего отца князя Валковского, как прокляла его же, умирая ее мать, в свою очередь тоже проклятая отцом, стариком Смитом. Выход из заколдованного круга ожесточенного страдания, безысходного отчаяния и гордого одиночества, по мысли писателя, лишь один – в милосердии, любви, прощении и забвении обид. Достоевский напоминает о вечных христианских истинах. Старик Ихменев, потрясенный трагической историей матери Нелли, наконец, прозревает и находит в себе силы простить Наташу. Это он трогательно и наивно выражает идею о своеобразном духовном братстве всех «униженных и оскорбленных»: «О! Пусть мы униженные, пусть мы оскорбленные, но мы опять вместе, и пусть, пусть теперь торжествуют эти гордые и надменные, унизившие и оскорбившие нас! Пусть они бросят в нас камень... Мы пойдем рука в руку...»

Неоднократно отмечалось, что «Униженные и оскорбленные» - самый книжный, самый «литературный» роман Достоевского; он связан многообразными связями с традициями русской литературы (Грибоедов, Пушкин, Гоголь, «физиологический очерк»). Традиционные сопоставления Нелли с героинями Гете и Диккенса. Сюжетные, идейные, характерологические параллели усматривают ученые между драмами Шиллера и романом Достоевского. Имя Шиллера нередко упоминается в романе, является символом высокого и бескомпромиссного идеализма, постоянно подвергающегося со стороны циника Валковского злобному осмеянию, издевательству. Для Валковского «шиллеровская натура» - синоним мечтательства и прекраснотушия. «Униженные и оскорбленные» - во многом переходное в творчестве Достоевского произведение. Это первый опыт «идеологического романа». Юную Нелли роднит с Настасьей Филипповной не только гордость, благородство, но и ожесточение, неумение прощать, своеобразный «эгоизм страдания».

Преступление и наказание (1866)

Годы 1864-1865-й были для Достоевского временем «перелома его жизни надвое», как он писал в одном письме. В 1864 году умерла первая жена писателя, Марья Исаева, в июле того же года неожиданно скончался любимый брат и верный друг Михаил; в начале 1865 года прекратил свое существование его второй журнал «Эпоха». В марте-апреле 1865 года Достоевский пишет Врангелю: «... И вот я остался вдруг один, и стало мне просто страшно. Вся жизнь переломилась разом надвое». А еще через несколько месяцев Достоевский начал писать роман «Преступление и наказание», началась его новая и большая жизнь. Страх писал: «Отсюда начинается лучшая половина его жизни». В 1865-м

году было начато «Преступление и наказание», в 1868 году Достоевский напишет «Идиота», в 1870-м - «Бесов».

Именно в «Преступлении и наказании» Достоевский открыто сказал о Христе, правда попытка была в «Записках из подполья», по замыслу которых выход из тупика был в вере во Христа, но цензура вычеркнула это место. В этой повести звучат мысли о том, что никакая разумность, никакая социальная необходимость или полезность вне живой веры в Бога не удержат человека от той или иной безнравственности; неразрывность веры и нравственности, неверия и безнравственности. В черновике «Преступления и наказания» Достоевский написал: «Покупается счастье страданием». И эта фраза стоит после слов «православное воззрение». Гроссман писал: «Все последующие книги Достоевского («Записки из подполья») посвящены проблеме Христа в современности». Христианство Достоевского – это точка зрения на мир. Стихия больших романов Достоевского – это стихия христианского миропонимания. Достоевский прямо именует Христа, начиная с рассказа Мармеладова и заканчивая видением Алеши в «Кане Галилейской», это любящее слово и Христе. Сцену чтения Евангелия Гроссман называет «одной из величайших страниц Достоевского». То же самое можно сказать о страницах, где Христос целует мертвые уста инквизитора или где Хромоножка плачет, припав к земле в молитве, а «солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное».

Начиная с 1865 года Достоевский по-новому подошел к основной идее своего творчества – к нравственному дуализму человека, к идее «двойника», причем победа двойника в том и заключается, чтобы вытравить из сознания человека само понятие о нравственной темноте, о различии между добром и злом, чтобы убедить человека, что никакой духовной борьбы не должно быть, по той простой причине, что никакого духовного зла и не существует. Победа двойника в том, чтобы доказать, что его вовсе нет. Так, Шатов говорит Ставрогину: «Я тоже не знаю, почему зло скверно, а добро прекрасно, но я знаю, почему ощущение этого различия стирается и теряется у таких господ, как Ставрогин». Достоевский напишет в «Дневнике писателя»: «Раньше делали подлое, но знали, что делают подлое, а что есть хорошее; теперь же не веруют в хорошее и даже в необходимость его». Об этом же говорит старец Зосима: «Высшие классы уже провозгласили, что нет преступления, нет уже греха. Да оно и правильно по-ихнему: ибо если нет у тебя Бога, то какое же тогда преступление?» В «Макбете» хор ведьм поет: «Грань между добром и злом, сотрись». Это заклинание начало звучать не с эпохи Шекспира. В результате потери чувства Бога – чувства света – люди стали терять и чувство тьмы, ощущение греха. В Патерике есть рассказ о том, как одного святого спросили, почему человек не замечает грехов своих. Он ответил, когда луч солнца входит в комнату, он делает заметными даже малейшие пылинки, летающие в воздухе. Об этом осознании своего преступления и был написан роман о Раскольникове.

Не случайно вечерние лучи солнца появляются в романе с самого начала, как только Раскольников приходит к старухе для «пробы» убийства. Достоевский дает здесь свой любимый символ как предостережение, укор, мольбу, чтобы не свершилось преступление. Тот же «господин Лебезятников, следящий за новыми мыслями, объяснил наемнику, что сострадание в наше время даже наукой воспрещено и что так уже делается в Англии, где политическая экономия», - говорит в романе Мармеладов. И перед убийством в душе Раскольникова вновь была борьба и почти победа совести, и опять разговор вечерних лучей: «Ему вдруг стало дышать как бы легче... Господи, - молил он, - покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой мечты моей!» Проходя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат красного солнца... Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода. Он свободен теперь от этих чар...»

Ф.М. Достоевский в романе «Преступление и наказание» обращается к вопросам социальным и философским, нравственным и религиозным. Писатель стремится показать нам, что же происходит с человеческой душой, когда сам человек нарушает заповедь «не убий». Достоевский обратился к одному из самых трагических периодов истории – пореформенная эпоха. Один из героев Достоевского так характеризует духовное состояние общества: «Помутились нравственные источники жизни» (князь Мышкин, роман «Идиот»). «Преступление и наказание» - это роман о «расколе» социальном, нравственном и религиозном. Прежние нормы жизни были разрушены, а новые – ещё не созданы. Утрачена была традиция. А когда нет традиции, то миром начинает править идея, даже самая фантастическая.

В центре романа жизнь и судьба Родиона Раскольникова. Герой романа – бывший студент университета, вынужденный оставить учение из-за крайней бедности. Родион глубоко страдает от своего бедственного положения и от того, что не может помочь матери и сестре, да и в Петербурге на каждом шагу он встречает «униженных и оскорблённых». Самому Раскольникову тоже «некуда идти». Студент Раскольников замышляет злодеяние: он решает убить «жалкую, ничтожную, никому ненужную

старушонку», жизнь которой, как он полагает, «не более, чем жизнь вши»; а затем помочь матери, сестре и многим несчастным, используя деньги процентщицы, нажитые, конечно, не вполне честным путём. Раскольников размышляет: одно убийство оправдается тысячью добрых дел. Герой романа непросто пошел на преступление: он создал свою теорию о «праве сильной личности на кровь». Обращаясь к истории человечества, Родион Раскольников пришел к выводу, что кровь лилась всегда: из года в год человечество вело войны, и люди уничтожали друг друга. Те же христиане, по мнению героя, утверждали: «Не убий!», - а вели крестовые походы, и во имя «идеи Иисусовой уничтожали целые народы и государства». С точки зрения Раскольникова, история прощает великим людям их злодеяния, сохраняет память об их величии и славе. Родион не случайно обращается к личности великого Наполеона.

Достоевский проводит определённые параллели: Раскольников – Наполеон. Ведь и Наполеон когда-то был беден и безвестен, а стал великим человеком. Раскольников задаётся вопросом: «Что, если бы на моём месте был Наполеон?» И для начала карьеры у Бонапарта не было ничего, кроме жалкой старушонки-регистраторши. Так неужели и Бонапарт не переступил бы через жалкую и ничтожную тварь? По мнению Раскольникова, конечно бы преступил. Однако история, рассуждает Раскольников, простила Наполеону все его преступления. Кто же помнит, что он Тулон расстрелял пушками, армию оставил в Египте, «полмиллиона людей растратил в российском походе». Однако, как считает Раскольников, все помнят о величии и славе Бонапарта. Следовательно, «кровь великим прощается».

Самое удивительное, что мысль Раскольникова не нова. В начале 60-х годов XIX века в России была опубликована книга Наполеона III «Юлий Цезарь», который, являясь племянником великого полководца, утверждал: «Кровь великим прощается». В чём же тогда новизна Раскольниковской идеи? Родион утверждал, что кровь великим не только прощается, но и разрешается по совести. Человечество, по мнению Родиона Романовича, делится на две неравные категории: большинство, так называемый «человеческий муравейник», твари дрожащие, и меньшинство, избранные, властители, что и управляют этим «муравейником». Сильные личности во имя достижения своей цели, как полагает Раскольников, имеют право преступить через боль, кровь и страдания человеческие.

Все свои рассуждения Раскольников изложил в статье «О преступлении», что и была опубликована в журнале «Периодическая речь». Раскольников думал оправдать пролитую им кровь облагодетельствованием ближних. Путь, избранный героем романа, - это путь логики и разума. Если «большинство» страдает, а «меньшинство» «пользуется», то не будет ли справедливым, взять и уничтожить это «зловредное меньшинство» во имя счастья большинства.

Однако, кроме логики и разума, у человека есть душа. Неслучайно, путь Раскольникова к преступлению автор прерывает снами. Сны – это напоминание души. Первый свой сон Родион видит накануне совершенного им злодеяния. Это сон из детства, напоминание души, чистой, светлой, не запятнанной никакими социальными пороками. Как мы видим, сны символичны и играют особую роль в романе Достоевского. Первый сон привиделся Раскольникову на Петровском острове, вдали от шумных, пыльных улиц Петербурга, особенно той его части, где ютилась беднота. Зелень, чистый воздух острова вскоре утомили Раскольникова. Достоевский пишет: «Страшный сон приснился Раскольникову». Герой видит себя ребенком, отец ведёт его за руку, и их путь лежит в церковь, т.е. к Богу. Отец и сын идут навестить могилку маленького умершего брата Родиона, а перед этим, конечно, зайдут в храм, поставят свечи, будут молиться об упокоении души. Однако на этом пути страшная и безобразная сцена, которая навсегда осталась в памяти Родиона Раскольникова.

Все свои рассуждения Раскольников изложил в статье «О преступлении», что и была опубликована в журнале «Периодическая речь».

Ф.М. Достоевский был человеком глубоко религиозным, он верил, что Бог и дьявол (Добро и зло) ведут бесконечную борьбу, а «поле их битвы» - сердца и души человеческие. Так что же спасает человека от зла? Что сохраняет его душу? Соня Мармеладова уверена, что Бог её спасал.

По утверждению писателя, душа человека, совершившего даже самое страшное злодеяние, способна к падению и возрождению. Отметим, что роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» наполнен образами-символами. Символичны сны. Кроме того, мы можем говорить о символике цвета («жёлтый цвет»). Поэтому неслучайно на пути героя романа (путь тоже символичен, это не только дорога, но и путь самой жизни) к Богу – трактир, как символ хаоса, дисгармонии, уродливости всех человеческих отношений. Маленький Родион наблюдает, как эта обезумевшая толпа взбирается в телегу. Ребёнка поражает, что маленькая лошада, изможденная трудами, годами, впряжена в этот огромный воз. И, конечно, она не в состоянии будет сдвинуть его с места. Однако хозяин этой «дрожащей твари», Миколка, утверждает, что его лошада может увезти всех, и начинает избивать эту «жалкую тварь», а потом бьет несчастную оглоблей. А в это время толпа продолжает

смеяться. Никто не остановил злодеяние, никто не предотвратил убийство... Лишь ребенок вырывается из рук отца, подбегает к лошаденке и целует её. Достоевский пишет о том, что «пролитие крови» не отрезвляет, не останавливает, а напротив – «веселит толпу». Состояние ужаса вызывает подобные сцены. Автор по сути утверждает, что не должно, невозможно убивать даже самую «дрожащую тварь». Когда Раскольников пробуждается, то его состояние – это ужас. Герой романа задаётся вопросом, что неужели это он возьмёт в руки топор, «будет кровавиться, будет скользить в этой крови». «Не бывать этому никогда!» - заявляет Раскольников. А вместе с тем, хоть это «подло, гадко», но неизбежно, как арифметика. Так, возвращаясь с Петровского острова, Родион заходит на Сенную, становится свидетелем разговора юродивой Лизаветы и мещанина, узнает, что её не будет дома в седьмом часу. Раскольников полагает, что участь его решена.

Герой романа – человек логики и разума. Если мир несправедлив и большинство несчастно и страдает, а меньшинство «пользуется», то справедливость установить не так сложно. Тогда необходимо взять и уничтожить это «зловредное меньшинство» во имя счастья «большинства».

Непосредственно перед преступлением Раскольников впадает в забытие. Ему кажется, что он в Египте: жарко, но он в прекрасном оазисе, жажда терзает его, и он начинает пить воду (второй сон Раскольникова). Достоевский возвращает своего героя к первоистокам, к началу жизни всего человечества. Перед нами истоки человеческой цивилизации. Как мы видим, сны в романе символичны и выполняют одну из важнейших философских функций. В них - размышления автора о человеке и его душе, о мире, Боге и о том, что все люди связаны между собой невидимыми, незримыми узами. Раскольников неслучайно скажет Соне Мармеладовой, что он «не старуху, а тебя убил». К тому же, по мнению писателя, в душе человека «страданиями душа искупается». Таким образом, искупление возможно для страдающей души.

Раскольников совершает задуманное им злодеяние, а именно: убивает «жалкую, гадкую, зловредную, никому ненужную» процентщицу Алёну Ивановну, жизнь которой, как он считает, «не более, чем жизнь вши». Однако жертвою станет и юродивая Лизавета, тихая и безропотная, как и Сонечка Мармеладова, одна из многих тысяч «униженных и оскорбленных», во имя которых Раскольников и пошёл на преступление. Самое удивительное, что впоследствии Раскольников почти не будет вспоминать об этой несчастной жертве. Всё дело в том, что Лизавета не входила в его планы. Она оказалась вне его логики и вне его арифметики. Однако именно этой неискупленной жертвой Раскольникову предьявлен огромный нравственный счет, который он не в состоянии будет оплатить, т.к. здесь он нравственный банкрот.

Следователь Порфирий скажет о Раскольникове: «Ему один путь к - покаянию». Однако не ему суждено привести преступника к покаянию. Это совершит безропотная, безответная Соня Мармеладова. «Вечная» Сонечка - воплощенное страдание и смирение. Именно к ней придёт Раскольников со своей болью, со своей страдающей душой, и они вместе, «блудница и убийца», будут читать Вечную книгу – Евангелие, притчу о «Воскресении Лазаря».

Раскольников идет к Соне именно потому, что она тоже «преступила», только, в отличие от Родиона Раскольникова, Соня «преступила» через самое себя. Она признается, что тоже живет в атмосфере «постоянного греха и не раз думала о самоубийстве», но только Бог ее спасал. Единственное на кого надеется Соня – на Бога. Соня никогда не согласится с Раскольниковым, что «человек – это вошь». Человек живет надеждою на возрождение и воскресение. Возрождение и воскресение души возможно для Раскольникова. Родион тоже думал о самоубийстве, блуждая по улицам Петербурга и вглядываясь в каналы, размышляя о том, как легко все можно решить – и «концы в воду». Наверное, Бог его спасал, а, может быть, его уберегла Соня. Если возрождение души возможно для Раскольникова, то Свидригайлов лишен этого высшего прощения, т.к. он самоубийца (Свидригайлов застрелился ранним, промозглым, туманным петербургским утром, следовательно он покусился на святыню самой жизни).

За совершенное злодеяние Раскольников осужден на каторгу. Каторжане его ненавидят, с их точки зрения, «не барское это дело ходить с топором». Соня Мармеладова последовала за осужденным, и если Раскольникова ненавидят, то страдалицу Соню полюбили все. Герой романа на каторгу уходит не раскаявшись, так как никто не доказал ему его неправоты, никто не доказал, что его теория не верна. Там, на каторге, и происходит просветление его души, искупление. Раскольников тяжело заболел, и во время болезни ему приснился сон о последнем дне человечества – картина Апокалипсиса: некие нечеловеческие существа овладели сознанием людей, и те начали истреблять друг друга, каждый во имя своей правды. Человечество стремится к самоуничтожению, в живых должны были остаться только «избранные», «сильные личности», которых, правда, никто не видел. В этом «ужасном сне» символически воплотилась «теория» Раскольникова: только «избранные» получали право на жизнь.

Пробуждение героя ведет к его выздоровлению, и не только физическому. Он видит Соню и кланяется ей в ноги во второй раз. Если в первый раз он кланялся страданиям ее, то теперь поклонился потому, что полюбил ее. Впереди у героя – семь лет каторги, но «эти семь лет», пишет Достоевский, «пройдут как семь дней». За семь дней был рожден мир (мироздание). За семь лет герои романа, их души возродятся к новой светлой жизни.

Роман Ф.М.Достоевского пронизан «болью» писателя за поруганное человеческое достоинство. Достоевского «страшили» все усиливающаяся власть денег, падение нравственности, растущее число преступлений. Писатель не мог смириться с безнравственностью самого общества, основанного на власти денег и насилии, не мог смириться с теми условиями существования, что обрекали большинство на голод и унижения, превращали любовь, красоту, таланты в предмет купли и продажи. Поэтому в своем романе Достоевский и поставил такие вопросы, как жизнь и бессмертие, добро и зло, вера и безверие, личность и мир. Писатель-философ мечтал о духовном возрождении человека и его души.

Слово «сострадание» означает «страдаю вместе со всеми», «сопереживаю чужому горю, душевным мукам другого человека». По мнению Достоевского, душа человеческая «страданиями искупается». Таким образом, искупление грехов для человеческой души возможно лишь тогда, когда сам человек пройдет путь страданий, уготованный ему. По сути, сострадание присуще всем героям романа «Преступление и наказание». Тот же красильщик Миколка (раскольник по своим религиозным воззрениям) собирается пострадать безвинно, за другого человека, поэтому и берёт на себя вину, признаётся в том злодеянии, которого не совершал: убийстве процентщицы Алёны Ивановны. С точки зрения раскольника, пострадать за другого – это и есть страдание особенное.

Сострадание движет и чиновником Мармеладовым, когда он женится на Катерине Ивановне, вдове с тремя детьми, мал мала меньше. Не мог Семён Захарович спокойно смотреть, как «гибнет» Катерина Ивановна в «уезде глухом». Состраданием руководствуется Раскольников, когда видит несчастных и голодных детей Катерины Ивановны; движимый этим чувством Родион оставляет семье чиновника свои последние деньги. Чувством сострадания руководствуется герой романа и тогда, когда заботится о несчастной, обесчещенной пьяной девочке на Конногвардейском бульваре. Родион Раскольников целый год заботился о больном товарище, а затем, когда тот умер, помогал его отцу. Однако в душе Раскольникова, к сожалению, есть не только светлые, но и тёмные стороны: ведь он не только сострадает людям, но и презирает их за слабоволие. Так, Раскольников презирает чиновника Мармеладова за то, что тот не может защитить ни себя самого, ни семью свою. По мнению Достоевского, в душе человека одновременно сосуществуют добро и зло, свет и тьма, Бог и дьявол. Сострадание же имеет природу божественную: Христос сострадал людям и любил их. Как, например, любит людей и сострадает им князь Лев Николаевич Мышкин (герой романа Достоевского «Идиот»). Образ князя Мышкина – это символ всепоглощающей доброты. Разумеется, Раскольников не такой, но душа героя способна возродиться, ибо в ней живёт сострадание, а сострадание – свидетельство любви к людям.

Неслучайно путь своего героя к преступлению Фёдор Достоевский прерывает снами. Сны – это напоминание души. Ведь уже маленький Раскольников способен сострадать: он не может смириться с убийством «дрожащей твари». Ребёнку так жаль лошадку. А если душа сострадает даже «дрожащей твари», то она способна возродиться. Несомненно, в романе «Преступление и наказание» Соня Мармеладова – это воплощённое страдание и сострадание. Раскольников говорит о ней: «Вечная Сонечка Мармеладова». Таким образом, по мнению писателя, сострадание ближнему – это вечная категория. Это, конечно, библейская заповедь: «возлюби ближнего, как самого себя». Соня Мармеладова – это и выражение христианского смирения, терпения, любви к ближнему. Соней, отдавшей своё тело на поругание, движет прежде всего чувство любви, жалости и сострадания к голодным и несчастным детям Катерины Ивановны. Соня Мармеладова не может не любить Катерину Ивановну, больную («чахоточную»), так много страдавшую. А откуда же в ней, в этой хрупкой Сонечке, такое человеколюбие, такая душевная щедрость? Казалось, она должна ненавидеть людей, которые обрели её на позор (прежде всего мачеху и отца). Она, наверное, должна не любить даже самого Бога, даровавшего ей такую судьбу и столь тяжкие испытания. Напротив, и к Богу Соня преисполнена великой и светлой любви. Она и Раскольникову скажет: «Что бы я такое без Бога была». Как это ни странно, в душе Сони нет ни ненависти, ни злобы, ни презрения, а ведь именно эти чувства так часто переполняют душу Раскольникова. Чувство сострадания в Соне от Бога. Именно Христос был преисполнен любовью и состраданием. Для Достоевского же Христос был неким высшим идеалом.

Ф.М.Достоевский писал: «Нет ничего прекраснее, положительнее образа Христа». Неслучайно в черновых рукописях романа «Идиот» Достоевский называет князя Льва Мышкина «князем Христом». Следовательно, человек, способный сострадать, приближается в своей духовности к самому Христу

(Богочеловеку). Таким образом, светлое, божественное, христианское начало должно победить в душе человека зло и тьму. Что же происходит с Раскольниковым, душа которого преисполнена ненависти, злобы, презрения к человеку? Да, на каторгу он уйдёт нераскаившимся, так как никто не доказал ему его неправоты, не доказал, что его теория неверна. Пожалуй, на каторге Раскольникову придётся научиться любить даже тех, кто его ненавидит (каторжан). За Раскольниковым на каторгу последовала Соня. Каторжане, жестокие злодеи и убийцы, ненавидящие Родиона, напротив, любят Соню, испытывают к ней самое нежное чувство братской и отеческой любви, то есть сострадание. Каторжане говорят о ней: «Матушка наша, болезная Софья Семёновна».

Именно в эпилоге так очевидно, что чувство сострадания, наполняющее душу одного человека, обязательно найдёт отклик в душах других людей и в них вызовет ответное сострадание. Даже злодеи и убийцы, совершившие самые тяжкие преступления, способны сострадать ближнему. Пожалуй, Родион Раскольников вызывает злобу и ненависть со стороны каторжан ещё по одной причине: он жесток с Соней.

Тема семьи в романе «Преступление и наказание» Достоевского.

Ф.М.Достоевский в своем романе «Преступление и наказание» впервые обращается к разработке темы «случайного семейства». Писатель отмечает, что в пореформенную эпоху прежде всего пострадала семья. Это происходит потому, что время контрреформ усилило процесс социального разложения в разных сферах общественной жизни. В своем сочинении я постараюсь рассказать о том, как в романе писатель впервые изнутри вскрывает те социально-психологические проблемы, которые порождены состоянием семьи того времени.

Достоевский в романе изображает две семьи: Мармеладовых и Раскольниковых. Обе семьи объединяет то, что это неполноценные и несчастливые семейства.

Что же представляет собой семья Мармеладовых? Это союз совершенно разных людей. Катерина Ивановна «голубых кровей»; она молода, хорошо воспитана, образованна. Но близкие Катерины Ивановны, эти «благородные дворяне», отказались от своей дочери, когда она вышла замуж по любви, против родительской воли. Муж Катерины Ивановны умер, и она осталась вдовой с тремя детьми без всяких средств к существованию, в «уезде далеко и глухом». Катерина Ивановна горда, она не стала униженно просить милости у тех, кто отрекся от нее, и ей ничего не оставалось, как, «плача», «ломаю руки», выйти замуж за титулярного советника Мармеладова – вдовца с семнадцатилетней дочерью Соней. Раскольников, как только увидел Катерину Ивановну, сразу же понял, что она «не пара» Семену Захаровичу. Этих людей объединило несчастье, а не любовь. Мармеладов женился на Катерине Ивановне из жалости, из желания помочь ей и ее детям. Но они не помогли друг другу; эти люди не способны поддержать друг друга в трудную минуту. Катерина Ивановна ненавидит и презирает своего мужа из-за их социального неравенства. Мармеладов – мелкий чиновник (титулярный советник, переписчик), получающий ничтожное жалование, которого, разумеется, не может хватить на содержание такой большой семьи, да к тому же Семен Захарович Мармеладов – беспробудный пьяница. Он пропил и честь свою, и достоинство; он «опустился» даже до того, что украл у семьи деньги, которые остались от его жалования, и пропил. Катерине Ивановне даже детей накормить было нечем. Они плакали, потому что были голодные, а мать была их, и была не потому, что была безмерно жестока, а потому, что сама страдала от собственного бессилия. Также безответственно Семен Захарович относится и к своей родной дочери Соне. Может ли называть себя «отцом» человек, который не способен защитить свою дочь от позора? Он осознает свое неизмеримое социальное унижение, но не может ничего изменить в своей жизни. Отец должен кормить и обеспечивать семью, но этого нет: все традиционные правила нарушены.

Но нельзя назвать идеальной матерью и Катерину Ивановну. По традиции мать должна хранить домашний очаг и заботиться о детях, о детях не только своих, но и приемных. Но вместо этого Катерина Ивановна своими постоянными упреками вынуждает Соню заняться презренным делом, предать себя, стать «уличной». Впоследствии Катерина Ивановна будет страшно винить себя за это, но ничего уже не вернуть. Безысходность и нищета становятся причиной разложения моральных норм, традиционных устоев. Когда старшая дочь занимается «позорным делом», она не может жить в семье, поэтому Соня снимает отдельный «угол». Она даже не может каждый день видиться со своими близкими, потому что своими визитами «бросает тень» на Полечку. Обстоятельства заставляют разрывать связи между разными членами семьи.

Еще одну семью описывает Достоевский. Это семья Раскольниковых. Отец Родиона Романовича умер; мать получает скудную пенсию и живет в домике, который остался от прежних времен. Раскольниковы бедны; Родион живет в Петербурге только потому, что поступил в университет. Дуня

служит гувернанткой в доме помещика Свидригайлова, человека низкого, подлого, с «темным прошлым». Она живет в чужом доме, и с матерью только переписывается.

В отличие от семьи Мармеладовых, Раскольниковы испытывают большую духовную привязанность друг к другу, поэтому они еще способны на взаимопомощь. Дуня соглашается на брак с Лужиным, чтобы помочь семье, а прежде всего – брату окончить обучение в университете. Она советуется с матерью, но Пульхерия Александровна не может дать ей хорошего совета. Она прекрасно понимает, что Дуня не любит Лужина и брак этот не может быть счастливым. На первый взгляд, брак этот кажется спасением, но Пульхерия Александровна встречалась с Лужиным, и у нее осталось двойственное впечатление об этом человеке. Раскольников, читая письмо матери, сразу же понимает, что Лужин – подлец, несмотря на то, что его мать пытается это скрыть. В душе Пульхерия Александровна против этого брака, однако практическая сторона дела заставляет ее согласиться на замужество Дуни.

Почему же Дуня решается выйти замуж за Лужина? Родион Раскольников прекрасно понимает, почему его сестра соглашается на этот брак с «подлецом» Лужиным, почему Дуня, прежде чем дать согласие всю ночь плакала и молилась. Раскольников замечает: «Нелегко на голгофу-то всходить». Таким образом, Авдотья Романовна выбирает свой путь страданий и готова собой пожертвовать ради брата. «Вот они светлые души», - размышляет Раскольников, - «ради себя себя не продадут, а ради близких готовы принести себя в жертву».

Раскольников в ярости: для него жребий сестры, которую он так любил, ничем не лучше жребия Сонечки Мармеладовой, а, пожалуй, еще «гаже», «подлее», потому что в данном случае есть некий «расчет на комфорт», а в случае Сонечки речь идет о жизни или голодной смерти. Раскольников нежно любит сестру, они духовно близки; он знает, что Дуня с ее чистой душой не только не может любить Лужина, но даже не может и уважать его. Как можно уважать человека, в котором отсутствует всякое понятие о чести, совести, нравственности и который при первой же встрече не посовестился своей будущей невесте и ее матушке сказать, что хотел бы «взять невесту из нищеты», чтобы она потом ему всю жизнь была благодарна за «спасение»? Раскольников понимает, что здесь «любви нет и быть не может». Герой Достоевского размышляет: «Хорошо, коли только любви нет, а что, если есть уже отвращение? Что с этим-то будете делать, Авдотья Романовна?»

Вот и еще одна модель будущей семьи, к счастью, не сложившейся: семьи, в которой муж властвует и упивается своим всесилием, а жена ненавидит и презирает его. Это еще одно «случайное семейство», основанное не на любви, взаимопонимании и уважении, а на расчете. Не случайно Раскольников негодует: « Не бывать этому никогда!» Однако он осознает свое бессилие и беспомощность: «Что ты можешь сделать?» - спрашивает он себя. Не случайно Достоевский напишет о том, что письмо матери «измучило» Раскольникова. Как не испытывать Родиону душевную боль? Ведь после смерти отца он глава семьи, он должен оберегать своих близких – мать и сестру, а Раскольников не может ни помочь им, ни защитить их. Он не может оградить сестру ни от сластолюбца Свидригайлова, который предлагал Дунечке стать его любовницей, ни от «подлеца» Лужина, которому Дуня готова «продать себя» во имя спасения брата. Достоевский показывает, как человек доходит до крайности. Все члены семьи разъединены: Раскольников в Петербурге, Дуня у Свидригайловых. Но наступает момент, когда все они собираются в столице. И, казалось бы, должно наступить воссоединение семейства, но этого не происходит. Причиной тому становятся обстоятельства. Родион Раскольников встречается с матерью и сестрой, но не может даже подать им руки, потому что он убийца, и руки его в крови; Пульхерия Александровна и Дуня «чистые», и Раскольников боится «запачкать» их.

Достоевский показывает проблему семьи в определенном ракурсе: он изображает процесс разложения, расслоения родственных связей. У всех героев этого романа нет дома, а ведь дом – это не только крыша над головой, но и тот самый «семейный очаг», который всех согревает, объединяет. Семья – это спасение, а дом – это место, куда человек возвращается с израненной душой и где он излечивается от своих душевных страданий. А теперь человеку некуда больше идти. Слова Мармеладова, обращенные к Раскольникову: «А знаете ли вы, сударь, какво человеку, когда ему некуда больше идти?» - становятся лейтмотивом. Достоевский осознавал всю ту опасность, которую влечет за собой разрушение семьи. Самое главное для человека – дом, семья: это традиция. И если разрушены «гнезда», разрушена семья, то разрушена и традиция; вот тогда миром начинает править идея, путь даже самая фантастическая.

Роман «Идиот»

В декабре 1867 года Достоевский пишет Майкову об идее «Идиота»: «Идея эта – изобразить вполне прекрасного человека». Еще яснее Достоевский пишет об этом в письме племяннице Ивановой: «...главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека... На свете есть одно только положительно прекрасное лицо – Христос».

Убогий князь Мышкин. Положительные герои Достоевского отличаются не только материальной несостоятельностью, но и жизненной жертвенностью. Праведник Достоевского подобен Христу, не имевшему, где голову приклонить. С этого – с нищеты и странничества князя и начинается роман, а все развитие героя основано на страдании святого сердца, на распятии этим миром человека не от мира сего. «Целомудрие и смирение», замечает Достоевский о князе Мышкине в черновой книжке романа, определяя его сердцевину, и сочетание этих слов не случайно. Целомудрие есть чистота, святость, а смирение, по учению Церкви, предтеча любви, ее основание. В характеристике князя Мышкина – неразрывность святости и любви. «Что есть чистота?», - спрашивает в VI веке св. Исаак Сирин, книга которого была в библиотеке Достоевского, и отвечает: «Сердце, милующее всякую тварь». То же утверждает и подвижник IV века Макарий Великий: «Чистота есть сострадание». В романе кн. Мышкин говорит: «*Сострадание* есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества». И в черновой книжке романа Достоевский записывает: «Сострадание – все христианство». Святость или чистота, описанная Достоевским, - это очищение сердца от самости для служения людям, смиренная, но жертвенная любовь, не пуританство, а Голгофа. Но тогда тем более страшна встреча князя с обществом: общество не принимает Голгофы. «Душа моя скорбит смертельно», - говорит Иисус. Следовательно, смертельная скорбь завещана Евангелием. *Любящий святой* для общества мог показаться только идиотом или, в лучшем случае, *Иванушкой-дурачком, как было сказано про Мышкина в одной благожелательной рецензии 19 века.*

В одном из писем 1880 года Достоевский писал: «У нас вся народность основана на христианстве... Самый важный теперь вопрос: как заставить с этим согласиться нашу интеллигенцию. Попробуйте заговорить: или съедят, или сочтут за изменника». И к этой интеллигенции приезжает князь, чтобы «заставить согласиться», приезжает откуда-то из иных стран, точно с иных планет, ничего не имеющий, с узелком в руках, в «штиблетишках», как язвительно заметил Рогожин. Так он и проходит по роману, вызывая удивление и страх, любовь и ненависть, всем, может быть, ужасно близкий и для всех все-таки совершенно чужой. Рогожин меняется с ним крестами и пытается зарезать. Неверие и нелюбовь встретили князя. Говоря о вере, Рогожин признается, что она в нем пропадает: «А что, правда у нас, по России, больше, чем во всех землях, таких, что в Бога не веруют?» - спрашивает он князя. Мышкин рассказывает ему сначала про неверующего ученого, а затем о том, как один крестьянин зарезал своего приятеля за серебряные часы и перед тем, как резать, перекрестился. «Рогожин покатился со смеху... Нет, вот это лучше всего! Один совсем в Бога не верует, а другой уж до того верует, что и людей режет по молитве». И в народе, а не только в интеллигенции видел Достоевский страшные симптомы неверия.

Страхов, Майков не вполне оценили роман. *Страхов: «Все, что Вы вложили в «Идиота», пропало даром».* Мышкин – полное одиночество, выражение отставленности. Печаль о человеке в мире, в скорби столкновения с миром дан князь Мышкин. Мир отрекается от Христа. «Вы рассеетесь каждый в свою сторону, и меня оставите одного». Князь только символ, но в Христианстве оживают и символы. Скорбь проходит через весь роман. Князь дан в дерзновенном утверждении о возможности спасения людей. Важно не потерять веры не только в Бога, но и в человека, чтобы всегда видеть в нем какой-то луч образа Божия. Кн. Мышкин спрашивает себя: «Разве неспособен к свету Рогожин?» - и верит, что способен. Эта вера в человека утверждает дело Божие на земле. «Радость Бога в человеке – главнейшая мысль Христова», - говорит князь и рассказывает Рогожину о своей встрече с бабой, несущего улыбающегося ей ребенка. И князь верит: все несут в себе образ Божий, и Рогожин, и умирающий нигилист. Князь верит в людей, несмотря на то, что хорошо их видит. Достоевский создает его не близоруким, имеющим «милующее сердце». Достоевский показывает всю власть этого сердца. Вот князь Мышкин приехал в первый раз к генералу Епанчину. Генерал собирается его выгнать и не очень скрывает это (у генерала в голове жемчуга для Настасьи Филипповны), но «взгляд князя был до того ласков в эту минуту, а улыбка его до того без всякого оттенка хотя бы какого-нибудь неприязненного ощущения, что генерал вдруг остановился и как-то вдруг другим образом посмотрел на своего гостя». И то же совершается хоть на минуту с другими. «Ипполит у князя руку вчера схватил и два раза поцеловал», - крикнул Коля.

Достоевский записал в записной книжке: «При полном реализме найти в человеке человека». Вера в человека есть любовь к человеку. Князь действует по чувству непосредственной христианской любви, говорит Достоевский в черновике романа. Именно смирение приводит князя на его Голгофу. Общество могло иногда преклониться перед его разумом, но смирение в обществе никогда не прощается. Аглая говорит: «Хоть вы и в самом деле больны умом, зато главный ум у вас лучше, чем у них у всех, такой даже, какой им и не снился, потому что есть два ума: *главный и неглавный*». Генеральша Епанчина замечает: «Князь прекрасно говорит, только немного грустно». *Разум князя* в романе изображен как духовная просвещенность или как сердечная мудрость. *Жертвенность князя* есть, по Достоевскому, по Евангелию, не только отказ от своей личности, но, наоборот, ее высшее проявление. Достоевский показывает не только полное отвержение князя всеми, но и горчайшее чувство в нем самом, что он ничего для всех этих людей так и не смог сделать. Вот где самое страшное в Голгофе.

Про смерть Дон Кихота Достоевский в 1877 году писал, что он «умер, любя весь мир всею великою силою любви, заключенной в святом сердце его, и понимая, однако, что ему уже нечего более в этом мире делать».

Подросток (1875)

В это время Достоевский сходитя с людьми своей молодости – Некрасовым. Некрасов заказал Достоевскому свой роман, Достоевский же отдал свой роман. Достоевский печатался у Некрасова в «Отечественных записках». Некрасов пришел в восторг от этого романа, говорил, что такой свежести, оригинальности нет ни у кого, даже у Толстого. Образ Аркадия Долгорукова во многом соприкасается с личностью Некрасова. Здесь много некрасовских реминисценций, образов.

Достоевский разрабатывает знакомую тему – тему «отцов и детей», но разрабатывает ее иначе, по-другому, чем в «Бесах» и по-другому, чем у Тургенева, хотя сама идея звучит и здесь: дети – наследники отцов, продолжатели идей. Тема «отцов и детей» в «Подростке» решается не в негативном плане, а в объективном. У Аркадия Долгорукова – два отца. Аркадий – сын барина Версилова и крепостной Софьи Ивановны, жены Макара Долгорукова. Софья Ивановна – невенчанная жена Версилова. Софья Ивановна стала женой Версилова, хотя их отношения были чрезвычайно странными. Версилов ее часто оставлял, но всегда возвращался. Макар Долгорукий сделался странником, божьим человеком. Аркадий Долгорукий был отдан в частный и очень дорогой пансион Гушара. Аркадий Долгорукий всегда испытывал социальное неравенство, он был чрезвычайно странен, его сознание и мировоззрение сформировалось в «углу». Он всегда был угнетаем.

Тема отцов – Версилов и Макар Долгоруков. Версилов – западник, русский скиталец, похож на Чацкого, при том не просто скиталец, а скиталец с мировой тоской. Версилов напоминает и Рудина (тургеневского героя). Версилов осознает, что мир находится на краю катастрофы, для него характерно апокалиптическое сознание. Версилов – человек 40-х гг., он отправился в Европу искать истину, но встретил там звон похоронного колокола. Он встретил там буржуазную революцию, которая на самом деле похоронила идеи братства, равенства, за этим он ехал, но этого так не нашел. Версилов: «Обратите камни в хлебы – великая идея». Накормить народ – высокая и великая идея, но все-таки не она становится для Версилова основной. Версилов мечтает о возрожденном человеке, когда будет достигнуто царство любящих людей, тогда человечество достигнет свободы настоящей. Версилов увидел, что в Европе самый свободный человек – это русский человек. В конце 40-х гг. и Герцен, и Версилов увидели, как немцы, англичане рвали Европу, делили ее на куски, только русский человек был общечеловечен, ему было жаль Европу. Идея русского человека – это идея всепонимания. Тогда в Европе Версилов задумался над тем, что же принесет покой миру, гармонию. Где этот символ гармонии, в чем его сущность? Версилов увидел в Дрезденской галерее картину «Осиз и Галатя» – символ «золотого века». На этой картине как бы выписано состояние гармонии: заходящее солнце, два любящих друг друга человека – Осиз и Галатя – здесь изображены покой, красота, гармония. Здесь то, от чего ушло человечество и к чему оно должно стремиться. Достоевский дает эту картину в качестве символа веры. На этой картине люди счастливы сами по себе и без Бога. Но, размышляя над этой картиной, Версилов думает о том, что человечество без Бога осталось в одиночестве, поэтому грустно. Но между тем их любовь направлена друг на друга. Версиловская идея строится из ассоциаций на тему произведений искусства. Здесь есть восприятие, ощущение. Идея Версилова, с одной стороны, атеистическая: гармония мира без Бога; с другой стороны, мир без Бога будет одиноким, ему чего-то будет не хватать, и тогда человечество будет мечтать о Боге.

В романе Достоевский пишет о появлении случайных семейств. Пушкин говорил о связи семьи и истории. Достоевский: выбита почва из-под ног, нет кодекса чести, не руководит этими людьми кодекс

честь. Вот почему так много в этой среде благообразия. Версильев принадлежит старинному дворянскому роду, люди чести и совести ушли в прошлое. Декабристская эпоха канула в Лету и никогда не вернется. Тургенев – историк своей современности, когда все устойчиво. Но быть историком времени, когда все пошатнулось и только начинает устанавливаться, быть историком хаоса чрезвычайно трудно. Михайловский с этой идеей Достоевского вступил в полемику. Михайловский вступил в полемику по идее того, что этот красивый тип дворянина ушел в прошлое, он с этим не согласен, не согласен с тем, что в России в 70-е годы хаос, разброд и разложение. По мысли Михайловского, в современности 70-х гг. народился новый и красивый тип: Михайловский имеет в виду народников. Чтобы расстаться со своей средой, нужно иметь достаточно воли. Новых дворян отличает новое чувство – чувство покаяния. Новый тип – кающегося дворянина – это позиция Михайловского. Эти люди стремятся к ответственности перед собой и перед своей средой.

В «Подружке» Достоевский делает попытку подвести как бы итог всем предыдущим произведениям. Подросток, выписанный отцом в Петербург, приезжает «с готовой идеей: стать Ротшильдом». Он ходит по менялам, по толкучкам, приценивается, скупится. Связан с революционным кружком долгушинцев; шантажирует вместе с Ламбертом княгиню, будущую Ахмакову. Влюблен, может быть, в нее, может быть, в Лизу, и соперничает с отцом. В центре романа – его Я, его восприятие. Он как главный герой – над всеми и всем. И даже над ролью отца он господствует как автор. Он может рассказывать в своей «Исповеди» о ком и о чем угодно. Важны чьи бы то ни было поступки не сами по себе, не столько само событие, сколько то, какое оно оказало на него воздействие, как оно было воспринято им. Вспоминаются Достоевскому пушкинские «Повести Белкина», в трактовке Аполлона Григорьева.

В новом романе форма должна полностью соответствовать содержанию: «Заставить полюбить Подростка – полюбят и роман». Подросток с раздражением говорит о тех сиротах, которые вечно плачутся на свою судьбу: «Я бы их сек за то, что у них нет чувства собственного достоинства». «Я не хочу Копперфильда». Аркадий Долгорукий рано осознал двусмысленность своего общественного положения и болезненно переживал ее. Происхождение Аркадия поставило его между дворянством и простыми людьми. Он вынужден был осознать свою неслиянность с окружающими.

Роман «Бесы»

Роман «Бесы» был впервые напечатан в журнале «Русский вестник» за 1871 год, в 1873 году роман вышел отдельным изданием. Противоречивая оценка романа связана и с противоречивым отношением автора. Достоевский признавался, что он хотел высказаться с бичом в руке о современной действительности. Достоевский писал Н.Страхову в 1870 году: «На вещь, которую я теперь пишу, я сильно надеюсь, но не с художественной, а с тенденциозной стороны; хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность. Но меня увлекает накопившееся в уме и в сердце; пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь». Это породило точку зрения, что роман Достоевского – антихудожественный, публицистика здесь взяла верх. Автор как бы дает понять, на чьей он стороне и против чего выступает. Одна позиция – «Бесы» антихудожественный роман. Другая – прямо противоположная: это высшее достижение Достоевского. Романом Достоевского занимались исследователи: Гроссман, Фридендер, Долинин, Комарович.

«Бесы» – особый роман, стоит в ряду великих романов, но выделяется из них уже тем, что писался особым образом. В это время Достоевский жил за границей, в России шел процесс над Нечаевым и нечаевцами. Достоевский жадно следил за газетами. Политические вопросы в романе поставлены прямо. Необходимость решения этих вопросов отдана группе революционеров. Достоевский в романе как бы уклоняется от полифонической поэтики. В романе нет личности, которая бы противостояла общему бесовству, идее бесовства. Оппонент князя Мышкина – Ставрогин, Ставрогин в черновиках назван «князем». Один несет идею воплощения Бога, другой – Сатаны. Дело Нечаева и нечаевщины – крупный политический процесс в России. Это событие стало фабульной основой романа.

Степан Нечаев родился в 1847 году в семье священника, умер в 1882 году в Петропавловской крепости в Алексеевском рavelине. В 1867 году он появился в Петербурге, определился преподавателем в духовное училище и преподавал Закон Божий, параллельно учился в Петербургском университете, был втянут в революционное движение. Нечаев был связан с революционерами крайнего анархического толка. Выехав за границу, Нечаев познакомился с Бакуниным, Герценом. Бакунин стал его учителем. Нечаев – человек чрезвычайно активного, страстного темперамента, в России он создал общество «Народная расправа», сюда входило пять человек, они называли себя народно-революционным

движением: студенты, учителя гимназии – Успенский, Рыжов, Николаев и студент Иванов, студент академии. Нечаевцы создали особый катехизис революционера. Он, несомненно, перекликается с теми идеями, которые излагал Бакунин в своих брошюрах: наше дело – страшное, повсеместное разрушение всего мира как он сложился; опора должна будет делаться на разбойничий метод, тюремный и каторжный метод – это и есть самый революционный метод в России. Шесть категорий подвергались уничтожению: 1) неревOLUTIONная категория: люди, которые занимают промежуточное положение, им на некоторое время дается жизнь, чтобы они своими зверскими поступками довели народ до отчаяния; 2) категория «аристократических скотов», их необходимо сделать рабами, чтобы они служили революционерам, их руками необходимо было мутить народную массу; 3) государственные честолюбцы и либералы, их необходимо скомпрометировать и их же руками мутить государство; 4) различные конспираторы, другие революционеры, которые тоже подлежат уничтожению. Предлагалось поэтапное уничтожение; 5) женщины, их также делили на категории; третья – «наши женщины», без которых невозможно обойтись.

Все эти идеи базировались на идее «разбоя». Это бакунинская мысль: разбой – одна из форм революции, рождается тогда, когда «разбой» сливается с крестьянским мятежом. В самом обществе Нечаева ведется тайный сыск: студент Иванов усомнился в правильности идей, захотел выйти из этой пятерки, за что был убит 21 ноября 1869 года в парке Петропавловско-Разумовской академии, убивала вся пятерка, так Нечаев всех связал кровью. Нечаев бежал 25 ноября за границу, выдавал себя за политического деятеля, просил политического убежища, однако был выдан цюриховскими властями как уголовный преступник. Нечаева приговорили к двадцати годам каторжных работ, но на каторгу не послали, а послали в крепость. Личность была неумного темперамента, организовал побег, в тридцать пять лет умер от водянки. Революционные силы мира отказались от Нечаева: Бакунин, Маркс, Михайловский, известный народник, называл Нечаева «монстром».

Роман Достоевского начинается с двух цитат: пушкинская («Бесы»), здесь идет речь о бесах не только в мистическом плане. Пушкинскую идею поддерживает Евангелие от Луки. Роман Достоевского о том, что может исцелить Россию, как может исцелиться Россия. Кто же эти бесы? Антихрист Достоевского – это человек обезбоженный и обожествленный. Николай Всеволодович Ставрогин. Имя Ставрогина указывает на некоторое *qui pro quo*: Николай – это имя особенно почитаемого русским народом святого Николая Чудотворца, означающее, кроме всего прочего, «победитель народа»; кроме того, «Ставрогин» в переводе означает «крестоносец»; Всеволодович – «володеющий всем». Так, в имени Николая Ставрогина объединяются народное, православное, с чужеродным. Таким образом, идея Петра Степановича Верховенского сделать из Ставрогина «Ивана-царевича», самозванца, как бы имманентна образу. Ставрогин – это человек, наделенный неземными чертами сатанизма, вместе с тем он является для нигилизированной части своеобразной «иконой», святыней, «царевичем из сказки». Лицо Ставрогина – лицо-маска, Ставрогин невероятно красив, но в то же время ужасен: «Это был очень красивый молодой человек, лет двадцати пяти... Он был не очень разговорчив, изящен до изысканности, удивительно скромен и в то же время смел и самоуверен, как у нас никто ...волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярк и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску; впрочем, многое говорили, между прочим, и о чрезвычайной телесной его силе. Росту он был почти высокого. ...Он прожил у нас с полгода – вяло, тихо, довольно угрюмо; являлся в обществе и с неуклонным вниманием исполнял весь наш губернский этикет... Но прошло несколько месяцев, и вдруг зверь показал свои когти». Противоречивость внешняя, следовательно, противоречивость внутренняя. Ставрогину присуще дьявольское обаяние, он стоит в центре мужских и женских образов, возбуждает искреннее и непритворное восхищение. Демонология естественно вошла в структуру этого образа. Ставрогин – сатана, дьявол, душа его ужасна. Он может вместить сюда любые идеи, любые противоположности. Это показатель невероятной широты и самого высшего бесовства. Ставрогин – учитель, как перед учителем перед ним склоняются нигилисты: Кириллову он внушает атеистическую идею, Шатову – православную. В Ставрогине естественно уживаются полярные идеи: атеистические и религиозные. Что кроется за этой широтой души? Кажется, что должно быть таинство, а на самом деле – пустота. В этом и заключен весь ужас: пустота есть крайняя безнравственность, такая душа по природе своей преступна. В этой широте есть что-то адское. В пушкинском и лермонтовском демоне было величие души. В Ставрогине живут пустота и безразличие, лермонтовский демон хотел спастись любовью; пушкинский демон страдал от одиночества. Ставрогин же не знает любви, от одиночества не страдает, следовательно, его душа увечна. В Ставрогине нет ничего, что могло бы рассказать о его максимализме, в нем все рассчитано, он даже не может непосредственно отдаться сладострастию и

разврату. У Ставрогина даже разврат рассчитан: есть большой, средний и малый. Всякий раз после своих разгулов он испытывает трезвую, разумную злобу. У Ставрогина много «подвигов», и трудно понять логику этих «подвигов», он как бы сознательно искалечил свою жизнь. Но Достоевский даже такому бесу, как Ставрогин, посылает некую возможность для осознания собственной жизни, ее оценки. Исповедь Ставрогина важна: здесь он предстает как страшный преступник, который заслуживает только адского огня, потому что он насильник, убийца, клятвопреступник. Самое страшное его преступление – насилие над маленькой двенадцатилетней девочкой. Исповедь Ставрогина не вошла в роман по цензурным соображениям (глава «У Тихона»). Ставрогин рассказывает об одном страшном случае своей жизни – разумном разврате, девочка, подвергшаяся насилию, сама наложила на себя руки, сама не простила себе свое падение. Матреша упрекает Ставрогина в его преступлении, но и с себя не снимает вины. Как-то вечером, когда он вернулся к себе в комнату, смотрел на лучи заходящего солнца, на пороге появилась Матреша, угрожая ему кулачком. Ставрогин смотрел на часы ровно двадцать минут, невероятный натурализм ощущений он запомнил до последних деталей и описал в своих записках. А затем ушел из дому, в номерах встретился со своей ватагой, Ставрогин в это время был весел и остроумен, такова картина его души, и ему предназначено нести свой крест. Если бы в душе Ставрогина родились страдания, то возникла бы возможность на спасение, но страданий нет, а есть равнодушие, поэтому Ставрогин ждет самоубийство, он покончит с собой, как и Матреша. Достоевский создает образ, который соединяет в себе сатанинскую оболстительность с ничтожной прозаичностью. Он заставляет Шатова бить его в лицо, Ставрогин не оправдал ожиданий и надежд, на него возложенных. Лакей Шатов бьет Ставрогина в лицо. Ставрогин ничем не руководствуется, он всех презирает, руководит ими идейно, как Кирилловым, так и Шатовым, он часть их сознания и часть их психологии. Гросман подметил, что Ставрогин напоминает Михаила Бакунина, которому было характерно единение атеистического и религиозного. Существует мнение исследователей, что в Ставрогине отразились и некоторые черты Герцена. Ставрогину свойственна опустошенность души, он и умер потому, что нечем стало жить. Ставрогинская широта – inferнальная широта души – признак антинародности, антинациональности, вот почему он стоит во главе русских нигилистов. Ставрогин из тех, кто ненавидит Россию. Не случайно он мечтает жить среди скал и гор. Образ Ставрогина в романе раздвоился (здесь даже можно говорить о своеобразно «тройничестве»), сущность его проникает и остается жить в Шатове, Кириллове, Петре Верховенском.

Кириллов в какой-то мере напоминает Ипполита Терентьева, его идеи. Кириллов – инженер, техник, далек от духовной сферы жизни, он тоже антинароден и антинационален. По-русски говорит плохо, странно, изъясняется глаголами, пропускает существительные, он даже сам не замечает, что плохо говорит по-русски. Всю ночь пьет чай и думает о своей идее. Кириллов – богоборец, атеист. Идея его – в самоуничтожении. По мысли Кириллова, чтобы человек ощутил себя вполне свободным, необходимо проявить своеволие. Своеволлие – человеку нужно осмелиться убить себя, не боясь посмертной расплаты. Человек повторяет образ Бога, покушаясь на себя, он, следовательно, покушается на образ Бога. Чтобы человеку стать свободным, нужно уничтожить Бога, нужно заявить своеволие. Но эта идея не просто совершается: человек боится боли, и у человека есть страх перед потусторонней жизнью. Если бы человек не боялся боли, то было бы много самоубийств. Останавливает страх перед болью и перед потусторонним бытием, следовательно, нужно преодолеть это, следовательно, преодолеть старого Бога. По мнению Кириллова, самоубийство приводит к тому моменту, когда времени больше не будет. Человечество уничтожит себя, следовательно, время остановится. Когда найдется тот, кто уничтожит себя по идейным соображениям, убьет в себе идею старого Бога, когда человек станет новым Богом, то переменится все. Что же такое изменить мир с точки зрения Кириллова? Идея изменения мира связывается с идеей самоубийства, так как это и есть высшее своеволие. Кто смеет убить себя, тот и Бог. Об этом Кириллов и думает постоянно в длинные, осенние ночи. Кирилловская идея – идея борьбы против Бога и вместе с тем – это идея утверждения. Кириллов проповедует философию самоубийства, он каждый день ждет приход ночи, ждет, что будет готов к самоубийству, для этого он и покупает пистолет с особой ювелирной отделкой. Кириллов, несмотря на свое одиночество, самодостаточен, и в одиночестве своем находит особое наслаждение. Кириллов очень тонко чувствует природу, так его идея вступает в противоречие с самой жизнью. К тому же жизнелюбие входит в общую концепцию жизни, в общий состав его философии об убийстве. Кириллов воспринимает жизнь такой, как она есть, все, что идет своим чередом, все имеет свою ценность. Необходимо любить жизнь такой, как она есть, во всех ее ничтожествах, и во имя этого жизнелюбия уйти из жизни. Для Кириллова все хорошо – красота и сама жизнь, высшее проявление фатализма и высшее проявление к добру и злу. Ставрогин может видеть красоту в самом отвратительном зле, и в сознании Кириллова идея «золотого века» может соединиться с самым страшным насилием, именно эту

идею воспринял Кириллов у Ставрогина. В нем отрицание жизни соединяется с величайшим жизнелюбием. Кириллов будто бы и живет с людьми, но живет как отшельник. Он претендует быть новым «человекобогом», утверждая эту идею самоубийства. Гибель Кириллова страшна: он гибнет, как кривляющаяся обезьяна, в узком простенке между дверью и шкафом, сцена гибели Кириллова не передается переводу на логический язык, потому что «великий человек» гибнет как самая низкая «скотина». Бунт Ипполита в том, что он не смог примириться с неизбежностью своей смерти, жизнь для него была бесконечно важна, он оказывается ниже идеи самоубийства, следовательно, оказывается человечнее. В этом – высота его души. Кириллов же совершил преступление над собой; он застрелился – в этом его страшное осуждение, Бог его «мучил всю жизнь», и он ушел от Бога. Кириллов как будто предвосхитил главную религиозную мысль Ницше о «сверхчеловеке». Кириллов в своем пророческом исступлении перед самоубийством говорит своему «черту», Петру Верховенскому: «Слушай, слушай большую идею: был на земле один день, и в середине земли стояли три креста. Один на кресте до того веровал, что сказал другому: «Будешь со мною в раю». Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. Не оправдалось сказанное. Слушай: этот человек был высший на земле, составлял то, для чего ей жить. Вся планета, со всем, что на ней, без этого человека – одно сумасшествие. Не было ни прежде, ни после ему такого же, и никогда, даже до чуда. В том и чудо, что не было и не будет такого же никогда. А если так, если законы природы не пожалели и Этого, даже чудо свое не пожалели, а заставили Его жить среди лжи и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть, самые законы планеты – ложь и дьяволов водевиль. Для чего же жить, отвечай, если ты человек?»

Достоевский совсем не знал Ницше, даже по имени, хотя лишь полгода спустя после окончания «Братьев Карамазовых» и смерти Достоевского, задуман был, отчасти и набросан первый очерк «Заратустры». Таким образом, два величайшие последние произведения Достоевского и Ницше почти совпадают по времени. Кириллов говорит: «Для меня нет выше идеи, что Бога нет. За меня человеческая история. Человек только и делал, что выдумывал Бога, чтобы жить, не убивая себя... Я один во всемирной истории не захотел первый раз выдумывать Бога. *Если нет Бога, то я Бог!* – сознать, что нет Бога и не сознать в то же время, что сам Богом стал, есть нелепость, иначе непременно убьешь себя сам». Путь Кириллова – путь от непризнания Бога, к желанию истребить Его, к отрицанию Бога, отрицанию самой «идеи о Боге», то есть к последнему безбожию, и, наконец, от безбожия к самоотрицанию, самоистреблению – весь этот страшный путь, всю эту неразрывную цепь мистических посылок и выводов проследил Достоевский в самом пророческом из всех созданных им образов – Кириллове.

Второй двойник Ставрогина – *Шатов*. Шатов воплощает идею религиозную. Он подчеркнута национален. Шатов проповедует идею русского народа, но Шатова также всю жизнь мучает Бог. Бог для Шатова – это тело народа. Шатов ищет Бога и находит его в народной идее. Идея Бога всегда осуществляется в народе: нет народа без Бога, если это великий народ. Когда Боги становятся общими, тогда умирают Боги и народы. В истории человечества не было ни одного народа без своего Бога. В идее народности лежит коренная идея Бога. Каждый народ имеет своего Бога и исключает другого. В истории человечества именно евреи дали истинного Бога – Христа. Греческие боги потрудились для того, чтобы развивались искусства. Рим дал идею государства, идею католицизма. Франция развила эту идею до всемирного владычества и породила социалистическую идею. Только один народ остался с Богом, народ Богоносец – русский народ. Именно ему принадлежит будущее. Именно Россия должна спасти мир своим православием, России принадлежит путь миссионерства. Но вместе с тем Шатов в этом сомневается. Верит ли он в Бога? «Верю в Россию», в русский народ, в православие, а в Бога *буду* верить. Так, атеистическое сознание окрашивается в православные тона. Шатов – бывший крепостной, сын лакея. Лакейство – знак несамостоятельности, подражательности. Лакей в нижней среде – это тот же барин. Шатову нужно порвать с барством.

Для Ставрогина, его цель – поджечь Россию с четырех сторон, свалить ее, уничтожить, чтобы она погрязла в смуте и разврате. *Петр Верховенский* – мелкий бес, создал себе идола – Ставрогина. Вокруг Ставрогина появляются и стягиваются все женские образы. *Варвара Петровна* Ставрогина – мать, она первопричина, физическое порождение Ставрогина. Варвара Петровна – властная аристократка, играющая в нигилистические игры. Подобная игра в нигилистические игры показывает отклонение от веры. Для Достоевского нигилизм – это проявление и барства, и лакейства. *Даша* – воспитанница Варвары Петровны, сестра Шатова, ей обещаны капитал, самостоятельность, но после только смерти Варвары Петровны. Даша – чистая и невинная, пожертвовала бы собой, если бы приказала Варвара Петровна и если бы ее выбрал Ставрогин. *Лиза* – жертва Ставрогина, она не может быть равнодушна к изящной внешней форме. Лиза безумно влюбилась в Ставрогина. По своему

духовному облику Лиза близка с Аглаей Епанчиной, Полиной («Игрок»), она не может дорожить ни своей, ни чужой жизнью, вот почему она так играет судьбой Маврикия Петровича. Поэтому Лиза обречена на гибель, гибнет за Ставрогина от темного мужицкого кулака, народ ее обрекает на эту гибель. Лиза оказалась на пожарище, она гибнет с проклятиями, ее называют Ставрогинской. Гибель Лизы – это гибель от темного разума народа. *Хромоножка* – юродивая, ее Ставрогин выбрал себе в жены. Это случилось в один из петербургских дней, когда он гулял со своей ватагой в Петербурге в каких-то клоаках. Ставрогин женился на ней из-за смеха: он решил посмеяться над своей жизнью. Но Марья Тимофеевна любит Ставрогина, она прозорливее ученых барышень. Именно она в Ставрогине ощущает двойственную натуру, что он не настоящий. Она полюбила в нем князя, а он оказался самозванцем. Не случайно она – Мария. Над ней грешно посмеяться. Она, как и Лиза, гибнет, но гибнет от ножа наемного убийцы. Но если Лиза не защищается, то Марья Тимофеевна защищается. Некоторые считают, что только она противопоставлена слугам бесовства. *Хромоножка* противопоставлена боли, страданиям, но она тоже одержима бесом, ее также мучат и душат бесы, она тоже крутится в кругу этих бесов (притча о Соломоне). Следовательно, образ *Хромоножки* дан в двойном плане: реальном и мифологическом.

Роман «Бесы» - роман антинигилистический. Каков же *генезис нигилизма* в романе? Что же порождает нигилизм? Достоевский предлагает *антитургеневскую схему*. У Тургенева нигилисты были порождены в борьбе с отцами. А у Достоевского они были порождены от отцов. «Отцы» породили нигилистов (Герцен, Грановский), отсюда пошло бесовское начало. Тургеневская тема для «Бесов» имеет чрезвычайно важное значение, эта тема получает новое направление (сам Тургенев становится героем в «Бесах» Достоевского). Совсем не случайно Варвара Петровна и Степан Верховенский – приятели. *Степан Верховенский* – именно он создатель новых идей, именно он постоянно трепещет, что могут арестовать за грехи молодости. Они дали «физическую жизнь» бесам. Степан Верховенский как бы «списан» с Грановского. Верховенский был учителем у барчука Ставрогина, человек 40-х годов, сам себя всю жизнь считает опасным человеком, говорит о каких-то отвлеченных идеях, о равенстве, братстве, свободе, говорит о мужиках, которые «несут топоры». Когда же наступил день освобождения, то он удрал за границу: одно дело сочинять о мужике; другое дело – жить с мужиком. Мужик порождает в его душе ужас. У Тургенева тема «нигилизма» показана как тема борьбы «отцов и детей», то у Достоевского «отцы» устаиваются только презрения. Образ Базарова Достоевским переосмысливается. В сочинении «Зимние заметки о летнем путешествии» Достоевский называет Базарова удивительными словами: «беспокойный и тоскующий Базаров – признак великого сердца». В «Бесах» Базаров – смесь Байрона и Ноздрева. Он был воздвигнут на пьедестал и свергнут с него. Такое толкование было необходимо, чтобы оттенить, чем отличаются «новые» нигилисты от «старых». Базаровская концепция тут чрезвычайно важна: Базаров отрицает красоту, всякая эстетика вызывает в нем раздражение. Степан Верховенский – тот романтик, который так похож на романтиков Кирсановых. Степан Трофимович ото всего отрекся в этом мире, кроме красоты. Воплощение красоты – искусство, Сикстинская Мадонна, этого он никогда не отдаст и не предаст. По мысли Степана Трофимовича Верховенского, мир может существовать без химии, без науки, но он не может существовать без красоты. Красота – это его высшая, святая вера. Степан Верховенский – персонаж трагикомический. Но на смертном одре его посещает благодать. Он как бы смиряется, примиряется с Богом (он поклоняется красоте). Герцен объяснял, почему он разошелся с Грановским: Грановский уверовал в бессмертие души, для него идея бессмертия души подкреплялась идеей единства тела и духа. Степан Трофимович в своей вере в красоту расходится с нигилистами, Добролюбовым, Чернышевским. Достоевский отрицал утверждение Добролюбова в том, что реализм – это утилитарное искусство, реализм может быть и метафизическим, именно метафизический реализм может отразить всю многогранность жизни. Часть богатой тургеневской натуры вошла в образ Степана Верховенского, а часть в писателя Кармазинова. *Кармазинов* появляется на празднике, предстает как слава и гордость России. Но как на него смотрит молодежь? Смотрят те, кого он изобразил. Кармазинов – маленький, болезненный, тщедушный человек, который вечно носит со своим талантом. Это, конечно, пародия.

Достоевский поклонялся перед молодым Тургеневым – все дано: богатство, слава, талант. Кармазинов же – ничтожный, приспособляющийся, маленький человечек. Зачем так понадобилось изобразить Тургенева? Загляните в глубину и поймете: «кармазин» - по-французски означает «красный». Кармазин (нельзя не вспомнить), т.е. сентиментальный. Кармазинов – западник, все время живет за границей, появляется в России только время от времени, когда нужно опубликовать только очередной опус. Лучше бы ему вовсе не появляться в России. Говорили, что Тургенев заискивает перед нигилистами, поклоняется им. Тургенев пережил литературную борьбу вокруг своего романа и считает, что его оболгали перед новым поколением. Тургенев увидел в Базарове особое величие. Что же теперь

вызвало гнев Достоевского? Базаров как бы в прошлом, он на той ступени, куда автор его определил, вместе с тем общественность как бы не могла простить Тургеневу его романа. В 1868 году выходит роман Тургенева "Дым". «Дым» написан накануне романа «Бесы», своеобразным откликом на роман «Дым» являются повести Тургенева «Призраки» и «Довольно», очень дорогие Достоевскому. В романе «Дым» Тургенев выделяет три главные сферы: любовь, нигилисты, оппозиционеры и сатира. Предметом сатиры становятся высшие круги, императорский двор. Но эта сатира носит отклик либерализма, налет либерализма. Дети не вступают в конфликт с отцами, дети происходят от отцов. Достоевский покусился на идеи Тургенева. Повесть Тургенева «Призраки» Достоевский принял, хвалил. «Дым» был неприемлем для Достоевского. Что же не принял Достоевский: не время говорить о любви, когда Россия в такой «страшной ситуации». Для Достоевского это Россия «бесов», «бесы» угрожают России. Вот что угрожает. Тургенев обращается к событиям, происходящим на «водах». Они все далеки от России. Правящая верхушка – это люди с налетом легчайшего либерализма. Достоевский считает, что если бы эти люди занимались делом, то в России не было бы «бесов». Вот чем Россия должна заниматься – делом. Тургенев как западник не выносил славянофилов. Мелкими и ничтожными в романе Тургенева были показаны славянофилы. Шатов – славянофил. Это ответ на тургеневский образ. В душе Шатова проснулась любовь к России и стремление помочь ей. Идея этих произведений, несомненно, Достоевскому близка.

Роман «Бесы» был опубликован в «Русском вестнике» в 1871 году. Один из противоречивых романов, долгое время стоял в ряду антинигилистических романов русской литературы (Лесков «На ножах»). Роман «Бесы» был воспринят как памфлет, как жестокая сатира на революционное движение в России. Эта точка зрения долгое время существовала именно тогда, когда роман вышел в свет. Демократическая критика не приняла роман, роман осуждали как ту книгу, что направлена против революции. Эта позиция занимала одно из ведущих мест, вплоть до 60-х годов 20 века. В период первой оттепели появилась другая точка зрения, стремящаяся хоть как-то реабилитировать роман, спасти его художественную ценность: роман направлен не против революции, а против подмены революции анархизмом и прочими движениями.

Дореволюционная точка зрения, что созрела в кругах православных ученых: Сергей Булгаков (о. Сергей) в 1914 году напечатал свою статью «Русская мистерия» по поводу романа Достоевского. Сергей Булгаков считал роман *религиозно-философским*, а не социальным. С точки зрения философа, это «средневековая мистерия» в духе современных коллизий. Пророческий роман, который провидел развитие истории.

Братья Карамазовы (1878-1880)

Напечатан в «Русском Вестнике». Роман «Братья Карамазовы» был задуман Достоевским как первый из двух романов, посвященных «жизнеописанию» Алексея Карамазова. Русское общество находилось в состоянии глубокого брожения, переживало идейный и нравственный кризис огромной силы и напряжения. Глубокое чувство неблагополучия. Последний, итоговый и, безусловно, самый великий роман Достоевского, в основу которого положена драматическая интрига – убийство лица, являющегося средоточием страстей, пороков. Убийство из ненависти, мести, денег, ревности, убийство как виновника унижений, неравенства, затаенных обид – Федора Павловича Карамазова.

Действие романа перенесено из Петербурга в провинцию, но не в губернский, а в отдаленный от центра небольшой уездный городок. Так, «брожение» охватило не только Петербург, но и провинцию. В России не осталось ни одного самого тихого уголка, где бы не кипела скрытая борьба страстей, не ощущалась напряженность существующего положения вещей. Даже в провинциальном монастыре, где на поверхности царят спокойствие и «благообразие», на деле происходит упорная, скрытая борьба старого и нового. А в провинциальном трактире никому не известные русские юноши, почти еще «мальчишки», отложив в сторону все свои непосредственные текущие дела и заботы, спорят о «мировых» вопросах, без основательного решения которых, как они осознают, не может быть решен ни один частный вопрос их личной жизни.

Находящаяся в центре романа семья Карамазовых и другие описанные в нем семьи (Хохлаковы, Снегиревы) представляют собой различные с социальной и психологической точек зрения варианты того общего типа семьи, который Достоевский охарактеризовал как тип «случайного семейства». Во всех этих семьях нет «благообразия», в них происходит скрытая или открытая борьба, усиливается взаимный антагонизм между поколениями. В семье Карамазовых этот антагонизм приводит к убийству Федора Павловича Карамазова. Это убийство – глубокая социально-психологическая драма. Вместе с распадом старых нравственных норм росло осознание относительности всякой нравственности,

усиливались хищнические, разрушительные стремления, выражаемые формулой «все позволено». Эту формулу, играющую в романе роль своеобразного лейтмотива, выдвигает вслед за Иваном Карамазовым лакей Смердяков. Федор Павлович Карамазов, разбогатевший приживальщик и шут, отличающийся цинизмом и моральной распущенностью. Всех своих сынов Федор Павлович «справедил» на попечение слуги Григория, не чувствуя по отношению к ним никаких моральных обязательств. И хотя оба старших сына отличаются от Федора Павловича, особенно Иван, своей образованностью, уровнем культуры, интеллектом, по своим интересам и стремлениям, хотя оба они презирают отца и относятся к нему с отвращением, они отмечены по-разному печатью той же самой роковой болезни. Старший сын Федора Павловича – Дмитрий, в его душе живут смутные благородные порывы, но и он одолевается страстями, способен и на возвышенные, и на самые низкие поступки. Иван, в отличие от страстного, непосредственного Дмитрия, – человек скептического, холодного, аналитического ума. Атеист и скептик по своим убеждениям, он делает из атеистических идей анархические выводы, отрицая любовь к ближнему и ответственность личности перед обществом. Иван явился идейным вдохновителем убийства Федора Павловича, которое совершил лакей Смердяков. Достоевский изобразил в романе распад старых нравственных и религиозных связей и идеалов.

Иван Карамазов – герой пятой книги «Про и контра» - и Зосима – центральное лицо следующей книги «Русский инок» - не принимают непосредственного деятельного участия в главных событиях романа. Тем важнее их моральное участие в этих событиях, то нравственное влияние, которое они оказывают на поступки и судьбы других людей. Иван, отстраняясь от участия в ссоре старшего брата с отцом и относясь к ним с одинаковым презрением, является в то же время идейным вдохновителем Смердякова – убийцы Федора Карамазова. Зосима же своими идеалами оказывает решающее влияние на формирование Алеши, а через его посредство – на Митю, Грушеньку. Таким образом, по замыслу Достоевского, для сюжета романа были важны мировоззрение, социально-философские и морально-человеческие идеалы, суждения о жизни. Иван и Зосима – антиподы, из размышлений над одними и теми же вопросами жизни, над одними и теми же социальными и моральными проблемами они делают каждый прямо противоположные выводы. Выражаемые ими взгляды и идеалы являются, в понимании Достоевского, как бы двумя крайними возможными точками, двумя противоположными полюсами человеческой мысли, к которым то в большей, то в меньшей степени стихийно тяготеют в ходе своей внутренней борьбы все персонажи.

Старец Зосима. Идея старца Зосимы: трагедия человека в том, что он стремится к уединению, от уединения гибнет человеческий мир. Этот процесс уединения особенно быстро происходит на Западе. Интерес личности, интерес самости приводит к братоубийственной войне (идея апокалиптическая), так как в такой войне гибнут все. Только в России сохранилась идея, объединяющая людей. Это идея православного Бога. Против уединения выступает старец Зосима и проповедует идею «всечеловеческого» счастья. Именно этой идее следует служить (не то, что предлагал Чернышевский). Каждый должен почувствовать свою вину перед другими, люди должны объединиться идеей всеобщей совиновности, так устроен человеческий мир, что каждый виноват перед другими и за всех. По Зосиме, это и есть путь борьбы против «уединения». Не нужно искать спасения вне себя, спасение внутри каждого человека, только люди об этом не знают. Нужно любить каждого человека как себя. Это и есть рай, который обретет человек в своей душе. Принять вину другого и ответить любовью. Ад – это неспособность любить. Эта идея в романе направлена против идеи материализма, социализма. Эту идею утверждают Зосима и Алеша – это люди от жизни. Они знают, что такое человеческий мир. Старец Зосима многое пережил, пока пришел к келье.

Алеше предлагается новая и особая дорога, путь, по которому и должно пойти христианство: путь не от мира, а путь – в мир, где окружают особые обстоятельства. Путь Алеши – путь самого сложного служения Богу, путь в миру. Зосима ничего не совершает в романе, он способен только выслушивать, видеть в самом падшем человека. Неслучайно Грушенька увидела в Алеше брата, она и любила в Алеше брата. Даже Федор Павлович называет Алешу Ангелом.

Дмитрий Карамазов дан не для того, чтобы предлагать свой путь: он выбирает путь, перед ним стоит идея выбора. Дмитрий связан с «почвой» (Дмитрий означает «земной»), в нем в высшей степени проявляется черная карамазовская сила. "Карамазов" – черный, татарские корни. В нем в высшей степени воплощен инстинкт сладострастия. Но вместе с инстинктом сладострастия – стремление к шиллеровскому идеалу. Его душа по «мытарствам ходит». В Мите представлена жизненная цепкость, любовь к жизненным радостям и греху в высшей форме, до предела. Но на этом пути побеждает Бог, и Митя ближе к Алеше, чем к Ивану. Митя – это человек страсти, а не разума, вот почему он ближе к Алеше. Страсти испепеляют человека и уничтожают его эго, направляют личность на мир объективный. Митя находит для себя спасение в страдании. Вот идея, которая его воскресила. Он действительно

страшный грешник: пьяница, дебошир, вор, попатель любви. Но безвинное страдание поднимает его к высокому духу. Митя принимает страдание не потому, что убил, а потому, что хотел убить. Ивана не любит, так как Иван его Бога отнимает. Находит спасение на каторге.

Один только герой в романе становится выразителем идеи Ивана Карамазова – лакей Смердяков (если Бога нет, то все позволено). Смердяков – убийца, потому что он человек вне почвы, ему нет места в русском мире.

Роман показывает встречное движение «идей». Иван и Зосима – две равновеликие силы, каждый отстаивает свой путь. Сила духа противников одинакова. В этом и есть особенность поэтики Достоевского, полифонизм романа. Это и есть «про» и «контра». Как строится согласие и несогласие героев. Первый вопрос поднимается с самых первых сцен. Иван заводит ученый спор о церкви и государстве. Что такое церковь и что такое государство. Для католического мира государство стало церковью, произошла подмена, с помощью Христа стали управлять миром, идею Христа превратили в идею власти.

Православные богословы: церковь должна быть отделена от государства, государство располагает возможностями наказания преступника, но оно никого не может исправить, и преступник находит среду, его поддерживающую. Должны наступить такие времена, когда влияние церкви распространится на все государство. Когда государство поглотится церковью, тогда и наступит мировая гармония, тогда убийца будет ощущать себя изгоем. Это очень хорошо понимают Иван и Зосима. Для Зосимы это мир будущего, для Ивана – мечта, так как никогда государство не поглотится церковью.

Второй вопрос-спор – бессмертие души и вопрос о Боге. Если Бог есть, то стоит жить, а если его нет? Если есть Бог, следовательно, есть бессмертие, есть жизнь, которая имеется за гранью этого бытия, человек может жить за гранью этого будущего. Если нет Бога, то человек погибнет еще здесь, загниет в собственном смраде. Позиция Ивана: если Бога нет, то все позволено и человек – шеф земли. Позиция Зосимы другая: не противиться злу насилием (толстовская, Достоевский высказал ее раньше?) Если есть Бог, то человек живет не для себя, а служит другим, ощущает свою совинность. Эта совинность распространяется не только на мир людей, но и на мир природы. Зосима просит прощения перед всем миром и у всего мира. Чтобы переделать мир, нужно, чтобы люди сами повернулись на другую дорогу. Эту идею Бога, братства отчетливо понимают Иван и Зосима, только дают разные ответы.

Что их объединяет и разъединяет?

Иван и Зосима понимают, что мир погибает от уединения. Иван: стать братом другому невозможно, человек так не может любить другого человека, все люди грешны, грешен человек, и любить он не может. Понимая, что мир гибнет от ужаса и уединения, Иван Карамазов не может с этим миром примириться. В самом семействе Карамазовых не лада: там совершается самое страшное преступление – отцеубийство. Можно ли не бунтовать? Что заставляет появляться таких, как Иван Карамазов? Иван не может не бунтовать. Об одном болит его сердце, почему бедны люди, почему плачут дети? Этот вопрос не дает покоя никому из них. Этот вопрос порождает бунтарей, нигилистов, в самом романе есть глава «Бунт». Есть глава «Грешники», рассказывающая о том, как искушает старший брат брата младшего. Иван говорит о мировой гармонии. Иван человек фактов, он собирает и анализирует фактики для своих целей. Достоевский не придумывает факты, это факты публицистические, реальные. В Алеше тоже живет темная карамазовская сила. Что она заставляет делать? Сопrotивляться злу. Зосима говорит о непротривлении, а карамазовская сила заставляет сопротивляться. Ведь если есть Бог, почему он допускает такие эксперименты над детьми. Что же это за гармония, в основе которой должно лежать измученное дитя. Иван Карамазов не принимает такой гармонии: «Я не Бога, я мир, созданный им не принимаю», - позиция Ив. Карамазова. Иван не верит в возможность примирения убийцы и убиенного. Достоевский все-таки не за Иваном открывает путь, Иван в романе одинок. Не одинок Алеша, Алеша идет в мир. Вокруг собираются мальчишки – 12, как двенадцать Апостолов. Они дают клятву у могилы Илюши Снегирева. Сцена символическая. Это должно было произойти в новом романе, который Достоевский хотел посвятить Алеше. Черновые записи, что Алеша стал бы революционером, учителем, содержал бы приют, но все это осталось в заметках писателя.

Нередко остро обличительную критику Ивана Карамазова сближают с мефистофельской – и в Иване усматривают черты самого Мефистофеля. Это сближение особенно последовательно проводит В.Ветловская, которая видит в Иване дьявола-искусителя, пишет о дьявольской природе его философии: «Ясно, что тот, от которого желал бы навеки спастись Алеша, не столько Иван, сколько дьявол, принимающий здесь чужое обличие. И не потому ли, что это действительно так, Алеша именно сейчас, именно после искусительной речи брата, замечает, что правое плечо его несколько ниже левого?» (О книге Гете «Фауст» Достоевский упоминает в черновиках к «Братьям Карамазовым»).

Иван Карамазов излагает Алексею свой взгляд на «обидный комизм человеческих противоречий»: он, как и Мефистофель, говорит об извечных и бесконечных мучениях человека, о неразумии и духовной слабости его и, наконец, о том, что «во всяком человеке, конечно, таится зверь, зверь гневливости, зверь сладострастной распяемости от криков истязуемой жертвы, зверь без удержу, спущенного с цепи, зверь нажитых в разврате болезней». Мефистофель – носитель полного отрицания, но он не «отрицательный персонаж» в обычном смысле этого слова. Если одну сторону истины выражает Фауст, то другую – Мефистофель. Это тоже носитель идей, волновавших Гете. Мысль великого поэта была гибкой и диалектически сложной. Достоевский тоже вкладывает в уста черта в кошмаре Ивана, выношенные им идеи, например, мысль о «горниле сомнений» как неизбежной предпосылки подлинной веры. Сам этот черт – метафорическая эмблема духовного сомнения: как искуситель и как знак преодоления искушения. Но в «Братьях Карамазовых» черт не является носителем истины в авторском понимании, здесь он, безусловно, «отрицательный персонаж» - выразитель дурной, грязной стороны человеческого сознания.

В исповеди Ивана Алеше ставится проблема построения мира новых человеческих отношений. Иван мечтает о «всемирном счастье» людей, об обществе, в котором все «будут счастливы и не будут более ни бунтовать, ни истреблять друг друга повсеместно», о «вечной гармонии», когда «случится и явится нечто до того драгоценное, что хватит его на все сердца, на утоление всех негодований, на искупление всех злодейств...» Это гуманистическая забота, вытекающая из национальной культурной традиции, «русской идеи: из традиционной устремленности русских мыслителей и писателей к построению «Царства Божия на земле». Иван со студенческой скамьи усвоил мудрость просветительской науки и убежден, что всемогущий человеческий разум может быть Демиургом новой вселенной. Только для этого ему нужно свергнуть прежнего Демиурга – Бога. Иван стремится превозмочь Бога. Мыслитель Достоевского выдвигает альтернативу: Бог или человек: «Человек возвеличится духом Божеской титанической гордости и явится человекобог». С образом Ивана Карамазова связана тема свободы воли человека и цене за эту свободу. Для Ивана главная личностная задача, с которой неразрывно слита вся его философия, - и бунт против Бога, и легенда о Великом инквизиторе – это обоснование принципа «все позволено». Алеша в конце Ивановой исповеди, пораженный тем, с каким адом «в душе и голове» живет его брат, горестно восклицает: «Как же жить-то будешь?»

Лев Николаевич Толстой

Творчество. Начало литературной деятельности.

У Л.Н.Толстого произведения тесно связаны с жизнью, с личностью писателя, что невозможно говорить об одном без другого. В русском обществе, отчасти в критике, утвердилось мнение, будто бы в конце 70-х начале 80-х гг. XIX века с Львом Толстым произошел глубокий нравственный и религиозный переворот, который в корне изменил не только всю его личную жизнь, но и писательскую деятельность, как бы переломив его существование на две половины: в первой он – только великий писатель и великий человек, но все-таки человек от мира сего, с человеческими страстями, скорбями, сомнениями, слабостями, во второй – он выходит из всех условий исторического быта и культуры; одни говорят, что он христианский подвижник, другие – безбожник, третьи – фанатик, четвертые – мудрец, достигший высшего нравственного просветления как Сократ.

Сам Толстой в «Исповеди», написанной в 1879 году, подтверждает и подчеркивает единственность, бесповоротность своего религиозного перерождения: «Пять лет тому назад со мною стало случаться что-то очень странное: на меня стали находить минуты сначала недоумения, остановки жизни, как будто я не знал, как мне жить, что мне делать. – Эти остановки жизни всегда выражались одинаковыми вопросами: Зачем? Ну, а потом? – Я будто жил-жил, шел-шел и пришел к пропасти. Я ясно увидал, что впереди ничего нет, кроме погибели. – Я всеми силами стремился прочь от жизни. – И вот я, счастливый человек, прятал от себя шнурок, чтобы не повеситься на перекладине между шкапами в своей комнате, где я каждый вечер бывал один, раздеваясь и перестал ходить с ружьем на охоту, чтобы не соблазниться слишком легким способом избавления себя от жизни». Лев Толстой считал, что от этого отчаяния спасло его сближение с простым народом, верующими людьми: «Я жил так, то есть в общении с народом, года два, и со мной случился переворот. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга – богатых ученых – не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл. Все наши действия,

рассуждения, наука, искусство – все это предстало мне в новом значении. Я понял, что все это одно баловство, что искать смысла в этом нельзя. Я возненавидел себя, и я признал истину. Теперь мне все ясно стало».

С.А.Берс, брат жены графа Толстого, в своих «Воспоминаниях» тоже говорит об этом «Перевороте» 80-х годов, который, с его точки зрения, «изменил всю умственную деятельность и внешнюю жизнь Льва Николаевича»: «Перемена всей его личности, происшедшая за последнее десятилетие, в настоящем смысле *полная и коренная*. Изменилась не только его жизнь, но и отношение ко всем людям, ко всему живому, но изменилась и вся мыслительная его деятельность. Весь Лев Николаевич сделался *олицетворенною идеею любви к ближнему*».

Столь же определенно свидетельство жены его, графини Софьи Андреевны: «Если бы ты знал и слышал теперь Левочку, - писала она брату в начале 1881 года. – Он много изменился. Он стал христианин и самый искренний и твердый». Перед нами достоверные свидетельства, однако есть и еще один источник, пожалуй, еще более достоверный: собственные художественные произведения самого Льва Толстого, которые в сущности, от первого до последнего, не что иное как один огромный пятидесятилетний дневник, одна подробная *«исповедь»*. Толстой – искренний писатель и человек, он сказал о себе все в своих произведениях, что только хотел сказать.

К этой художественной *исповеди* нельзя не обратиться, решая вопрос о действительном значении религиозного переворота, происшедшего в нем в пятидесятые годы.

В первых своих произведениях, повестях *«Детство», «Отрочество», «Юность»* (книге, написанной, когда Л.Толстому было 24 года), писатель рассказывает свои еще свежие воспоминания из 14-летнего и 15-летнего возраста: «В продолжение года, во время которого я вел уединенную, сосредоточенную в самом себе моральную жизнь, все отвлеченные вопросы о назначении человека, о будущей жизни, о бессмертии души, уже представились мне; и детский слабый ум мой со всем жаром неопытности старался уяснить те вопросы, предложение которых составляет высшую ступень, до которой может достигать ум человека...».

Однажды весенним утром, помогая слуге выставлять рамы на окнах, почувствовал он внезапную радость и умиление христианского самопожертвования: «Как дурен я был прежде, как я мог бы и могу быть хорош и счастлив в будущем! – говорил я сам себе. – Надо скорей, скорей, сию же минуту сделаться другим человеком и начать жить иначе». «Исправить все человечество, уничтожить все пороки и несчастья людские» – стало ему казаться «удобоисполнимою вещью». И он решил «написать себе на всю жизнь расписание своих обязанностей и занятий, изложить на бумаге цель своей жизни и правила, по которым всегда уже, не отступая, действовать». Он тотчас пошел к себе наверх, достал лист писчей бумаги, разлиновал ее и, разделив обязанности к самому себе, к ближним и к Богу, начал записывать. С грустью Л.Толстой рассказывает о том, что с ним происходило, рассказывает свои «тогдашние», по словам Апостола Иаакова *«двоящиеся мысли»*. Один, вследствие христианских мыслей о смерти, чтобы приучить себя к страданию, «несмотря на страшную боль, держал по пяти минут в вытянутых руках лексикона Татищева или уходил в чулан и веревкой стегал себя по голой спине так больно, что слезы невольно выступали на глазах»; другой, вследствие тех же мыслей о смерти, вспомнив вдруг, что смерть его ожидает каждый час, каждую минуту, решал бросить уроки ... и дня три занимался только тем, что, лежа на постели, наслаждался чтением какого-нибудь романа и едою пряников с кроновским медом, которые покупал на последние гроши». *Один Лев Толстой* – сознательный, добрый и слабый, смиряется, кается, питает отвращение к себе, к своей порочности; другой – бессознательный, злой и сильный, «воображает себя великим человеком, открывающим для блага всего человечества новые истины, и с гордым сознанием своего достоинства смотрит на остальных смертных», находя особое, утонченное наслаждение гордости даже в отвращении к себе, самоуничтожении, самобичевании.

Лев Толстой, рассказывая об этих своих отроческих мыслях, приходит к заключению, что в основе их было четыре чувства: первое – «любовь к воображаемой женщине», то есть сладострастие плоти; второе – «любовь любви» людской, то есть гордость, сладострастие духа; третье – «надежда на необыкновенное тщеславное счастье, такая сильная и твердая, что она переходила в сумасшествие»; четвертое – отвращение к самому себе и раскаяние. Но, в сущности, это – не четыре, а только два чувства, ибо первые три соединяются в одно – в любовь к себе, к своему *телу*, к своей *телесной* жизни или к своему *Я*; второе – отвращение, ненависть к себе, нелюбовь к другим или к Богу, а именно *только* ненависть к себе. И здесь, и там первая основа и соединение двух столь, по-видимому, противоположных чувств есть *Я*, или по крайней степени утверждаемое, или до крайней степени отрицаемое. Все начинается и все кончается в *Я*: ни любовь, ни ненависть не могут разорвать этого круга. И вот вопрос: какой же их двух – наиболее истинный, искренний, вечный. Тот ли, кто любит, или

тот, кто ненавидит себя? Кто все свои чувства мысли, желания начинает по-христиански, или – кто кончает их по-язычески? Или, может быть, наконец, - и это было для него самое страшное, - оба они одинаково искренние, одинаково истинные, одинаково вечные?

Лев Толстой судит себя и свои отроческие мысли, которые называет «умствованиями», с такой строгостью и честностью в этом первом произведении, с какими впоследствии уже никогда не судил себя даже на знаменитых, столь жгуче покаянных и самобичующих страницах «Исповеди»: «Из всего этого тяжелого морального труда я не вынес ничего, кроме изворотливости ума, ослабившей во мне силу волю, и привычки к постоянному моральному анализу, уничтожившей свежесть чувства и ясность рассудка. – Склонность моя к отвлеченным размышлениям до такой степени неестественно развила во мне сознание, что часто, начиная думать о самой простой вещи, я впадал в безвыходный круг анализа своих мыслей, я не думал уже о вопросе, занимавшем меня, а думал о том, о чем я думал...». По поводу первой неудачи с «Правилами жизни», когда, желая разлиновать бумагу и употребив вместо нее нашедшейся линейки латинский лексикон, с грустью заметил: «Зачем все так прекрасно, ясно у меня в душе и так безобразно выходит на бумаге и вообще в жизни, когда я хочу применять к ней что-нибудь из того, что я думаю?» Л.Толстой, когда писал «Детство и Отрочество», сознавал, что «детскость ума и детскость совести» не пройдет с годами и не зависит от возраста, и неизгладимый след останется в нем на всю жизнь: «Я убежден в том, что, если мне суждено прожить до глубокой старости, и рассказ мой догонит мой возраст, я стариком семидесяти лет буду точно также невозможно ребячески мечтать, как и теперь». По мнению Толстого, он до сих пор такой же ребенок в своих старческих мыслях, как и в его отроческих умствованиях; несмотря на всю беспредельную силу заключенного в нем художественного гения; Толстой в своих исканиях Бога – не вождь, не пророк, не основатель новой религии, а такой же слабый, заблудившийся, болезненно-раздвоенный человек.

«Утро помещика» – в хронологическом порядке произведений Л.Толстого, который вполне соответствует действительному порядку его жизни, есть как бы следующая глава, продолжение огромного *дневника* его. Князь Дмитрий Нехлюдов – не кто иной, как Николай Иртенев, герой «Детства, Отрочества, Юности», вышедший из Университета, где, не окончив курс, он понял тщету всех человеческих знаний, и поселившийся в деревне помещиком, чтобы помогать простому народу. В Нехлюдове совершается такой же нравственно-религиозный переворот, как в Иртеневе: «Глупость все то, что я знал, чему верил и что любил. Любовь, самопожертвование – вот оно истинное, независимое от случая счастье!». Однако действительность не удовлетворяет князя Нехлюдова: «Где эти мечты? Вот уже больше года, что я ищу счастья на этой дороге, и что ж я нашел?». Нехлюдов осознает всю неудачу своего ребяческого опыта, желая соединить помещичьи добродетели с евангельскими. Нехлюдов убеждается, что несмотря на все свое желание, он не умеет делать добро людям, и мужики выказывают недоверие к христианским чувствам барина. Из жизнеописания Толстого мы знаем, что после неудачного опыта с яснополянскими мужиками, разочаровавшись в своих помещичьих способностях, он покинул деревню и уехал на Кавказ, где поступил юнкером в артиллерию, увлекаемый романтическими мечтами о военной славе и о прелестьях первобытной жизни горцев, подобно герою «Казак». »

Повесть «Казак»

После возвращения из Севастополя, в конце 50-х и в самом начале 60-х гг, Толстой пишет и печатает повести «Юность», «Семейное счастье». Повесть «Казак» была напечатана в журнале «Русский вестник» в 1863г. «Казак» были восторженно встречены читателями, Тургенев дважды перечитывал эту повесть, он пишет Фету: «Казак» я читал и пришел от них в восторг». Первый замысел повести относится к 1852г., ко времени начала литературной деятельности Толстого. Более 11 лет мысль о «Кзаках» занимала Толстого. За это время им было написано много набросков повести, вариантов, отдельных редакций. Он пишет повесть на Кавказе, затем спустя много лет снова возвращается к работе над повестью, находясь за границей. В 1857г. в Швейцарии он продолжает работу над повестью. Пишет одну главу. Писание «Кзаков» нелегко дается Толстому, ведь здесь он поднимает новые проблемы, осваивает новый материал. Можно говорить о новаторстве этой повести.

Герой повести Оленин, молодой русский офицер, отправляется служить на Кавказ, о Кавказе у него самые романтические представления, как и о природе Кавказа. Приближаясь к Кавказу, Оленин видит вооруженных людей, он все ждал, когда увидит горы, покрытые снегом, про которые ему так много говорили. Он не увидел того, что ожидал: «...было пасмурно, и облака до половины застилали горы». Как ни старался Оленин, он ничего не мог увидеть красивого в горах (ему так много говорили об их красоте, да он и читал об этом), а видел только что-то серое. Наутро, проснувшись, Оленин снова видит горы, теперь уже освещенные солнцем: «Сначала горы только удивили Оленина, потом

обрадовали; но потом, больше и больше вглядываясь..., он мало-помалу начал вникать в эту красоту и почувствовал горы».

Толстой стремится в повести показать, что простое, обыденное, совсем прозаическое может быть по особенному прекрасным. Так же, как и природу, Толстой изображает в повести своих героев – казаков. В них простота и обыкновенность неотделимы от своеобразного величия. Это относится к Ерошке, к Лукашке, к Марьяне. Оленин думает о казаках: «Люди живут как живет природа: умирают, рождаются, дерутся, пьют, едят, радуются и опять умирают...». По мнению Оленина, так живет и природа: солнце, трава, звери, деревья и других законов нет. Эти люди в сравнении с ним самим казались ему прекрасными, сильными и свободными.

Толстой воспекает в «Казаках» жизнь и людей, не подвластных условным законам и установлениям. У этой повести свой, особенный психологизм, своя достоверность. Оленин объясняется в любви Марьяне и предлагает выйти за него замуж. Марьяна отвечает: «Отчего ж тебя не любить, ты не кривой!». Только так и могла ответить Марьяна, с присущей ей простотой и естественностью. Она обращает внимание на белые руки Оленина. Это естественно для нее и психологически правдиво. У нее самой они не белые, да и у Лукашки тоже. Она обращает внимание на то, что больше всего отличает Оленина от хорошо знакомых ей людей. Эти и подобные слова Марьяны точно соответствуют ее характеру и хорошо передают свойства ее личности, ее индивидуально-неповторимое. В «Казаках» у Толстого психологическая точность и достоверность. Толстой показал себя тончайшим психологом в изображении народной души. В конце повести Марьяна понимает, что ей дорого казак Лукашка и что она любит его.

В Оленине, в отличие от казаков, отсутствует цельность и непосредственность. Вместе с тем образ Оленина неоднозначный и сложный. В нем есть внутреннее движение. Он способен вобрать в себя впечатление окружающей жизни и духовно обогатиться ими. Ведь именно его глазами мы видим жизнь казаков, именно он смог показать нам всю прелесть и красоту этой жизни. В повести цивилизованный человек противопоставлен людям «естественным», казакам. Главные герои повести казаки, повесть так и называется «Казаки». В этой повести внимание автора обращено к народной массе, к народным типам. Основная идея «Казаков» – народная. Герой Толстого пытается вступить в духовный контакт с народом, но для жителей казачьей станицы Оленин – «чужой» и навсегда таким останется. Оленин стремится понять мир казаков, слиться с ним, но сталкивается с невозможностью принять этот мир. Все душевные силы Оленина уходят на то, чтобы заслужить доверие казаков. Он хочет войти в их среду. В его представлении они настоящие люди, он любит их жизнью. Внешний мир (мир казаков) герой воспринимает как некое идеальное общество. Вот почему казачья станица описана через восприятие Оленина: он и видит станицу и одновременно думает о ней. Эта станица для него целый мир, противоположный тому, из которого он бежал. Оленину необходимо понять и этот мир и самого себя, понять, что с ним происходит. Духовная жизнь Оленина драматична. Жизнь казаков с каждым днем для него становится все привлекательней. Оленин начинает понимать эту, понимает, что есть не только светлые стороны, но и темные. Чем более он тяготеет к этой жизни, тем яснее становится ему, что он не сможет жить как живут казаки. Первое сближение Оленина с казачьей жизнью происходит при помощи дяди Ерошки. Оленину так хотелось начать новую, совсем новую жизнь. Еще по дороге на Кавказ он отметал всякие воспоминания о прошлом. На Кавказе «Старая жизнь была стерта, и началась новая, совсем новая жизнь, в которой еще не было ошибок». В дяде Ерошке Оленин прежде всего увидел нового человека. Никогда он еще прежде не встречался с человеком, который бы с такой охотой брался научить его, как надо жить: «на охоту поведу, рыбу ловить научу, чеченцев покажу...». Оленин с жадностью слушает уроки дяди Ерошки. Ерошка прожил долгую и необыкновенную жизнь. Это был большой и сильный человек. На голове у него видны были глубокие зажившие шрамы. Человек, по мнению дяди Ерошки, должен следовать примеру зверя, т.к. он такая же часть природы. Человек един со своей природой. При всей своей близости к природе дядя Ерошка никогда не забывает о своем отличии от нее. Дядя Ерошка учит Оленина жить по-человечески.

Роман «Война и мир» (1863-1869)

Иван Тургенев писал по поводу книги Льва Толстого «Война и мир»: «Роман Толстого – вещь удивительная».

«Война и мир» - роман прежде всего исторический – таково мнение многих исследователей. Действительно, Кутузов, Наполеон, Александр I, Сперанский, Багратион, Аустерлицкое и Бородинское

сражения, пожар Москвы, партизанское движение («дубина народной войны»), отступление французов – все эти образы и события являются воплощением подвижного, изменчивого, волнующегося облика самой Истории, духа истории, духа времени. Однако человек, его сложный духовный мир представлены в толстовском романе в теснейших связях не только с историей, но и с миром природы, Вселенной. Не случайно и название книги – «Война и мир», где «мир» не только отсутствие войны, но и вся природа, Вселенная, космическое начало.

По мнению писателя, настоящий человек сопряжен с природою, «сливается», «исчезает в ней, как капля в море». У Л.Толстого отсутствует противопоставление человека миру природы. Любит ли сам Толстой природу? Может быть, чувство его сильнее, глубже того, что люди называют «любовью»? Природа, как считает художник, не является чуждой его героям -Пьеру Безухову, Андрею Болконскому, Наташе, Николаю Ростову, - напротив, она близка им своими вселенскими началами, гармонией, одухотворенностью. В самые трагические и в самые счастливые моменты жизни своей обращаются они к вечной и бесконечной природе, к миру Космоса, таящему в себе столько загадок и столько ответов одновременно. Юный Николай Ростов, впервые участвующий в войне 1805 года, переживает горькие разочарования: оказалось, что война – это прежде всего не подвиги и торжественное шествие войск, где генералы - впереди «на белых конях», где развиваются знамена, а война – это боль, смерть, страдания. При переходе через реку Энс Ростов - один из многих, кто оказался на мосту, получив задание: поджечь мост и тем самым задержать наступление противника. Некуда было бежать, некого было стрелять, а нужно было выполнять самую простую работу, вокруг же падали раненые и убитые, и в эти страшные минуты юный граф Ростов мечтает лишь об одном, чтобы оказаться за пределами этого ужаса, оказаться там, где прекрасная и мирная природа (с энского моста открывался замечательный вид на окрестности): «Как много бы отдал он за то, чтобы оказаться сейчас там...».

Князь Андрей Болконский, тяжело раненный во время Аустерлицкого сражения, видит перед собой только прекрасное, высокое и вечное небо: «Над ним не было ничего уже, кроме неба – высокого неба, неясного, но все-таки неизмеримо высокого ...». Для князя Андрея важным было лишь то, что происходило сейчас между его душою и этим высоким, бесконечным небом, «с тихо ползущими по нему облаками»: «Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его, наконец. Да, все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба». Даже Наполеон, недавний кумир, теперь представляется князю малым и ничтожным. Только в этом высоком небе князь Болконский видит величие и значительность, которых он ищет в жизни, но не находит: «Как тихо, спокойно и торжественно...».

Княжна Марья видит князя Андрея в минуту его возвращения домой «с измененным, странно смягченным» выражением лица. Однако простая жизнь с ее будничными, которую Болконский ведет в Богучарово, занимаясь воспитанием сына, тревожась о его детских болезнях, заботясь о своих крестьянах, дается ему со страданием, ведь тайная ее глубина и значительность для него не открыта. И в том образе неба, который сопровождает князя Андрея в романе Толстого, есть величие, идеальность, бесконечность. Небо –абсолютное, вечное, справедливое, Андрей Болконский и ищет в жизни справедливость и совершенство, но не обретает их, потому что непреодолим разрыв между совершенством Вселенной и несовершенством действительности.

По мнению писателя, между миром Вселенной и миром души существуют незримые, невидимые, но нерасторжимые связи. Духовный мир настоящих героев также прекрасен, как и бесконечная природа: «Нет, жизнь не кончена в тридцать один год, - размышляет князь Андрей, - Мало того, что я знаю все это, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтоб не для одного меня шла моя жизнь, чтобы не жили они так независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе». В трагические минуты жизни своей и другой толстовский герой - Пьер Безухов, как и князь Болконский, - обращается ко Вселенной. Пьер мечтает о благоустроенном миропорядке, которого он не видит, запутавшись «в миру». «В мире, во всем мире», - произносит с многозначительным уточнением Пьер Безухов. «Мир» – это космос, противопоставленные «земле», космосу и соответствует жизнь «в миру». Да, на земле, мыслит Пьер, - «все ложь и зло», но на эту землю нельзя смотреть как на конец всего». Пьер Безухов навестил князя Андрея в его деревенском уединении (Богучарово). Между друзьями идет разговор о главных вопросах не только их собственной, но вообще человеческой жизни, и во время беседы на пароме Пьер указал на небо в подтверждение своих слов, и князь Андрей увидел свое высокое, вечное небо впервые после Аустерлица.

На российском небосклоне в канун войны 1812 года появляется «хвостатая звезда» – комета Галлея, которая во всех вселяла ужас, так как в ней видели предвестие кровавых войн, катастроф. Однако в душе Пьера эта «хвостатая звезда» не вызывала чувства ужаса, напротив, приходило осознание

важности и неизбежности грядущих событий. Пьер Безухов, вернувшись с поля Бородина, в Можайске, усталый и измученный, видит сон, который, несомненно, символичен. Граф Безухов видит себя ребенком (это сон из детства, следовательно, души чистой и светлой, не «запятнанной» никакими пороками), учитель швейцарец объясняет ему урок, держа в руках своих глобус, являющийся удивительным, прозрачным, «переливающимся» шаром, состоящим из великого множества подвижных круглых капель, то соединяющихся друг с другом, то вновь разъединяющихся, образующих новую жизнь. Пьер понимает, что перед ним своеобразная «модель» мира и Вселенной, с этим бесконечным движением самой жизни, которая никогда не остановится, которую невозможно прервать ни при каких обстоятельствах: «Вот жизнь, - сказал старичок-учитель. – Как это просто и ясно, - подумал Пьер. – В середине Бог, и каждая капля стремится, расширившись, в наибольших размерах отразить Его. И растет, и сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает».

Светлым и гармоничным рисует Толстой духовный мир своих героев. Не случайно Платон Каратаев – человек из народа является «воплощением» всего «круглого», т.е. самой гармонии. У Каратаева – «круглое тело», «круглая голова», «круглые движения», «круглые речи», «круглые глаза», даже улыбка «круглая». Платон Каратаев, таким образом, «первый и последний», своеобразная «молекула», самое малое и самое великое – начало и конец, он – часть самой Вселенной, капля в океане всенародной, всечеловеческой, вселенской жизни. И эту жизнь воспроизводит он своей личностью, как водяная капля воспроизводит мировую сферу. Находясь в плену, Пьер только после встречи с Платоном Каратаевым возвращается к жизни, вновь начинает верить в некую высшую разумность мирового порядка, он чувствует, «что прежде разрушенный мир теперь с новой красотой... воздвигался в его душе».

Таким образом, *мир* - не просто вся человеческая жизнь (жизнь «в миру»), но особая, внутренняя, разумная связь души со всей Вселенной, ее гармонией.

Образ народного полководца Кутузова в романе

Кутузов – великий человек, один из исторических деятелей, изображенных на страницах романа Толстого «Война и мир». Именно Л.Н.Толстой способствовал мировой славе русского полководца. Военным гением в романе представлен не Наполеон, а скромный Михаил Кутузов. Кроме того, полководец Кутузов в книге Льва Толстого «Война и мир» является символом всего русского, национального (воплощением и выражением русского национального характера). Михаил Кутузов как личность, с точки зрения писателя, был выразителем всего «русского мира» (то есть народа), поднявшего «дубину народной войны» против иноземных захватчиков и одержавшего великую победу в войне 1812 года.

Полководец Кутузов и на вершине власти остается простым человеком. Толстой пишет о своем герое: «Прост как правда». Лев Толстой утверждал, что только при условии настоящей человеческой «простоты» возможно истинное величие. Следовательно, чем значительнее человек, тем очевиднее и тем заметнее должна быть его простота. Эту черту Толстой считал присущей русскому характеру. Гармоническое единение «простоты и величия» Толстой видел в русском воине, крестьянине, полководце, в людях, близких народу.

Особенность полководца Кутузова, обаяние его облика заключается в «простоте» человеческого облика. Так, Михаил Илларионович Кутузов проводит смотр русских войск в Австрии, около Браунау. Его армия прошла тысячевеерстный переход из России. Солдаты устали, измотаны, изношена обувь, союзники-австрийцы не выполняют своих обещаний и обязанностей. Кутузов понимает, что русской армии в данный момент крайне невыгодно объединение с австрийцами. Полководец прежде всего желает сохранить российскую армию. Проводя смотр войск, он стремится показать союзникам, что русские пока не могут начать боевые действия: солдаты изнурены, обувь совершенно изношена, «босой солдат» – это, конечно, не солдат.

Толстой пишет о том, насколько близок Кутузов своим солдатам и офицерам. Военачальник узнает офицеров, с которыми воевал когда-то. О капитане Тимохине он сказал: «Старый, измаильский мой товарищ». Полководец обратил внимание и на обувь своих солдат. Вряд ли на подобные поступки способен гениальный Наполеон: французского императора мало интересуют человеческие жизни (при переправе через Неман многие драгуны утонули). В то время, как Кутузов не отгораживается от солдатской массы, у него небольшая свита, он едет в простом экипаже. Толстой описывает старческий облик полководца, его лицо, изуродованное раной. Во время аустерлицкой кампании Кутузов вновь будет на передовых позициях, будет он находиться среди солдат и накануне Бородинского сражения, будет плакать от счастья, узнав, что Наполеон покинул Москву.

По мнению Толстого, «простота» человеческого облика ведет к высокому осознанию своей личной ответственности за все происходящее, предполагает в самом человеке огромную внутреннюю силу. Ту силу, что совершает чудеса мужества, доблести и разума. Это бесстрашие силы, мудрость решения, ответственность есть свойства русского характера. Таков Кутузов в своем решении дать сражение Наполеону (Шенграбенское). Союзники-австрийцы разгромлены, у генерала Мака больше нет армии, а русское войско попадает, казалось бы, в безвыходную ситуацию: армию Кутузова, насчитывающую тридцать пять тысяч человек, преследует стотысячная армия Наполеона. Наполеон, пользуясь таким очевидным численным преимуществом, решает окружить корпус русских и уничтожить его. Разгром или капитуляция. Казалось бы, другого выхода быть не может, но Кутузов принимает решение, столь неожиданное для противника. Он отправляет четырехтысячный отряд Багратиона по непроходимой дороге навстречу противнику. Вот этот отряд и должен удерживать, должен остановить хотя бы на некоторое время стотысячную армию непобедимого Бонапарта.

Князь Андрей Болконский, видя, как Кутузов отправляет Багратиона, понимает, что солдаты отряда обречены на верную смерть. Князь задается вопросом, имеет ли такое моральное право Кутузов, но, глядя в лицо полководца, изуродованное раной, Болконский понимает, что такое право у Кутузова действительно есть. Сражение состоялось у деревни Шенграбен, исход его – победу русских - предопределили героические действия батареи капитана Тушина и роты Тимохина. «Про батарею капитана Тушина было забыто», и тогда капитан, посоветовавшись со своим подчиненным, решает поджечь деревню, где находились французы. В деревне Шенграбен началась паника: «Неприятель не мог предположить дерзости стрельбы четырех никем не защищенных пушек...»

Маневр, совершенный отрядом Багратиона, был настолько внезапным, настолько невероятным по своей трудности, сопротивление русских солдат противнику было настолько яростным, что французы приняли неожиданно появившийся перед ними отряд за основные силы – армию самого Кутузова - и на некоторое время остановились и даже заключили перемирие. Кутузов в это время вывел главную часть своего войска из-под удара. Полководец спасает армию, русскую воинскую честь, честь русского оружия.

Вовремя проявленная инициатива, твердость решения и приказа, умение в нужную минуту принять на себя ответственность за предпринятые действия – вот те черты, что Толстой выделяет и подчеркивает в характере полководца Кутузова. Прямота Михаила Илларионовича, сосредоточенность воли и решений – таковы отличительные черты полководца в Отечественной войне 1812 года. Он один, вопреки мнению многих генералов, принимает на себя ответственность оставления Москвы, прекрасно осознавая, что нужно спасти армию. Будет армия – будет и Россия. Ему, русскому человеку, тяжело было сознавать, что враг стоит у стен древней столицы. Но Кутузов верил в победу.

В полководце Кутузове есть одна важнейшая для простого русского человека черта: вошедшее в плоть и кровь, бессознательно живущее в нем чувство связи с русской землей, со своей страной и народом. Кутузов как солдат всю жизнь служил русской военной славе, и честь Отечества, его национальная независимость были для него основой жизни, основой самого бытия. Истинно великим оказывается простой и скромный Кутузов. Толстой пишет в романе об истинном величии: «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды».

Пьер Безухов в романе «Война и мир»

Центром русской литературы всегда был человек, его сложный внутренний мир, его духовное бытие, поиски смысла жизни и счастья, своего предназначения в этом мире. Истинные герои никогда не переставали задаваться вопросами: «Зачем я живу?», «Для какой цели я родился?». Сомнения, неуспокоенность, жажда обретения счастья, его утрата, горькие сожаления о невозможности обретения истины – вот, что составляло основу бытия героев русской литературы XIX века Чацкого и Онегина, Печорина и Раскольникова, князя Андрея и Пьера Безухова, Базарова и Обломова. Русские писатели обращались к сложному, яркому, многогранному миру живой человеческой души. М.Ю. Лермонтов в предисловии к роману «Герой нашего времени» писал: «История души человеческой любознательней и лезней истории целого народа». А на первой странице романа «Обломов» И.Гончарова мы читаем: «Душа так ясно светилась в глазах, в улыбке, в каждом движении головы, рук Ильи Ильича Обломова». Лермонтов, Толстой, Достоевский, Тургенев обращались к проблеме взаимоотношений личностей с обществом, с миром, с историей. Л.Н.Толстой в романе «Война и мир» обращается к вопросам философским, нравственным, размышляет о добре и зле в их противоборстве, о духовном мире человека, его ответственности за всё происходящее в мире. Герои романа князь Андрей Болконский и Пьер Безухов страстно ищут новых, истинно-человеческих отношений; их тревожат вопросы своего предназначения в этом мире, смысла своего существования, поиски истины. В образе Пьера, истории его

жизни, его судьбе граф Толстой воплотил человеческое стремление к счастью, жажду нравственных идеалов, добра, истины, веру в справедливость.

В образе Пьера Безухова Л.Толстой показал человеческие стремления к счастью, жажду нравственных идеалов, добра, истины, веры в добро и справедливость. Пьер Безухов отличается независимостью своих взглядов, убеждений, своего отношения к людям. «Умный и внимательный» взгляд Пьера, который так пугает Анну Павловну, свидетельствует о его высоком интеллекте и духовных качествах. Князь Болконский не случайно говорит ему: «Ты мне дорог, особенно потому, что ты один живой человек среди всего нашего света...». Искренность и естественность – вот, что отличает Пьера Безухова от светского общества, так важно, что он часто бывает недоволен собой, стремится измениться, стать лучше, сомневается в своих поступках и делах. Если заблуждения князя Болконского связаны с желанием славы, «минуты торжества» и величия, то ошибки и заблуждения Пьера связаны с его жаждою чувственных наслаждений. Пьер не любит Элен, но женится на ней: ему доставляет удовольствие даже сама мысль, что эта красивая женщина будет принадлежать ему; он, конечно, винит себя за это желание, видит в нем «что-то гадкое, плотское», но все равно женится на Элен Курагиной, прекрасно понимая, что «она глупа, дурна».

Пьер Безухов винит себя за то, что чуть не убил человека – Долохова, любовника своей жены, которому, конечно, так считает Пьер, нет «никакого дела до его, Пьера, чести». Безухов полагает, что нет у него такого права: распоряжаться жизнью другого и решать «быть или не быть» другому. Такое право дано Богу, но не человеку. Поиски высокого назначения человека, духовного идеала сближают Пьера Безухова с масонами, в них он увидел обладателей истинной мудрости. Пьер, вступая в масонскую ложу, ищет духовного, нравственного обновления, надеется на то, что именно здесь «найдет возрождение к новой жизни», обретет истину. Пьер жаждет духовного обновления, нравственного самосовершенствования, желает отказаться от многих пороков, полагая, что «совершенствуя» себя, духовно «улучшая» себя, он обязательно изменит общество и мир.

Под влиянием масонских идей граф Безухов решает освободить крестьян, построить для них больницы и школы, обучать крестьянских детей грамоте. Пьер отправляется в свои киевские имения: ему важно видеть, как претворяются в жизнь его начинания (воплощать все эти реформы было поручено главному управляющему, который в том не видел никакой выгоды ни для себя, ни для своего господина, потому и решил не выполнять намерения молодого барина, а лишь сделал вид, что все обязательно будет выполнено). Показные и обременительные для крестьян постройки школ, больниц, приютов он воспринимает как свидетельство улучшения крестьянской жизни. Пьеру Безухову «народ везде представлялся благоденствующим и трогательно благодарным за сделанные ему благодеяния», он был уверен в том, что устранение несовершенства жизни – дело легкое: «Как легко, как мало усилия нужно, чтобы сделать так много добра, и как мало мы об этом заботимся». Несомненно, Пьер заблуждался: для свершения добрых дел необходимы огромные усилия. То, что не удалось совершить Пьеру, претворил в жизнь князь Андрей: в своих имениях он перечислил крестьян в вольные хлебопашцы, барщину заменил оброком, «выписал для крестьянок повитуху». Андрей Болконский не перекладывал на управляющего претворение всех реформ, а всем занимался сам, поэтому и добился таких успехов.

Однако и в Пьере эта уверенность постепенно исчезает, он вскоре увидел истинные устремления некоторых масонов: многие аристократы вступали в «масонскую ложу», чтобы приобрести выгодные связи, так как среди масонов были богатые и влиятельные люди. Безухов осознает бесплодность масонских идей; мало изменили новые идеи и самого Пьера: «Жизнь его между тем шла по-прежнему, с теми же увлечениями и распушенностью». Неизбежно приходит к Пьеру разочарование в «братстве каменщиков»: он видел, что многие из масонов лишь говорили о помощи ближнему, его поражало, что эти богатейшие люди России так неохотно отдавали столь малые деньги на благотворительные нужды, хотя в один вечер за карточным столом могли проигрывать целые состояния. Если прежде Пьер Безухов ощущал недостатки окружающего мира, то после разочарования в масонстве он видит, какой большой силой обладает зло.

Война 1812 года вызывает в Пьере желание духовного единения со своим народом, он едет на поле Бородина, здесь ему открывается новый мир, облик простых людей, в народной среде он встречается с глубоким патриотизмом. В день Бородина, на батарее Раевского, Пьер становится свидетелем высокого героизма солдат, их умения «просто и естественно совершать подвиг». Мужество, сила простых русских людей производят на него неизгладимое впечатление: «О, как ужасен страх, и как позорно я отдался ему! А они... они все время, до конца были тверды, спокойны». Пьер Безухов сопоставляет себя с простыми людьми, свое отношение к жизни с их отношением к миру. Именно сейчас он остро ощущает ложность многих своих прежних убеждений, чувств, своего положения в обществе: «Они не говорят, но делают». В народной среде Безухов видит не только правду, но и силу.

Им овладевает желание сблизиться с народной средой, войти «в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими». Стремление действовать так же, как и «они», желание совершить подвиг выливается в намерение убить Наполеона, избавить мир и народы Европы от злодея, принесшего столько несчастий, ужас войны, кровь и страдания. Если прежде Наполеон для него был кумиром и «революционером», т.к. его избрал народ и народ пошел за ним, то теперь отношение Пьера к Бонапарту резко меняется в дни Отечественной войны 1812 года и меняется под воздействием тех впечатлений, которые произвели на него Бородинское сражение, близкое общение с простыми людьми. Восхищение «наследником революции» уступает место ненависти к деспоту и злодею.

Оставаясь в Москве, захваченной французами, Безухов сталкивается со множеством самых неожиданных для него явлений, с противоречивыми фактами: с капитаном-французом Рамбалем у него устанавливаются добрые, человеческие отношения, на улицах столицы Пьер наблюдает сцены мародерства, унижения и оскорбления русских людей. Это вызывает его возмущение и активный протест. Пьер Безухов, арестованный французскими властями, переживает трагедию человека, приговоренного к смертной казни за не совершенные им преступления, он испытывает большое душевное потрясение наблюдая расстрел соотечественников. И это торжество жестокости, бесчеловечности подавляет Пьера: «С той минуты, как Пьер увидел это страшное убийство, совершенное людьми, не хотевшими этого делать, в душе его как будто вдруг выдернута была та пружина, на которой все держалось и представлялось живым...". Из нового кризиса Пьеру помог выйти Платон Каратаев, простой русский солдат, попавший в плен. Пьера покоряет его спокойное, умиротворенное принятие мира и жизни; восхищает незлобивость, терпение, выносливость, доброта даже к врагу. Однако покорное принятие событий не предотвращает и не смягчает жестокостей войны, одной из жертв становится кроткий Платон Каратаев: его расстреляли французские солдаты, выполняя приказ командования об уничтожении больных пленных. Тяжелые лишения и бедствия, испытываемые Безуховым в плену, заставляют его почувствовать и понять цену обычным человеческим радостям, которые дают жизнь и природа: «Отсутствие страданий, удовлетворение потребностей и вследствие того свобода выбора занятий, т.е. образа жизни, представлялись теперь Пьеру несомненным и высшим счастьем человека».

После возвращения из плена Пьер Безухов, мало изменившийся внешне, во многом изменился духовно. Та потребность в действии, которая родилась в нем в дни Отечественной войны 1812 года, в дни Бородинского сражения проявляются в активном отношении к жизни, к обществу, к миру. Гнев и возмущение Пьера вызывают социальное разложение, политический гнет, несправедливость, угнетение народа, военные поселения: «В судах воровство, в армии одна палка, шагистика, поселение – мучат народ, просвещение душат. Что молодо, честно, то губят», - говорит Безухов Николаю Ростову. Пьер убежден, в том, что это бедственное состояние общества может быть преодолено усилиями честных людей, которые должны быть тесно связаны между собой.

Пьер Безухов – русский интеллигент-дворянин, человек долга, совести, достоинства, преданный Отечеству. Поиски истины, смысла жизни, своего в ней предназначения всегда волновали Пьера. Неуспокоенность, совесть, чувство ответственности за происходящее, боль за Отечество, благо народа русского, мысли о его освобождении – вот, что прежде всего волновало этого аристократа, а не собственное благополучие. Такие дворянские интеллигенты были гордостью России, воплощением русского национального характера.

Князь Андрей Болконский в романе «Война и мир»

Л.Н.Толстой в романе «Война и мир» обращается к вопросам философским, нравственным; писатель размышляет о добре и зле в их противоборстве, о духовном мире человека и его ответственности за все происходящее в мире и обществе, об истории и личности, в их взаимоотношении и взаимосвязи неразрывной.

Герои романа (князь Андрей Болконский, Пьер Безухов) страстно ищут новых, истинно человеческих отношений; их тревожат вопросы своего предназначения в этом мире, смысла своего существования, поиски истины.

Князь Андрей Николаевич Болконский – человек больших интеллектуальных запросов, глубокого ума, он чувствует пошлость, призрачность жизни светского общества, тех, кто стремится лишь к личному преуспеянию, карьере, достижению «степеней известных». Наверное, поэтому все «бывшие в салоне» Анны Павловны были ему не только хорошо известны, но и «наскучили». «Пустота» света, бесцельность жизни, которую ведут аристократы, порождает в нем жажду поиска настоящего, истинного своего предназначения в этом мире, жажду больших свершений и великого подвига во имя человечества. Возможность великих свершений, по мнению князя Андрея, ему откроет армия, его

личностное участие в военных походах России против наполеоновской Франции. Болконский мечтает о «своем Тулоне», о свершении такого подвига, который вызвал бы к нему любовь всех людей. Он считает, что во имя этого можно пожертвовать не только личным благополучием, но даже счастьем близких.

Андрей Болконский – человек чести и долга, он отличается от окружающих его офицеров высоким чувством ответственности. Князь всегда «полагал свой главный интерес в общем ходе военного дела», однако это вовсе не мешало ему мечтать о таком личном подвиге, который бы прославил его, вызвал бы восторг и почитание. Болконского, как и многих его современников, увлекает поразительный взлет карьеры Наполеона. Во время военной кампании 1805 года союзники-австрийцы потерпели поражение, армия генерала Мака была разбита французами. Русские войска оказались в труднейшей ситуации: 35-ти тысячная армия Кутузова отступала под сильнейшим напором армии Бонапарта, насчитывающей 100 тысяч. Казалось, что разгром и капитуляция неизбежны. Полководец Кутузов принимает единственное правильное решение, которое и спасло русскую армию: он направляет отряд Багратиона (всего 4 тысячи человек) навстречу армии противника. Багратион и его отряд должны ценою жизни задержать неприятеля хотя бы на сутки, дав тем самым возможность основным частям Кутузова отступить. Князь Болконский просит главнокомандующего Кутузова направить его в отряд Багратиона: «Как только он (Болконский) узнал, что русская армия находится в таком безнадежном положении, ему пришло в голову, что ему-то именно предназначено вывести русскую армию из этого положения...». В Шенграбенском сражении Болконский становится свидетелем мужества и героизма простых русских солдат и офицеров, что происходили не из честолюбивых побуждений, не из стремлений к личной славе, а из высокого сознания воинского долга, - героизма и мужества, получивших выражение в действиях батареи капитана Тушина. Болконский активно участвует в событиях, проявляет выдержку и храбрость. Он оказывается единственным, кто смог подъехать к батарее Тушина, несмотря на яростный огонь вражеских орудий, рискуя жизнью, привез приказ об отступлении, «найдя половину людей убитыми, прикрытия никакого», понимая, что батарея не была взята лишь потому, что «неприятель не мог предполагать действия стрельбы четырех никем не защищенных пушек». К удивлению князя Андрея, подвиг батареи Тушина, предопределившей исход Шенграбенского сражения – его победу, не только не был оценен по достоинству, напротив, капитана обвинили в том, что он орудия оставил на поле боя. Только заступничество князя Болконского спасло героя от наказания. Чувство горечи и сомнения вызывает у него и отношение высших командиров к подвигу Тушина: «Князю Андрею было грустно и тяжело. Все это было так странно, так непохоже на то, что он надеялся».

Накануне Аустерлицкого сражения князь Андрей мечтает о том, что ему, наконец, удастся совершить великий подвиг во имя Отечества, хотя его, несомненно, «страшил военный гений Бонапарта»: «Я никогда никому не скажу этого, но, Боже мой! что же мне делать, ежели я ничего не люблю, как только славу, любовь людскую. Смерть, раны, потеря семьи, ничто мне не страшно... Как ни страшно и ни неестественно это кажется, я всех их отдам сейчас за минуту славы, торжества над людьми, за любовь к себе людей, которых я не знаю и не буду знать...». Однако Аустерлиц явился эпохой «нашего срама и наших поражений» (Л.Толстой). Русские войска были разбиты, даже князь Андрей, устремившийся вперед со знаменем в руках и увлекший за собой солдат, не смог изменить ситуацию. Болконский переживает трагедию Аустерлица: именно здесь развеялась его вера в могущество отдельного героя, величие его славы. Суровые военные события, ожесточенные схватки людей, стремящихся уничтожить друг друга, его положение человека, находящегося на грани жизни и смерти, открывают князю Андрею, всю призрачность, ложность его стремлений к военной славе: «Над ним не было ничего уже, кроме неба – высокого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими облаками... Как же я не видел этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба». Даже великий Бонапарт, объезжавший поле сражения и вглядывающийся в лица убитых, остановившийся рядом с раненым, произнесший напыщенную фразу: «Какая прекрасная смерть», - теперь представляется князю Андрею «маленьким и ничтожным», а его голос – «жужжанием мухи». Теперь для Андрея Болконского в Наполеоне нет величия, а есть лишь «малость и ничтожество». Самым главным теперь для князя Андрея было то, что происходило между этим высоким прекрасным небом, величия которого он не замечал прежде, и его душою, все же остальное – «пустое и обман».

Князь Болконский остался жив, вернулся домой, желая только одного, – быть рядом с дорогими ему людьми и просить у них прощение, но умирает «маленькая княгиня» Лиза, сын Николенька, только что появившийся на свет, остается сиротой. Андрей Болконский отказывается от честолюбивых устремлений, он понимает всю ложность своих желаний к славе и не видит для себя иной жизни, как

стать в стороне от общественной жизни, уйти в мир личных чувств и переживаний, воспитывать сына: «Я знаю в жизни только два действительных несчастья: угрызения совести и болезнь. И счастье есть только отсутствие этих двух зол. Жить для себя, избегая только этих двух зол: вот вся моя мудрость теперь!» – говорит князь Андрей Пьеру Безухову, приехавшему навестить его в Богучарово.

Болконский, проживший безвыездно в Богучарово два года, перечислил крестьян в вольные хлебопашцы, в имении своего сына барщину заменил оброком, он много читает, «выписывает книги» из столицы, размышляет о военных преобразованиях. В это время происходит возрождение князя Андрея к жизни: поездка в Отрадное, встреча с Наташей, жажда деятельности и счастья – все приводит к тому, что Болконский покидает Богучарово, едет в Петербург, где активно участвует в реформах Сперанского: «Нет, жизнь не кончена в тридцать один год. Мало того, что я знаю все это, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтоб не для одного меня шла моя жизнь, чтобы не жили они так независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе».

Возникает жажда активной общественной деятельности. Однако если прежде князю Болконскому приходилось убеждаться в ложности своих личных устремлений, то теперь он убеждается в несостоятельности других, князь сталкивается с деспотичным, неумным Аракчеевым, с реформатором Сперанским, который сначала производит на него большое впечатление, но затем представляется ему самовлюбленным сочинителем малозначащих законов. Князь Андрей «живо представил себе Богучарово, свои занятия в деревне, свою поездку в Рязань, вспомнил мужиков, Дрона-старосту, и приложив к ним права..., которые он распределял по параграфам, ему стало удивительно, как он мог так долго заниматься праздной работой». «Новое дело» (участие в реформах, проводимых Сперанским), которым хотел заняться Болконский, сразу же оказывается не имеющим подлинной ценности.

Андрею Болконскому свойственна не только сила ума, но и глубина чувств. Душевная драма, которую переживает князь Андрей после разрыва с Наташей, обостряет его философские искания, к разным разочарованиям присоединяется еще одно, самое горестное: «Вся жизнь представлялась ему волшебным фонарем, в который он долго смотрел сквозь стекло и при искусственном освещении. Теперь он увидел вдруг, без стекла, при ярком дневном свете, эти дурно намалеванные картины».

Андрей Болконский стремится рассматривать жизнь свою в широких связях с жизнью других людей. В период Отечественной войны 1812 года, в Бородинском сражении, он ощущает подлинную близость своих мыслей и желаний с желаниями народа. Пережив трагедию Аустерлица, князь понимает, что решают участь сражения не численность войска, не диспозиция, даже не количество пушек, а та «невидимая сила», которая называется «духом войска», настроением войска. Князь Андрей, который прежде решил для себя, что он не будет служить, теперь командует полком, его любят солдаты и зовут «наш князь». Болконский, как и его солдаты, собирается защищать Отечество ценою жизни, мстить французам, т.к. те «пришли в его дом и разоряют его».

Накануне Бородинского сражения князь Андрей преисполнен веры в победу русского оружия. Себя Болконский рассматривает как часть той большой силы, которая оказывает влияние на ход исторических событий: «И хочешь я тебе скажу, что бы там ни было, мы выиграем сражение завтра», – говорит он Пьеру Безухову. Князь Андрей, тяжело раненный, переживает новый душевный кризис, он приходит к выводу, что истинные отношения между людьми – это отношения дружбы и братской любви, он прощает своего врага, Анатоля Курагина, доставившего ему столько душевных страданий. Братская любовь распространяется не только на близких, но и на врагов. Мысли о всеобщем прощении рождаются вместе с чувством любви к Богу, верой в мудрость творца.

Князь Андрей Болконский – русский интеллигент-дворянин, человек чести, совести, достоинства, преданный Отечеству, за него отдавший жизнь свою; поиски истины, смысла жизни, своего в ней предназначения всегда волновали Болконского. Такие люди были гордостью нации, воплощение русского национального характера.

Старый князь Болконский

В центре романа «Война и мир» – семья князей Болконских. Исследователями неоднократно отмечалось, что у толстовских героев существовали реальные прототипы: княжеский род Волконских, о котором упоминается еще в летописях и который восходит к князю Черниговскому.

Графа Толстого не могла не волновать история дворянства: со стороны матери Лев Николаевич Толстой принадлежал к старинному княжескому роду Волконских (его матушка Мария Николаевна – урожденная княжна Волконская). Да и в образе старого князя Николая Андреевича Болконского, укладе его жизни есть «отголоски» семейных преданий. Прадед Толстого, князь Николай Волконский, преданно и честно служивший государыне Екатерине, при Павле был отстранен от дел и сослан в свое поместье Ясная Поляна, где прожил безвыездно и уединенно многие годы.

О старом князе Николае Андреевиче Болконском впервые говорят в великосветской гостиной Анны Павловны Шерер, называют его "Прусским королем". Такое прозвание Николай Болконский получил за уединенный образ жизни (многие годы старый князь живет в имении Лысые Горы, никуда не выезжая), за жесткий нрав, за гордость и независимость. Кстати, гордость – отличительная черта всех Болконских. Гордость отличает и князя Андрея, и княжну Марью. В романе Толстой пишет об «особенной, болконской гордости». Заметим, что портретные черты деда Л.Толстого – князя Волконского, использованные в образе опального генерал-аншефа, несколько не уменьшили типичности характера старого князя и бытового уклада, установленного им в своей семье. Толстому важно показать, что в Лысых Горах огромно влияние того уклада дворянской жизни, который сформировался в 18 веке: следование строгому, ничем не нарушаемому порядку, полная независимость, рационализм, суровость воспитания, активность: «Он (старый князь) сам занимался воспитанием своей дочери...». Мы знаем о том, что граф Лев Николаевич Толстой прожил многие годы в своем имении Ясная Поляна, и не случайно он с такой «теплотой» описывает быт Болконских, мировосприятие старого князя, утверждавшего, что «есть два источника людских пороков: праздность и суеверие, и что есть только две добродетели: деятельность и ум».

Лысые Горы много раз описаны в романе «Война и мир»: приезд князя Андрея к отцу перед войной 1805 года, сватовство Анатоля к княжне, смерть маленькой княгини Лизы и возвращение князя Андрея, приезд Пьера в 1807 году, начало Отечественной войны 1812 года. В каждом из этих эпизодов жизнь в Лысых Горах раскрывается в новом аспекте. Вместе с тем, в центре лысогорского мира – князь Николай Андреевич Болконский. Лысые Горы были как бы «заколдованным заснувшим замком». Гордую независимость разума старый князь вынес из военно-государственной школы 18 века, его жизнь представляет собой строгий ритуал (цитаты), где суровый режим суворовского генерала занимает особое место. Обязательный физический труд и почти придворный этикет с выходами и приемами; патриотизм суворовской школы и деспотизм; тонкий ум в оценке людей (от маленькой княгини до Наполеона), глубоко скрытая, редко прорывающаяся наружу сердечность, мужественная сдержанность чувства и строгость по отношению к самым близким людям. Характер старого князя определился в предшествующую эпоху и, конечно, оказывал огромное влияние на быт лысогорской усадьбы. Кроме того, Николая Андреевича Болконского отличают благородство, подлинная честность и прямота.

Вместе с тем Толстой показал, как глубоко в сознании старого князя укоренилась идея государственного величия России – традиции петровской государственности. Николай Андреевич Болконский с нескрываемым презрением относится к новой военной системе, объясняя успехи Бонапарта бездарностью генералов. Только в русской суворовской школе видел он залог воинской славы России и не мог примириться с тем, что сын смотрит на Бонапарта как на новейший и наиболее высокий образец полководческого искусства. Однако при всем своем недоверии к генералитету Александра 1, старый князь отличал Кутузова и именно ему поручил своего сына. Провожая князя Андрея, он требовал от него доблестного и бесстрашного служения русской воинской славе. В изображении Льва Николаевича Толстого князь Болконские – люди чести и долга, они всегда верно служили государю и Отечеству. Так служил старый князь, такое же духовное наставление он дает и сыну своему – князю Андрею. Николай Андреевич, провожая сына на войну, говорит о том, что ему, «старикам больно будет», если князя Андрея убьют, но «будет еще больше», если Андрей будет «вести себя не как сын князя Болконского», т.е. запятнает свою дворянскую честь. Лев Толстой, обращаясь к вопросам дворянской чести, несомненно, продолжает традицию Пушкина: «Береги честь смолоду» («Капитанская дочка»); как и Пушкин, Толстой пишет о дворянской культуре с теплотой и любовью.

«Мысль семейная» в романе «Война и мир»

Л.Н.Толстой писал в дневнике: «В «Войне и мире» я любил мысль народную». Пожалуй, с тем же правом этот великий русский писатель мог бы сказать и о том, что «мысль семейная» стала центром его произведения.

Тема семьи, «дворянских гнезд» - одна из важнейших в русской литературе. Иван Тургенев, современник Толстого, пишет роман «Дворянское гнездо», в котором понятие «дворянского гнезда» включает в себя не только усадьбу, дом, где живет семья, но историю рода дворянского, традиции, понятия нравственные. Дом и «дворянские гнезда», конечно, включают в себя прежде всего понятие традиции, связующей человека с прошлым, самой историей, Отечеством. Тургенев и Толстой, обращаясь к теме семьи и дома, продолжали пушкинскую традицию (роман «Евгений Онегин», «Капитанская дочка»). А вместе с тем именно Толстой пойдет, пожалуй, далее Пушкина. Ростовы и Болконские, духовный мир их семей в романе «Война и мир» сопряжен с ходом самой истории, предопределен им.

Современник Л.Н.Толстого Достоевский не писал о «дворянских гнездах». Писатель обратился ко времени «раскола», нравственного, социального, религиозного и семейного. В романе «Преступление и наказание» у всех героев нет дома. Жалкие каморки, углы не могут заменить дом; а, если нет дома - то нет и традиции, и тогда миром начнет править «идея», та, что утверждает: все позволено.

Граф Толстой, в отличие от Достоевского, прекрасно знал, какую роль в жизни каждого человека играют дом и семья. Лев Николаевич был главой большой семьи, гордился ее многочисленностью, дал всем своим детям прекрасное образование и воспитание. Наверное, поэтому ему так важно было показать в своем романе мир семьи. Пожалуй, идеалом автора явилась семья Ростовых. Любовью и добром, взаимопониманием наполнены отношения между членами этой семьи. Это мир радости, искренних человеческих чувств, где все готовы поддержать друг друга, выслушать и помочь. Это действительно целый «мир», со своей философией, этикой, психологией и красотой духовной.

Замечателен и самобытен глава этой семьи – граф Илья Ростов, человек не- молодой, но радующийся жизни, принимающий ее во всех проявлениях. Граф добр и бесхитростен, гостеприимен, его дом всегда полон гостей и друзей. Пожалуй, неслучайно автор сразу пишет о семейном празднике – именинах (в семье две именинницы – графиня и Наташа). Старый граф весел и счастлив, прост в общении, он с удовольствием танцует с Марьей Дмитриевной Ахросимовой «Данилу Купора». Европейский танец в русском быту был превращен в «развеселого трепачка» и свидетельствовал о преобладании у Ростовых русской традиции над европейской культурой (кстати, граф Илья Ростов дурно изъясняется по-французски). В том, как Илья Андреич «вывертывал ноги, слегка притопывая, как он все более и более расходясь, пленял зрителей неожиданностью ловких выверток и легких прыжков», как Марья Дмитриевна гордо стояла и лишь немногими движениями отвечала на пляску партнера была именно русская традиция. Наверное, поэтому танец графа и Марьи Дмитриевны вызвал такой восторг не только гостей, но и всей двора, вдруг «высыпавшей из всех дверей зала». В этом эпизоде – своеобразное духовное единение дворянства, лучших его представителей, со своим народом.

Наташа, воспитанная в этой семье, «русская душой», как и пушкинская героиня Татьяна, прекрасно поймет всю прелесть и размах русской народной песни и пляски. Автор размышляет лишь о том, откуда в ней, этой графиничке, воспитанной гувернанткой-француженкой, этот дух, это ощущение близости к народу. Большой восторг в Наташе вызовет игра дядюшки на гитаре и его пение: он «пел так, поет народ», и именно от этого его «бессознательный напев был необыкновенно хорош». Наташа, «русская душой, сама не зная почему», всем своим существом откликнулась на дядюшкину игру. Она почувствовала в ней ту русскую стихию, которая ей самой была так сродни. Дух и приемы ее «были те самые, неподражаемые, не изучаемые, русские, которых и ждал от нее дядюшка», она «умела понять все то, что было и в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке».

Русские национальные черты, свойственные этой семье, особенно отчетливо проявляются во время охоты и зимних праздников (Святки). Пожалуй, национальный колорит подчеркивается своеобразным единством всей семьи Ростовых, жизнью природы. Русская природа оказывается созвучной духовному миру старого графа, Наташи, Николеньки. Толстой вновь показывает нам духовные единения всех Ростовых между собой и созвучие их жизни и жизни народной. Весь «отраденский» мир собрался на охоту. Николай и Наташа именно здесь представлены в таком полном и свободном и таком искреннем проявлении всех своих чувств здесь, среди родной природы. В этой деревенской глуши им все особенно дорого: и запах «вянущего» леса, и глянцеви́то-мокрая черная земля, и погода охотников за волком. Впечатления охоты надолго останутся в памяти Николая, и, впоследствии, во время атаки он невольно подчиняет восприятие действительности своим воспоминаниям о жизни в Отрадном. Для Николая Ростова, который тоже мечтал о славе, подвиге, военной карьере, впоследствии, самым настоящим миром будет мир семьи. Ему представляется, что нет, наверное, более замечательного в жизни человека, как жить в поместье, вести хозяйство, заниматься крестьянами, жениться, растить детей, обрести, в конце концов, уют и покой, а потом, собрав урожай и завершив дела, отправляться на охоту. В этом ли не счастье? И Наташа именно здесь незаметно для себя «усваивает» тот «русский дух», который так неожиданно проявляется в ней во время пляски у дядюшки.

Русское, национальное начала являются тем основанием, что объединяет ростовскую семью, проявляется в каждом из них, созвучно их внутреннему миру, является неотъемлемой частью их духовной жизни. Толстой, следуя пушкинской традиции, показывает быт усадьбы, ту патриархальную среду, в которой происходило становление духовного начала Наташи, Николеньки, что единило всех Ростовых. В дворянской усадьбе («дворянском гнезде») происходило некое своеобразное духовное единение, приближение дворянина к жизни народной, там шло приобщение к общему и великому движению жизни народной: так, на Святках ряженые дворовые, принеся с собой холод и веселье, «вытеснились в залу... и начались песни, пляски, хороводы и святочные игры». Несомненно, все это

национальное начало «вливается» в духовный мир семьи Ростовых, становясь органической сущностью каждого из них. Увлечшись примером дворовых, Ростовы «перерядились и сами», а затем вместе с ними помчались в нескольких тройках к соседям, по пути Николай «пустился наперегонки с кучером Захаром», правившим другой тройкой. Уже в усадьбе соседей – Мелюковых – во время русских плясок и хороводов молодые Ростовы и дворовые соединились в один большой круг и начались святочные игры. По возвращении домой Наташа и Соня (в соответствии с традицией Жуковского и Пушкина) принялись за святочные гадания, наставницей же их была горничная Дуняша. Эти эпизоды свидетельствуют о поэтическом мире ростовской семьи. Все Ростовы объединены семейным укладом, сохранившим все духовные начала и традиции.

Не случайно в центре романа – мир ростовской семьи, с ее духовностью, национальностью, нравственностью. Толстой с грустью замечал, что, к сожалению, в жизни дворянства семейное начало постепенно теряло свою первенствующую роль, по сути, даже Пьер Безухов – человек вне семьи до той поры, пока не соединит свою судьбу с Наташей, не говоря уже о Курагиных – некое «случайное семейство», следуя определению Достоевского. Лев Толстой понимал, сколь пагубна для человеческой личности утрата семьи, это влечет за собой утрату традиции. Тургенев («певец дворянских гнезд») также пишет об утрате семейных очагов. По сути, все его лучшие герои бесприютны, они вечные скитальцы, не имеющие ни семьи, ни дома. Таковы Дмитрий Рудин, Федор Лаврецкий, Евгений Базаров, Павел Кирсанов. Граф Л.Н. Толстой, чутко реагирующий на все происходящее в мире, понимал, как важна семья и какую она представляет ценность, ведь на ней все основано: общество, да и весь мир. Мир семьи оказывал огромное влияние на духовное развитие и становление личности. Русские семьи – Аксаковых, Киреевских, Карамзиных, Одоевских и других – были носителями культуры и нравственности.

Наташа «русскою душою» могла сформироваться только в атмосфере семьи Ростовых, в мире, основанном на любви, добросердечности, взаимопонимании, искренности и уважении. Толстой покажет, как преданы друг другу родители этой большой семьи, расскажет о готовности Ильи Андреича рыцарски служить «графинюшке», его заботах о том, чтобы жизнь семьи была наполнена светлыми праздниками, его отцовских чувствах и материнских переживаниях самой графини Натальи; Наташа обожает отца, она безупречно правдива в отношениях с матерью; Николай испытывает глубокую духовную привязанность к родительскому дому, нежно любит своих близких. Однако Лев Толстой не идеализирует быт семьи Ростовых, а пишет об их разорении, о неумении старого графа вести дела и управлять помещьем, об огромном карточном проигрыше Николая (30 тысяч), который, несомненно, вносит свою лепту в разорение. Заметим, что черты семейной идиллии не являются вымыслом Толстого, они действительно имели место у Аксаковых, Гоголей, Толстых и были своеобразной характерной чертой времени.

Национальное начало, которое так свойственно Ростовской семье, проявляется во всей своей силе и яркости в трагические дни Отечественной войны 1812 года. Ростовы покидают Москву, не желая оставаться в городе, захваченном врагом. По требованию старого графа, на подводах должны вывезти все семейное достояние: картины, ценности, серебро. Однако Наташа узнаёт, что в древней столице должны будут остаться раненые, ибо их не на чем отправить из города. «Наташа русскою душою, сознающая весь трагизм происходящего, не может позволить, чтобы раненые остались на милость победителям, стыд и гнев испытывает она: «Это нельзя...это ни на что не похоже...вы посмотрите только, что на дворе...Это не может быть». И тогда разгневанная Наташа требует, чтобы отец установил справедливость. Нельзя дать совершиться неправому делу, безнравственно оставлять раненых солдат и офицеров, которые ценою своей жизни защищали Отечество, сражались за Москву. Граф Илья Андреич отдает указание оставить ценности, но забрать раненых, и вся дворян с радостью принялась выполнять приказания графа Ростова, освобождая для раненых телеги. Вслед за Ростовыми и другие дворянские семьи начали отдавать раненым свои повозки. Ростовы тем самым довершают свое разорение, но руководствуются они не меркантильными интересами, а чувством долга, сознанием своей собственной ответственности за происходящее. Ни Наташа, ни старый граф не могли поступить иначе. Это чувство Толстой называл «скрытой теплотой русского патриотизма», и оно было свойственно не только простым русским людям, солдатам и крестьянам, но и лучшим представителям дворянства, каковыми и являлись Ростовы.

Светлым и радостным рисует Толстой мир ростовской семьи: здесь гармония и счастье – вот то главное, к чему стремится каждый человек. Только благодаря семье происходит становление и развитие личности, ее способность к «самостоянию». О «самостоянии» писал А.С. Пушкин: «Два чувства дивно близки нам, в них обретает сердце пищу, любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам». Великий поэт писал о преемственности, о «связи времен», что так важна для всех поколений.

Портретная характеристика

"Люди, как реки..." — писал Л.Н.Толстой. Художник, изображая своих героев, всегда оценивал их с помощью главного жизненного критерия — добра, нравственной чистоты, духовной связи с народом. Толстой стремился показать "диалектику души", т.е. внутреннее развитие человека. Конечно, не все персонажи романа показаны в развитии, а только те, кто способен, пройдя через страдания и душевные потрясения, измениться нравственно.

Писатель Лев Николаевич Толстой в романе «Война и мир» явился создателем психологического портрета. Духовный мир человека интересует автора, и ему важно было передать динамику душевной жизни. Душевное состояние, несомненно, всегда динамично. Толстой-реалист, верный действительности, не может не показывать душевный мир человека в его движении. Внутренний мир человека Л.Толстой раскрывает через портрет.

Так, в образе Платона Каратаева (Платон Каратаев, с точки зрения Толстого, явился выражением всего русского) писатель сделал как бы «невозможное возможным»: сумел найти «живую личность» даже в «безличности». Платон Каратаев – выражение особенной «круглости», впечатление от которой поразительно-наглядное и возникает как из духовного, так и внешнего облика: «круглое тело», «круглая голова», «круглые движения», «круглые речи», у него даже глаза «круглые». Таким образом, Платон Каратаев – самое малое и самое великое, он – начало и конец. А вместе с тем Каратаев – часть всенародной, всечеловеческой, вселенской жизни. Таким образом, тот же Платон Каратаев, несмотря на свою безличность, кажется особенным, единственным. Благодаря портрету («совершенно круглый») в памяти нашей, как и в памяти Пьера Безухова, Каратаев запечатлевается живым олицетворением всего русского, национального. Платон Каратаев, по мнению Толстого, является нравственным символом.

Лев Николаевич Толстой в романе «Война и мир» редко дает полную портретную характеристику своим героям. Так, и Пьер Безухов и Андрей Болконский – главные герои книги – получают при своем появлении в великосветской гостиной Анны Павловны достаточно краткое описание. Немногие внешние портретные черты Пьера («массивный», «толстый», «в очках», «стриженный») дополняются важной психологической характеристикой: «умный и вместе робкий, наблюдательный и естественный взгляд». Больше о Пьере ничего не сказано, но с этого момента образ его раскрывается через психологию, убеждения, поступки. Так, портретная характеристика, данная автором Пьеру, как нельзя лучше раскрывает его сложный внутренний мир, а «естественный взгляд» – это именно то, что отличает Безухова от светской «черни». Недаром князь Андрей заметит: «Ты мне дорог, особенно потому, что ты один живой человек среди всего нашего света...».

Пьер Безухов отличается независимостью своих взглядов, убеждений, добрым отношением к людям. «Умный и внимательный» взгляд Пьера, который так «страшит» Анну Павловну, свидетельствует о его высоком интеллекте и духовных качествах. Искренность и естественность – вот, что отличает Пьера Безухова от светского общества, он испытывает чувство недовольства собой, стремится измениться, стать лучше, сомневается в своих поступках и делах. Столь же кратко, как и Пьер, представлен князь Андрей Болконский: «В это время в гостиную вошло новое лицо. Новое лицо это был молодой князь Андрей Болконский, муж маленькой княгини. Князь Болконский был небольшого роста, весьма красивый молодой человек с определенными и сухими чертами».

В «Войне и мире», как и в других романах Толстого, жизнь человека, его судьба, является основной темой Толстого, при этом писатель особенно подчеркивает изменения, «переломы». В связи с этим различия между начальным и конечным этапами развития образа столь очевидны. Толстовские герои (Пьер, князь Андрей, Наташа) претерпевают значительные изменения: Болконский в гостиной Анны Павловны, скужающий и высокомерный офицер-аристократ, мечтающий о "Тулоне", и Болконский на Бородинском поле, командир пехотного полка, отказавшийся служить в штабе, друг Тимохина, воин, сознательно идущий на смерть во имя спасения Отечества. А между этими этапами множество «промежуточных звеньев», когда в человеке возникают новые взгляд и привычки, иногда совершенно меняя самого человека даже внешне. Вспомним «потухший, безжизненный» взгляд князя Андрея, который так поразил Пьера, когда он увидел своего друга после двухлетнего перерыва. Этот «потухший и безжизненный» взгляд свидетельствует о глубоких душевных страданиях Андрея Болконского, решившего «жить только для себя, не причиняя никому зла, избегая угрызений совести и болезней близких»: «Я знаю в жизни только два действительных несчастья: угрызения совести и болезнь. И счастье есть только отсутствие этих двух зол. Жить для себя, избегая только этих двух зол: вот вся моя мудрость теперь!» – говорит князь Андрей Пьеру Безухову, приехавшему навестить его в Богучарово. (портрет Болконского в Богучарово). Портретная характеристика князя Болконского, данная через восприятие Безухова, - зеркальное отражение того внутреннего перелома, который приведет к коренным изменениям всех его взглядов. В Богучарово князь Андрей почувствовал (и это было самое важное), что основная проблема жизни ставится для него совершенно иначе. То, что ранее было для Андрея Болконского понятно и достойно уважения (мечты о личной славе, «своем» Тулоне), стало

ничтожным, а новое, непонятное – важным и значительным. Тот внутренний разлад, который впервые с полной силой почувствовал Болконский на Аустерлицком поле, смерть маленькой княгини Лизы увеличили в нем сознание ответственности человека перед человеком. Приезд Пьера Безухова в Богучарово, разговор с ним на пароме многое изменят в духовном мире князя Андрея, а Пьер увидит не прежний, «потухший и безжизненный» взгляд своего друга, а взгляд, наполненный «светом, теплом, жизнью» (цитата; разговор на пароме; взгляд Болконского).

При описании внешнего облика действующих лиц, Толстой никогда не забывает показать их глаза, выражение глаз. Великий художник знает, что именно в выражении глаз сосредоточена высшая духовность или, напротив, бездуховность: «твердый» взор князя Андрея, «кроткие лучистые глаза» княжны Марьи, «тусклые рыбы глаза» Каренина; необыкновенно блестящие, «полные избытком чего-то», глаза Анны Карениной; лицо и тело Позднышева в «Крейцеровой сонате» почти совсем не различаемы в темноте вагона: он весь – «один взор лихорадочно горящих глаз». Однако о глазах Наполеона Толстой как будто «забыл»: на всем протяжении романа «Война и мир» упоминается лишь раз, пожалуй, с равнодушием, о том, что у Наполеона «большие глаза» (он взглянул в лицо Балашева «своими большими глазами», к тому же у этих «больших глаз» нет ни «выражения», ни даже «цвета»). За этой «пустотой» и «бесцветностью», разумеется, нет души, нет места милосердию и состраданию. Улыбка же у Бонапарта «неприятно-притворная». Таким образом, создается неприглядный облик этого великого человека, которому нет никакого дела до «радостей и бедствий человеческих». Подобным же образом Толстой изображает представителей так называемого «большого света»: они относятся как раз к тем людям, которые претендуют на определенную роль не только в обществе, но и истории. Таков князь Василий Курагин, Толстой рисует его портрет: «...вошедший князь, в придворном, шитом мундире, в чулках, башмаках и звездах, с светлым выражением плоского лица». В портрете больше всего внимания уделено внешнему, тому, что выявляет в человеке не личное и индивидуальное, а общесословное. Не означает ли отсутствие сугубо личных примет во внешности и внутреннего безличия? «Светлое выражение плоского лица» не может быть у человека духовного.

В романе Толстой особенное внимание уделяет женским портретам. Наташа Ростова и княжна Марья изображены в динамике своего духовного развития. Самый обаятельный женский образ романа — образ Наташи Ростовской. В начале произведения мы видим ее непосредственной, очень живой и подвижной девочкой (портрет; цитата: «некрасивая, но живая девочка...»), тонко чувствующей и понимающей добро и правду, красоту человека и природы, красоту музыки и танца. Затем мы видим ее влюбленной девушкой, красивой внешне и внутренне (портрет: Наташа в Отрадном, как ее видит князь Андрей; Наташа на балу); причем для писателя внешняя красота человека не столь важна, как его внутреннее, духовное богатство. Наконец, в эпилоге романа мы видим Наташу молодой женщиной, счастливой женой и матерью, готовой ради мужа и детей отказаться от светской жизни и даже от любимых занятий пением, чтобы целиком «раствориться» в жизни семейной (цитата: портрет Наташи в эпилоге). Главное качество Наташи — потребность в любви и красоте. Она не может жить без этого, и ее любовь приносит близким людям счастье. Богатый духовной мир и обаяние Наташи привлекают к ней внимание многих. Наташа выросла в нравственно чистой атмосфере дома Ростовых; она способна на высокое самопожертвование во имя любви и во имя других людей. Толстой, создавая портрет своей героини, постоянно обращает наше внимание на её глаза: ведь «глаза — это зеркало души». Выражение глаз Наташи бесконечно разнообразно: они «сияющие», «любопытные», «умоляющие», «внимательные, добрые» и т.д. В них отражается вся гамма чувств, вся сложная духовная жизнь героини. И наоборот, мы не видим глаз Элен. Очевидно, они красивы, как красива она сама, но в них не отражается душа Элен, потому что духовно Элен «мертва». По-видимому, совершенно не случайно, изображая Элен, писатель все время подчеркивает ее внешнюю красоту — ее красивые руки, плечи, спину. Но лицо «блестящей красавицы» никогда не оживляется искренним чувством; на нем навсегда застыла светская маска: мы видим «однообразно красивую» улыбку графини. Элен эгоистична, и это качество характерно для всей семьи Курагиных; каждый из них думает всегда и только о себе. Элен не способна на настоящую любовь и на самопожертвование; она вышла замуж за Пьера только ради денег и положения в обществе. Ее не интересуют духовные искания Пьера; она занимается устройством своего великосветского салона. Она даже не хочет иметь детей: они будут мешать ей вести светскую жизнь. Толстой противопоставил в романе светскую и семейную жизнь женщины; он считал, что семейная жизнь, воспитание детей для женщины гораздо важнее, чем ее положение в свете. Поэтому он с явной антипатией относится к Элен и ко всей семье Курагиных; не случайно Пьер говорит об Элен: «Где вы — там разврат, зло». Наташа же является для писателя не только любимой героиней, но и идеалом жены и матери. Толстой показывает духовную связь Наташи с народом. Она была способна понять душу народа, и это особенно ярко

проявилось во время ее танца в доме у дядюшки (цитата – танец Наташи). Трудно себе представить, чтобы Элен исполняла народный танец!

Нравственно близка Наташе княжна Марья. Ее «большие, лучистые глаза» оживляли лицо и делали его прекрасным (портрет; описание княжны). «Лучистые глаза» княжны Марьи свидетельствуют о ее духовной красоте, богатом внутреннем мире. Именно эту красоту увидел и полюбил в Марье Николай Ростов. Способность к самоотречению и самопожертвованию — вот главное качество Марии Болконской.

Таким образом, портретная характеристика играет огромную роль в романе «Война и мир» и является прежде всего средством раскрытия духовного мира героев. Следовательно, у Толстого-писателя портретная характеристика – это не только художественное, но и нравственное понятие. Лев Николаевич Толстой, используя портрет необыкновенно тонко и разнообразно передает малейшие оттенки переживаний своих героев, так называемую «диалектику души».

Толстой в романе «Война и мир» стремился показать "диалектику души" своих героев, их сложный внутренний мир. Духовный мир человека Л.Толстой раскрывает через портрет. Так, Пьер Безухов и Андрей Болконский при появлении в великосветской гостиной Анны Павловны получают следующую характеристику. Внешние портретные черты Пьера («массивный», «толстый», «в очках», «стриженный») дополняются важной психологической характеристикой: «умный и вместе робкий, наблюдательный и естественный взгляд». И с этого момента образ Пьера раскрывается через психологию, убеждения, поступки. Так, портретная характеристика, данная автором, объясняет сложный внутренний мир героя, а «естественный взгляд» – это именно то, что отличает Безухова от света. Князь Андрей скажет, обращаясь к Пьеру: «Ты мне дорог, особенно потому, что ты один живой человек среди всего нашего света...». «Умный и внимательный» взгляд Пьера, который так «страшит» Анну Павловну Шерер, свидетельствует о его духовных качествах. Естественность – вот, что отличает Пьера Безухова от светского общества. Так же, как и Пьер, представлен князь Андрей Болконский: «В это время в гостиную вошло новое лицо. Новое лицо это был молодой князь Андрей Болконский, муж маленькой княгини. Князь Болконский был небольшого роста, весьма красивый молодой человек с определенными и сухими чертами».

В «Войне и мире», как и в других романах Толстого, жизнь человека, его судьба, является основной темой Толстого, при этом писатель особенно подчеркивает изменения духовные изменения, которые неизбежно влекут за собой изменения внешние: «потухший, безжизненный» взгляд князя Андрея, который так поразил Пьера, когда он навестил своего друга в Богучарово. Этот «потухший и безжизненный» взгляд - свидетельство душевных страданиях Андрея Болконского, решившего «жить только для себя»: «Я знаю в жизни только два действительных несчастья: угрызения совести и болезнь. И счастье есть только отсутствие этих двух зол. Жить для себя, избегая только этих двух зол: вот вся моя мудрость теперь!» – говорит князь Андрей Пьеру Безухову, приехавшему навестить его в Богучарово. (портрет Болконского в Богучарово). Портрет князя Болконского, данный через восприятие Безухова, отражает внутреннее состояние, духовный разлад. В Богучарово князь Андрей понимает: то, что ранее было важно и достойно уважения (мечты о Тулоне), стало ничтожным, а новое – важным и значительным. Приезд Пьера Безухова в Богучарово, разговор с ним на пароме многое изменит для князя Андрея, а Пьер увидит не прежний, «потухший и безжизненный» взгляд своего друга, а взгляд, наполненный «светом, теплом» (цитата; разговор на пароме; взгляд Болконского).

При описании внешнего облика персонажей, Толстой никогда не забывает показать их глаза. Писатель знает, что в выражении глаз отражена духовность: «твердый» взор князя Андрея, «кроткие лучистые глаза» княжны Марьи, «умный и внимательный» взгляд Пьера.

В романе Толстой огромное внимание уделяет женским портретам. Самый обаятельный женский образ романа — Наташа Ростова. В начале произведения мы видим ее непосредственной, очень живой и подвижной девочкой (портрет; цитата: «некрасивая, но живая девочка...»), тонко чувствующей и понимающей добро и правду, красоту человека и природы, красоту музыки и танца. Затем мы видим ее влюбленной девушкой, красивой внешне и внутренне (портрет: Наташа в Отрадном, как ее видит князь Андрей; Наташа на балу); причем для писателя внешняя красота человека не столь важна, как его внутреннее, духовное богатство. Наконец, в эпилоге романа мы видим Наташу молодой женщиной, счастливой женой и матерью, готовой ради мужа и детей отказаться от светской жизни и даже от любимых занятий пением, чтобы целиком "раствориться" в жизни семейной (цитата: портрет Наташи в эпилоге). Главное качество Наташи — потребность в любви и красоте. Она не может жить без этого, и ее любовь приносит близким людям счастье. Богатый духовной мир и обаяние Наташи привлекают к ней внимание многих. Наташа выросла в нравственно чистой атмосфере дома Ростовых; она способна на высокое самопожертвование во имя любви и во имя других людей. Толстой, создавая портрет своей

героини, постоянно обращает наше внимание на её глаза: ведь "глаза — это зеркало души". Выражение глаз Наташи бесконечно разнообразно: они "сияющие", "любопытные", "умоляющие", "внимательные, добрые" и т.д. В них отражается вся гамма чувств, вся сложная духовная жизнь героини. И наоборот, мы не видим глаз Элен. Очевидно, они красивы, как красива она сама, но в них не отражается душа Элен, потому что духовно Элен «мертва». По-видимому, совершенно не случайно, изображая Элен, писатель все время подчеркивает ее внешнюю красоту — ее красивые руки, плечи, спину. Но лицо "блестящей красавицы" никогда не оживляется искренним чувством; на нем навсегда застыла светская маска: мы видим "однообразно красивую" улыбку графини. В Элен все повторяется, все неизменно и постоянно, Она всегда «одинаково» красива. Даже улыбка на ее лице всегда одинаковая: «Она поднялась с тою же неизменяющейся улыбкой...»; она села перед виконтом «и освещала и его все тою же неизменною улыбкой». Для Толстого все это не нейтральные приметы, а знаки бездуховности.

Толстой сравнивает Элен с ее братом Ипполитом: «... у брата то же лицо было отуманено идиотизмом». Таким образом, сестра, при всей своей красоте ее лица и античной фигуры, в том, что касается собственно человеческих, нравственных ценностей, мало чем отличается от брата. Они в одинаковой мере самоуверенны и самодовольны, т.е. неподвижны духовно, внутренне застойны. Даже «идиотизм», которым было отуманено лицо Ипполита, бросает тень и на лицо его сестры. Элен эгоистична, и это качество характерно для всей семьи Курагиных; каждый из них думает всегда и только о себе. Элен не способна на настоящую любовь и на самопожертвование; она вышла замуж за Пьера только ради денег и положения в обществе. Ее не интересуют духовные искания Пьера; она занимается устройством своего великосветского салона. Она даже не хочет иметь детей: они будут мешать ей вести светскую жизнь. Толстой противопоставил в романе светскую и семейную жизнь женщины; он считал, что семейная жизнь, воспитание детей для женщины гораздо важнее, чем ее положение в свете. Поэтому он с явной антипатией относится к Элен и ко всей семье Курагиных; не случайно Пьер говорит об Элен: "Где вы — там разврат, зло". Подобным образом представлена и Анна Павловна Шерер. Ее характерная примета — постоянство дел, слов, внутренних и внешних жестов, даже мыслей: «Сдержанная улыбка, игравшая постоянно на лице Анны Павловны ...». За этой портретной характеристикой — авторская ирония и неприязнь.

Наташа же является для писателя не только любимой героиней, но и идеалом жены и матери. Толстой показывает духовную связь Наташи с народом. Она была способна понять душу народа, и это особенно ярко проявилось во время ее танца в доме у дядюшки (танец Наташи). Трудно себе представить, чтобы Элен исполняла народный танец!

Портретная характеристика играет важную роль в романе «Война и мир», являясь средством раскрытия духовного мира героев. Благодаря портрету Толстой смог передать даже малейшие движения души своих героев.

Роман «Анна Каренина»

К роману «*Анна Каренина*» Толстой подошел далеко не сразу, исподволь. Закончив «Войну и мир», он на время обращается к иной, не литературно-художественной сфере деятельности: работает над «Азбукой», снова увлекается педагогическими проблемами. 23 февраля 1870 года Л.Толстой рассказывает Софье Андреевне о сюжете, который прямо напоминает сюжет будущего семейного романа. 24 февраля Софья Андреевна записывает в дневнике: «Вчера вечером он мне сказал, что ему представился тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя. Он говорил, что задача его сделать эту женщину только жалкой и невиноватой». К этому сюжету Толстой вернется через три года.

В «Анне Карениной» Толстой и художественно и идеологически продолжает традиции Пушкина. То, что Пушкиным только намечено, Толстой развивает с присущей ему глубиной и своеобразием. Это отметил Достоевский сразу после выхода в свет толстовского романа. В статье «Анна Каренина» Достоевский писал: «Анна Каренина» — вещь, конечно, не новая по идее своей, не слыханная у нас доселе. Вместо нее мы, конечно, могли бы указать Европе прямо на источник, т.е. на самого Пушкина... Тем не менее «Анна Каренина» есть совершенство как художественное произведение, подвернувшееся как раз кстати, и такое, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться...»

В черновых набросках романа сохранилось прямое свидетельство воздействия пушкинского отрывка «Гости съезжались на дачу» на Толстого: «... гости собирались в конце зимы, ждали Карениных и говорили про них. Она приехала и неприлично повела себя». Однако несравненно большее значение имеет не внешнее, а внутреннее, глубинное воздействие творений Пушкина на замысел «Анны

Карениной». Это воздействие оказал не только пушкинский отрывок «Гости съезжались на дачу», но и пушкинский роман в стихах «Евгений Онегин». Исходная сюжетная линия романа Л.Толстого «Анна Каренина» - линия Анны – Вронского – Каренина – до некоторой степени повторяет ситуацию Татьяна – ее муж-генерал – Онегин, но только с принципиально иным поворотом, иным развитием темы. Этот возможный иной поворот темы учтен и самим Пушкиным и намечен им в том самом отрывке «Гости съезжались на дачу», который произвел такое впечатление на Толстого. В отрывке рассказывается о светской замужней даме Зинаиде Вольской, которая готова полюбить разочарованного молодого человека Минского и разорвать со своим мужем. Пушкин в своем незаконченном произведении, видимо, задался целью показать, что случилось бы с женщиной, находящейся в положении Татьяны, если бы она пренебрегла долгом и послушалась голоса чувств. Подобную цель ставит перед собой и Толстой в романе «Анна Каренина», и уже в самом начале работы над романом.

В романе «Анна Каренина» Толстой ставит одну из острейших нравственных проблем: имеет ли право человек строить свое счастье ценой несчастья другого человека, кем бы этот человек ни был. Применительно к Пушкину, к роману в стихах «Евгений Онегин», к Татьяне современник Толстого, Достоевский, так сформулировал эту проблему: «...русская женщина смело пойдет за тем, во что она поверит, и она доказала это. Но она «другому отдана и будет век ему верна. ... А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого? Счастье не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит нечестный, безжалостный, бесчеловечный поступок?» Достоевский рассматривает проблему с точки зрения высокого нравственного идеала. Поведение Татьяны, по Достоевскому, такому идеалу и соответствовало. Толстой ставит ту же проблему, с тех же позиций, но исходя из другой жизненной ситуации, – обратной ситуации: а если человек все-таки решится основать свое счастье ценой несчастья другого? И к чему это может повести? Как бы долго Толстой ни вынашивал идею своего будущего семейного романа, вполне сформировалась она только в процессе работы над текстом, идейная основа этого и большинства других произведений Толстого, то, что он сам называл «сцеплением мыслей», является для него в точном и глубоком смысле этого слова *искомым*. В первых набросках романа «Анна Каренина» образ героини был нарочито и заведомо сниженным. В одной из самых ранних редакций роман носил ироническое название «Молодец баба», в героине же подчеркивалась ее бездуховность и отсутствие красоты не только внутренней, но и внешней. Герой романа в этих ранних редакциях, муж героини, напротив, наделен был многими самыми положительными чертами. Он имел «для света несчастье носить на своем лице слишком ясно вывеску сердечной доброты и невинности». Узнав об измене жены (ее звали в этой редакции Анастасией), он обращается к ней со словами, в которых нетрудно распознать сугубо авторские мысли: «Жизнь наша связана, и связана не людьми, а Богом. Разорвать эту связь может только преступление... В тебя вселился дух зла и искушает тебя, завладел тобой. Женщина, преступившая закон, погибнет, и гибель ее ужасна». В этих последних словах Каренина, именно им, выражена мысль для Толстого заглавная, соответствующая тому, о чем будет сказано в эпиграфе к романе: «Мне отмщение, и Аз воздам». Каренин высказывает эту мысль не как резонер и дидактик, а как несчастный человек, способный вызвать прямое сочувствие читателя: он говорит с усилием над собой, удерживая «выражение отчаяния», со слезами в голосе.

Однако Толстому необходимо было поставить и решить проблему на самом высоком уровне, на уровне предельного обобщения проблемы. В процессе обдумывания и писания романа Толстой кардинальнейшим образом меняет то, что им сделано вначале. Анна, героиня романа, становится все привлекательнее и духовнее. Она правдива, душевно открыта, пленительна, она способна не только привлекать к себе, но и заставить себя любить и уважать. В окончательном тексте романа Анна производит чрезвычайно сильное впечатление даже на нравственного ригориста Левина, он видит в ней ум, грацию, красоту. С другой стороны, Каренину в процессе писания романа придаются все более непривлекательные внешние черты. Каренин как бы отгорожен от живой жизни, он служит, занимает высокий служебный пост, и это делает его формализованным, глухим к голосу чувств. Анне он кажется не человеком, а «министерской машиной». Толстому действительно нужна была вся острота проблемы. Ведь и в этом случае, с плохим Карениным и хорошей Анной, принцип остается прежним: «Мне отмщение, и Аз воздам». Принцип остается неизменным. Прежде всего Толстой, как всегда, не хочет и не может ограничиться видимым, в романе «Анна Каренина» писатель стремится проникнуть в самые глубины человеческих характеров и человеческих душ, стремится обнаружить скрытые пружины, тайное тайных человеческого поведения. Толстой не просто изображает жизнь, он ее исследует. Это в равной мере относится и к Анне, и к Каренину. Изображая Каренина, Толстой показывает не только видимое, но за этим видимым показывает то, что скрыто. Он показывает то, что существует в Каренине, может быть, даже помимо его собственного сознания, - живую, хотя и невидимую до поры

человеческую основу. По утверждению Л.Гинзбург, во всяком человеке (по Толстому) «есть некая общечеловеческая сущность, свободная человечность, которая раскрывается не только в Болконском, увидавшим небо Аустерлица, но и в Каренине у постели больной Анны». И эта внутренняя человеческая сущность для автора «Анны Карениной» представляет не побочную черту, а самую главную, в том же Каренине, в частности. В своем отношении к Каренину Анна только частично права, но не менее несправедлива. В отличие от Толстого, взгляд Анны на Каренина не углубленный, не пронизательный, а сознательно внешний. Полюбив Вронского, она старается видеть мужа в худшем свете, чем он есть на самом деле. Подобно тому как она на станции неожиданно, как будто впервые, заметила его оттопыренные уши, так и позднее она уже сознательно, нарочито старается увидеть и отметить эти его «уши» во всем, что с ним связано. Но Толстой видит в Каренине не только механизм, но и человека. Человек в Каренине откроется и заявит о себе далеко не сразу, но в нем есть эти человеческие возможности. На скачках, переживая за Вронского, Анна с ожесточением думает о рядом сидящем муже: «Я дурная женщина, я погибшая женщина, но я не люблю лгать, я не переносу лжи, а его (мужа) пища – это ложь. Он все знает, все видит; что же он чувствует, если может так спокойно говорить? Убей он меня, убей он Вронского, я бы уважала его. Но нет, ему нужны только ложь и приличие...» К этим раздумьям Анны Толстой дает пояснения – пояснения, явившиеся результатом углубленного взгляда на вещи: Анна не понимала, «что эта нынешняя особенная словоохотливость Алексея Александровича, так раздражавшая ее, была только выражением его внутренней тревоги и беспокойства. Как убиенный ребенок, прыгая, приводит в движение свои мускулы, чтобы заглушить боль, так для Алексея Александровича было необходимо умственное движение, чтобы заглушить те мысли о жене, которые в ее присутствии и в присутствии Вронского и при постоянном повторении его имени требовали к себе внимания». Когда Алексей Александрович встретился с возможностью измены жены, то он почувствовал, что «стоит лицом к лицу пред чем-то нелогичным и бестолковым, и не знал, что надо делать. Алексей Александрович стоял лицом пред жизнью, пред возможностью любви в его жене к кому-нибудь, кроме его, и это-то казалось ему очень бестолковым и непонятым, потому что это была сама жизнь. Всю жизнь свою Алексей Александрович прожил и проработал в сферах служебных, имеющих дело с отражениями жизни. И каждый раз, когда он сталкивался с самой жизнью, он отстранялся от нее». Любовь, вспыхнувшая в Анне, – это сама жизнь как она есть, со всей ее путаницей, неразберихой, не укладывающаяся ни в какие схемы. Алексею Александровичу жизнь не могла не представляться бестолковой и нелогичной, потому что она никак не может принять узаконенную форму, составляющую единственный смысл всей деятельности, всего существования Алексея Александровича. Он потому и отстранялся всегда от жизни, что она нелогична. Так он хотел отстраниться и от любви жены своей к другому человеку, сделать вид, что этого просто не существует. Нелогичное не может существовать. А если и существует, то надо отнестись к нему как к несуществующему и сохранить форму, видимость семьи, он никогда и не спрашивал себя, почему следует иметь уверенность в постоянстве любви к нему жены. Отношения Алексея Александровича к Анне воплощает сущность его отношений с самой жизнью: игнорирование живой сложности, замена ее искусственной стройностью внешней логики. Но за этой логикой – скрытая доброта. Алексей Александрович 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. К тому же к этому инстинктивному знанию присоединялось и другое инстинктивное знание: ненужности, беспомощности доброты в окружающей действительности. Но эта доброта живет в Каренине и пробуждается в трагическую минуту жизни (болезнь Анны).

Таким образом, Толстой показывает, что каждый человек, даже самый внешне непривлекательный, как Каренин, в потаенных глубинах своих хранит живую душу. То, что в Каренине, в потаенных его глубинах есть доброе и живое, становится ясно в одной из кульминационных сцен романа – в сцене у постели тяжело больной Анны. Теперь, перед лицом возможной близкой смерти, все формальное, все привычные личины слетают – является человеческое. И в результате все приобретает иной, чем прежде, вид и иные размеры. Ничтожный и неживой, каким казался Каренин прежде, теперь «оживает» и приобретает в своем страдании величие. Здесь, в этой сцене, Каренин также человек, как и Анна. Толстой показал всю глубину трагедии.

Ф.М.Достоевский писал об этом эпизоде: «Явилась сцена смерти героини (потом она опять выздоровела) – и я понял всю существенную часть целей автора. В самом центре этой мелкой и наглой жизни появилась великая и вековечная жизненная правда и разом все озарила. Эти мелкие, ничтожные и лживые люди стали вдруг истинными и правдивыми людьми, достойными имени человеческого, – единственно силою природного закона, закона смерти человеческой. Вся скорлупа их исчезла, и явилась одна их истина. Последние выросли в первых, а первые (Вронский) вдруг стали последними, потеряли

весь ореол и унизились, но, унизившись, стали безмерно лучше, достойнее и истиннее чем когда были первыми высокими». Достоевский предсказал всемирное значение Л.Толстого по поводу именно Анны Карениной. В этом произведении, утверждал Достоевский, выражена величайшая тайна мира, *тайна зла*, «с страшной глубиной и силою, с небывалым доселе у нас реализмом художественного исполнения»; здесь выражено то, что «законы духа человеческого столь еще неизвестны... сколь таинственны, что нет и не может быть судей *окончательных*, а есть Тот, Который говорит: «Сне отмщение, и Аз воздам». Ему одному известна *вся тайна мира* сего и окончательная судьба человека». Одну сцену Достоевский считает главной, называет самую «гениальной», в этой сцене для него с наибольшей силой и ясностью выражена главная идея романа – тайна незавершенного мира, тайна зла и несоизмеримость тайны этой с человеческим разумом; та сцена, где Анна Каренина, чувствуя приближение смерти, делает мужу поразительное признание: «Я все та же, но во мне есть другая, я ее боюсь... Та не я. Теперь я настоящая, я вся». Достоевский отмечает «раздвоенность» Анны, о соединении в ней «двух правд».

По мнению Д.Мережковского, трагедия Анны в том, что «любовь к Вронскому не только не разрушает, а, напротив, обостряет, углубляет до бесконечности любовь ее к мужу... это два самые великие, самые чистые и совершенно противоположные, для ее сознания несоединимые чувства... И Анна гибнет от этого раздвоения». И эти «две правды», эти два «я» борются в Анне. Одно из этих «я» легко определимо: оно освещено светом общенародного, толстовского религиозного сознания. Это именно то из двух «я», которое является самой Анне при вспышке «белого света смерти», и которое считает она единственно подлинным, праведным, святым. Это та будто бы настоящая прежняя Анна, которая любит не Вронского, а мужа любовью бесстрастной, любовью-жалостью: «Он добр, он сам не знает, как он добр. Никто не знал. Одна я, и то мне тяжело стало. Его глаза надо знать, у Сережи точно такие же, и я их видеть не могу от этого». Вронский не мог понять, как Анна со своею сильною, честною натурой могла переносить это положение обмана и не желать выйти из него, но он не догадывался, что главная причина этого было то слово *сын*, которого она не могла выговорить. Когда Анна думала о сыне и о его будущих отношениях к бросившей его отца матери, ей так становилось страшно за то, что она сделала, и она не рассуждала, а, как женщина, старалась только успокоить себя лживыми рассуждениями и словами с тем, чтобы все оставалось по-прежнему и чтобы можно было забыть про этот страшный вопрос, что будет с сыном. Действительно, это не так легко решить, как думают все. Уйти от мужа? Забыть прошлое и начать новую жизнь? Но ведь вот – глаза у Сережи совсем такие же, как у отца. Она не может их видеть, не может подумать о них. И никуда не уйдет от этих глаз – из-за них и погибнет. Не может она не быть навеки женою своего мужа, потому что не может не быть навеки матерью своего сына. Мережковский пишет: «Это связь крови и плоти, «связь души с телом»; чтобы порвать ее, надо порвать нить самой жизни, и, действительно, Анна, порывая ее, убивает себя».

Сцена у постели больной Анны показывает не временное и суетное, а вечное, и своим нравственным светом она освещает и прошедшее, и все, что будет потом, она позволяет заглянуть в те глубины, куда сумел заглянуть сам Толстой. В пятой части романа Толстой рассказывает, что Левин пережил два события (смерть брата и рождение сына), которые «одинаково были вне всех обычных условий, но были в этой жизни как будто отверстия, сквозь которые показывалось что-то высшее...» Это говорится о Левине, но это можно отнести и к Каренину, когда он находился в комнате, где его жена была на пороге смерти. Это относится и к автору романа, который, изображая самую обыденную действительность, ее радости и трагедии, постоянно открывает читателю самое высокое в человеке. Углубленному художественному исследованию в романе подверглась не только личность Каренина, но и еще больше личность Анны и ее возможная вина перед мужем и сыном. Так ли уж несомненно то, что она виновата? Так ли безусловно справедлив этот тезис: «Мне отмщение, и Аз воздам», если его понимать как утверждение неизбежности наказания и законности его? Свое счастье нельзя строить за счет другого человека. Это справедливо. Но это справедливо в принципе, а когда дело касается конкретного, живого, да еще близкого нам человека, справедливый нравственный тезис делается не столь безусловным, не столь категорически однозначным. Нужно было решить такой вопрос: имеет ли вообще человек право на счастье? Имела ли право на счастье Анна? И что конкретно, помимо общих нравственных соображений, мешало Анне, которая так жаждала счастья, быть счастливой? Разумеется, все эти вопросы не возникли бы, если бы Анна не была человеком самого высокого плана. Она честная, правдивая, живая, добрая, великодушная, она никому не хотела зла. Она не властна была в своем внезапно вспыхнувшем чувстве, в своей страсти, Анна полюбила истинно, сильно. Это не был светский роман. Алексей Вронский также страстно и искренне полюбил Анну. Почему же все складывается так трагично? Бетси Тверская, приятельница Анны, светская дама, имела в жизни своей много связей и романов, однако ее никто не осуждал за это, и она была счастлива. Мать Вронского, узнав об увлечении

сына, относится к этому увлечению поначалу весьма одобрительно: «...ничто, по ее понятиям, не давало последней отделки блестящему молодому человеку, как связь в высшем обществе». А потом становится первейшим и непримиримым врагом Анны. Почему люди света начинают отворачиваться от Анны, если они так охотно и просто прощают легкие светские измены? Может быть, именно потому, что у Анны не легкая связь, что ее чувство серьезное, по-настоящему открытое, сильное. Но тогда кто же виноват? Кто больше виноват? Светское общество с его испорченными, безнравственными понятиями и безнравственными людьми или Анна?

Эпиграф романа, столь категорический в своем прямом, исходном значении, открывается читателю еще иным возможным смыслом: «Мне отмщение, и Аз воздам». Только Бог имеет право наказывать, а люди судить не имеют права. Из всех романов Толстого «Анна Каренина» по своей внутренней структуре ближе всего к романам Достоевского. Недаром Достоевский так особенно выделял именно это произведение Толстого. В «Анне Карениной» не ни одной исключительной и безусловной правды – в ней многие правды сосуществуют и одновременно сталкиваются между собой. Есть правда Анны и правда Каренина, есть правда нравственных принципов и правда человечески живая. Анна виновата, но ее вина человечна, а вина света по отношению к ней бесчеловечна. Каренин во время болезни Анны простил ее и готов дать развод, но ему мешают предрассудки общества, к которому он принадлежит, и превратные (тоже этим обществом освященные) представления о достоинстве и чести, и государственные законы, которые в основе своей бесчеловечны. Бесчеловечны в своих мыслях и поступках люди света, бесчеловечны служители государственной машины, бесчеловечны те порядки, которые отнимают у матери сына и мешают хорошему, правдивому человеку устроить жизнь по собственному разумению. По мысли исследователя Е.А.Маймина, «из семейного романа «Анна Каренина» становится социальным» в глубоком смысле этого понятия. Томас Манн называл «Анну Каренину» «величайшим социальным романом мировой литературы».

Роман «Анна Каренина» строится на нескольких сюжетных линиях, каждая из которых имеет важное самостоятельное значение. Это линия Анны, Долли – Облонского, Кити – Левина. При всей самостоятельности этих сюжетных линий, они, однако, взаимосвязаны и внутренне подчинены друг другу. Без одного нельзя понять другого – понять вполне, до конца. Композиция романа «Анна Каренина», таким образом, оказывается очень цельной и целеустремленной, все внутренние ее «своды» сведены воедино. Исходная сюжетная линия романа – это линия Анны. Недаром и роман называется ее именем, и основная нравственная проблема связана прежде всего именно с ней. После знакомства с Вронским, в вагоне поезда, Анна захвачена особенным ощущением полноты жизни, особенным подъемом, предчувствием бури в ее жизни (буря неистовствует там, во тьме, за окном вагона), предчувствием непростительного счастья. В Анне «кипит» избыток жизненных сил, жажда настоящей жизни, которая по своей силе и неотвратимости равна силе этой бушующей бури. Анна пытается сосредоточиться на чтении английского романа: «Анна Аркадьевна читала, но ей неприятно было читать, то есть следить за отражением жизни других людей. Ей слишком самой хотелось жить». Настоящая жизнь для Толстого – это желание и умение жить жизнью всех людей, общею жизнью и каждою отдельною человеческою жизнью. Толстой развивает в «Анне Карениной» одну из коренных тем всего своего творчества, тему отчуждения мира от человека. По впечатлению Вронского, когда он в первый раз видит Анну, мы узнаем, что в ее наружности сразу видна принадлежность ее к высшему свету, что она очень красива, что у нее румяные губы, блестящие серые глаза, кажущиеся темными от густых ресниц, и что «избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке». И опять по мере движения рассказа, постепенно, незаметно, прибавляется черта за чертою, примета за приметой: когда она подает руку Вронскому, он радуется, «как чему-то особенному, тому энергическому пожатию, с которым она крепко и смело трянула его руку». Во время беседы с Долли Анна берет ее руку своей «энергическою маленькою рукой». Кисть этой руки «тонкая, крошечная»; мы даже видим форму пальцев: дочь Долли, Таня, играя, «стаскивает легко сходящее кольцо с белого, тонкого в конце пальца». В руках Анны Карениной еще большая выразительность, чем в лице; в руках Анны – прелесть всего ее существа – соединение силы и нежности. Мы узнаем, когда она стоит в толпе на балу, что она «всегда чрезвычайно прямо держится», когда выходит из вагона или идет по комнате, у нее – «быстрая, решительная походка, странно легко носящая ее довольно полное тело». Когда Анна танцует – у нее «отчетливая грация, верность и легкость движений»; когда приехав с визитом к Долли, Анна снимает шляпу – ее черные, за все цепляющиеся волосы «езде выются», и «своевольные короткие колечки курчавых волос всегда выбиваются на затылке и на висках». В этих непокорных курчавых волосах легко расстраивающейся прически – такая же напряженность, избыток сил, «избыток чего-то», готового к страсти, как в слишком ярком блеске глаз, в улыбке, невольно играющей, «волнующейся между глазами и губами». И наконец, когда Анна выезжает на бал, прекрасна

нагота ее тела: «черное, низко срезанное, бархатное платье открывало ее точеные, как старой слоновой кости, полные плечи и грудь, и округлые руки». Анна наделена самым ценным, с точки зрения Толстого, человеческим даром: даром *общения*, открытости для всех, даром понимания всех и *сочувствования*, то есть умением совместного чувствования с другими людьми. Это и создает поэтический мир Анны, который Кити чувствует недоступным для себя. Анна была «таинственной, прелестной, любящей, ищущей и дающей счастье». Такую и запомнил ее Вронский. Как только появляется Анна, люди чувствуют себя в высоком мире, ином, чем тот обычный прозаический мир, в котором они живут. Стоило появиться Анне, и в доме Облонских все стало другим, все стало измеряться каким-то новым измерением. Дети Облонских почувствовали, что Анна – праздник, дар, и закружились с нею в праздничном счастье быть рядом с нею, трогать ее платье, чувствовать ее как необычайную радость жизни. Анна – дар волшебного преображения жизни, выявления прекрасного в жизни и людях. И Долли перенеслась в иную атмосферу, почувствовала, правда, не очень-то ясно, что есть какая-то другая жизнь, вышла из наглухо замкнутого домашнего прозаического мирка, посмотрела на все каким-то новым просветленным взглядом. Когда Долли спрашивает Анну, могла ли бы она сама, Анна, простить в подобном случае, то Анна мгновенно переносится в положение Долли. Точно так же она умеет проникать в положение, мысли и чувства всех людей: «Переноситься мыслью и чувством в другое существо было душевное действие, чуждое Алексею Александровичу. Он считал это душевное действие вредным и опасным фантазерством». Открытость Анны для мира и непроницаемость для жизни Алексея Александровича – решающее и поистине взаимоисключающее противопоставление. Анна вышла замуж потому, что брак был необходим в обществе, а девушке, оставшейся сиротой, уже совсем было необходимо побыстрее выйти замуж, и тетка Анна устроила этот брак.

Любовь Анны и Вронского осуждена в романе с самого начала. Этой любви предшествует дурное предзнаменование: гибель человека под колесами поезда. После разговора Анны с Вронским в гостиной у Бетси, когда Анна окончательно поняла, что любит Вронского, она поднимается по лестнице, возвращаясь домой: «Анна шла, опустив голову и играя кистями башлыка. Лицо ее блестело ярким блеском; но блеск этот был не веселый, - он напоминал страшный блеск пожара среди темной ночи». Это и есть образ-символ возникшей любви: она осветила жизнь героини заревом пожара, в котором ей суждено сгореть. Любовь Анны и Вронского обречена на гибель. Но каковы причины этой обреченности? Быть может, причина в том, что Анна и Вронский виновны в нарушении ими святыни семьи и поэтому их любовь не может быть счастливой. Толстой, конечно, осуждает разрывы семей. Эту грань – между неосуждением Анны и осуждением самого по себе разрыва семьи Толстой явно проводит в романе, разрыв семьи противоестествен, нечеловечен, он противен природе, как и безлюбовная семья. Безвыходность этого противоречия выражена в переживаниях самой Анны: «Неужели они не простят меня, не поймут, как все это не могло быть иначе? – сказала она себе. Остановившись и взглянув на колебавшиеся от ветра вершины осины с обмытыми, ярко блистающими на холодном солнце листьями, она поняла, что они не простят что все и все к ней теперь будут безжалостны, как это небо, как эта зелень». Это переживание Анны, это ее чувство, ее совесть, ее готовность осудить себя – и вместе с тем протест против осуждения, сознание и своей вины и своей правоты, неизбежности всего, что произошло: *все это не могло быть иначе*. Все безжалостно обрушилось на Анну, Анна беззащитна, беспредельно одинока под этим необозримым небом, под этим холодным солнцем, пред этим множеством осуждающих ее взглядов, враждебных к ней людей. Художественная мысль Толстого глубоко диалектична. Чем сильнее, яснее, острее выступает жизненная необходимость разрыва семьи Карениных, тем сильнее, острее, яснее выступает и тяжесть, противоестественность, заключающиеся в самом разрыве семьи. Даже и в том случае, если разрыв семьи необходим, он не может быть не связан со страданиями и несчастьями.

Почему же обречена на крушение любовь Анны и Вронского? Быть может, главная причина в личных качествах Вронского? Кити находит какое-то сходство между Вронским и Левиным. Ей, любящей Левина, нравился Вронский. Анне, любящей Вронского, понравился Левин. Сходство между Вронским и Левиным, видимо, в прямоте, правдивости, мужественности, смелости. Но в главном, в существе самого отношения к жизни Вронский и Левин – антагонисты. И, хотя это и парадоксально, есть внутреннее сходство между Вронским и Карениным, гораздо более существенное, чем сходство между Вронским и Левиным. Сходство между ним и Карениным прежде всего в том, что оба, хотя и в разной мере, недостаточно проницаемы для мира. Способность или неспособность к *жизни миром* – решающий критерий Толстого в оценке людей, в сущности, народный критерий. У Вронского, как и у Каренина, есть свой свод незыблемых правил, свой строго определенный кодекс жизни, выход за пределы которого – к настоящей жизни – для Вронского, как и для Каренина, означает оказаться «вышибленным из седла», как это и произошло на скачках с препятствиями. И Вронский и Каренин

неожиданно оказались лицом к лицу с *препятствием*, каким явилась для каждого жизнь, сломавшая их раз навсегда установленные своды правил, взорвавшая их искусственное спокойствие. Сцена скачек символична. Она наполнена многосторонним и глубоким внутренним смыслом. Это один из узловых моментов всего романа. Вронский неверным, скверным движением погубил любимое им, прекрасное и гордое, полностью доверившееся ему живое существо, эту чудесную, милую, трогательную, необыкновенную Фру-Фру, так понимавшую все его желания, так стремившуюся слиться с ним воедино в этом волшебном и трудном полете через все многочисленные препятствия – барьеры, рвы, пропасти, которыми столь изобильна и сама жизнь. Полет вдохновенно-легкий в самой своей трудности, красоте, стройности, грации, законченности. Вронский оказался неспособным к такому полету, он не смог слиться с темпом, ритмом того волшебства, которое он чувствовал в этой удивительной Фру-Фру, летевшей как праздник, как чудо. В истории «взаимоотношений» Вронского с Фру-Фру во время скачки заключена мысль Толстого о некой общей *неправильности* Вронского, о его неспособности слиться с живою жизнью. Звучит подтекст: речь идет о *скачке жизни*. Этот намек дан в кратком обмене репликами между высокопоставленным военным и Карениным: «Вы не скачете? – пошутил ему военный. – Моя скачка труднее, – почтительно отвечал Алексей Александрович». Анна своим волнением за Вронского, упавшего вместе с лошастью, выдала свое чувство к Вронскому. Это же волнение привело к ее признанию Каренину в своей супружеской неверности. Алексей Александрович, втайне от самого себя, предпочел бы услышать от Анны успокоительную ложь. Но теперь, после скачек, уже становится невозможным сохранение внешней формы. Начиная с этого момента, вся жизнь Алексея Александровича, вся его до сих пор неуклонно восходившая вверх карьера накренилась и устремилась вниз, к падению. Сразу же после сцены скачек возникают все болезненные вопросы о разрыве семьи, о разводе, о судьбе Сережи, все катится к катастрофе, а для всех трех участников начинается иная жизнь. Вместе с гибелью Фру-Фру разбилась и перспектива карьеры Вронского, ему предстоит отказ от этой перспективы. Сцена скачек, повлекших признание Анны, сразу придает повествованию катастрофичность: «ужас чувствовался всеми...» Здесь в романе передан дух самой эпохи, атмосфера самой жизни. Анна проявила себя как сама правда жизни, не умеющая и не желающая скрываться, притворяться, прорвавшаяся наперекор всему, вопреки всем барьерам лжи и искусственности. Вронский, живший прежде в таком привычном для него аристократическом круге блистательных военных, имевший в перспективе прекрасную карьеру, теперь отрывается от столь привычного, от всего искусственного, что было для него вполне естественным. И так как он, как и всякий человек, не может жить одной лишь любовью, он пытается возместить эту искусственную, но естественную для него жизнь, которой он жил прежде, другою искусственную жизнь, но теперь уже и для него неестественную: занятие живописью в Италии, стилизация под художнический и аристократически меценатский образ жизни. Вронский оказался дилетантом в скачке с препятствиями, и здесь ему противостоит безупречный знаток всего, что относится к лошадям и скачкам, его тренер, мистер Корд, великий жокей. Он великолепен в своем несколько высокомерном и учтивом профессионализме, в своем уверенном спокойствии и с этою своею «неумелою походкой жокеев», даже с этими своими грязными ногтями: и эта походка и ногти кажутся трогательными, потому что они профессиональны, со своим неслыханно дерзким вопросом к Вронскому, профессиональным и поэтому прекрасным: «А вы куда едете, милорд?» Он слегка презирает Вронского, слегка, потому что еще допускает в нем спортивные возможности; презирает – за дилетантизм, который уже сказался в том, что Вронский позволил себе отвлечение и волнение перед скачками, усилившие волнение лошади. Вронский – дилетант и в живописи. Он и здесь не лишен способностей, но его способности стилизаторские. Он стилизует чужие манеры, жанры, роды живописи, избрав «французский грациозный и эффектный» род... Вронский даже «талантливый» дилетант, но он живет *отражениями жизни*. Он пишет отражения чужой живописи: «Он понимал все роды и мог вдохновляться и тем и другим; но он не мог себе представить того, чтобы можно было вовсе не знать, какие есть роды живописи, и вдохновляться непосредственно тем, что есть в душе, не заботясь, будет ли то, что он напишет, принадлежать к какому-нибудь известному роду. Так как он не знал этого и вдохновлялся не непосредственно жизнью, а посредственно, жизнью, уже воплощенною в искусстве, то он вдохновлялся очень быстро и легко и так же быстро и легко достигал того, что то, что он писал, было очень похоже на тот род, которому он хотел подражать». Вронскому противостоит художник Михайлов. Михайлов презирает суждения дилетантов, о «таланте» и «технике»: «Слово *талант*, под которым они разумели прирожденную, почти физическую способность, независимо от ума и сердца, и которым они хотели назвать все, что переживаемо было художником, особенно часто встречалось в их разговоре, так как оно им было необходимо, для того чтобы называть то, о чем они не имели никакого понятия, но хотели говорить».

Для Толстого в самое понятие настоящего таланта, в самую суть таланта включены страсть и мысль художника – мысль о жизни, о жизни *этого* человека, и в нем – всех людей. Художник вдохновляется непосредственно жизнью, хотя, конечно, толчком к его вдохновению может быть и произведение другого мастера. Талант с точки зрения Толстого – это прежде всего необходимость сказать о жизни нечто, что еще не было сказано, понять нечто, что еще не было понято или было не до конца понято. Михайлов не думал, что его картина лучше Рафаэлевых, но он знал, что ему удалось передать в ней нечто такое, чего еще никто не передавал. Какое ему дело до «рода живописи»? У Вронского нет жизненной необходимости высказать нечто. Довольствуясь чужими отражениями жизни, он интересовался лишь «видами» и «родами», приняв как данность установленное подразделение, подобно тому, как Каренин интересовался лишь установленными узаконениями и их подразделениями. Михайлов «часто слышал это слово техника и решительно не понимал, что такое под этим разумели. Он знал, что под этим словом разумели механическую способность писать и рисовать, совершенно независимую от содержания. Часто он замечал... что технику противопоставляли внутреннему достоинству, как будто можно было написать хорошо то, что было дурно... Самый опытный и искусный живописец-техник... не мог бы написать ничего, если бы ему не открылись прежде границы содержания». Для художника Михайлова талант и техника – это прежде всего содержание, значительность и сила художественной мысли. Художественная мысль уже рождается в своей художественной форме. Дело художника – дать этой мысли-форме выход, ясность, простор, законченность, «заострить» ее, освободить от всего лишнего, мешающего полноте ее проявления, ее свободе, «снять покровы», как называет это Михайлов.

Высокая, честная, обаятельная и правдивая Анна, полюбив Вронского и оставив семью, идет гибельным путем. А каким мог быть для нее иной путь? Ответ на это Толстой дает не прямо, но реализуя его в художественном материале. Его ответ – это история Долли. Долли несравненно больше, чем Анна, имела право уйти из семьи, разорвать со своим неисправимо беспутным и очаровательно благодушным мужем – и все-таки она этого не сделала. Она смирилась, согласилась даже на унижение, чтобы сохранить семью. Ради сохранения семьи она отказалась от женского счастья. Однажды, впрочем, Толстой показывает ее счастливой. Это тогда, когда она отправляется к обеду причащать своих детей. Глядя в зеркало, «она видела, как она подурнела. Но теперь она опять одевалась с удовольствием и волнением. Теперь она одевалась не для себя, не для своей красоты, а для того, чтоб она, мать этих прелестей, не испортила общего впечатления. И, посмотревшись в последний раз в зеркало, она осталась довольна собой. Она была хороша. Не так хороша, как она, бывало, хотела быть хороша на бале, но хороша для той цели, которую она теперь имела в виду. В церкви никого, кроме мужиков, дворников и их баб, не было. Но Дарья Александровна видела, или ей казалось, что она видела, восхищение, возбуждаемое ее детьми и ею». Долли, несчастная с мужем, в детях находит оправдание своей трудной жизни и свое счастье. Это высокое счастье, трудное, оно достается слишком дорогой ценой. Ведь семья у Долли, по существу, тоже нет. То, что для других формально считается ее семьей, на деле есть пустая личина, прикрытие лжи, неправда. Не случайно, в одну из грустных своих минут, думая об Анне, Долли, невольно, задумавшись и о себе, подвергает сомнению свой путь: «Она хочет жить. Бог вложил нам это в душу. Очень может быть, что и я сделала бы то же. И я до сих пор не знаю, хорошо ли сделала, что послушалась ее в это ужасное время, когда она приезжала ко мне в Москву. Я тогда должна была бросить мужа и начать жить сначала, Я бы могла любить и быть любима по-настоящему. А теперь разве лучше? Я не уважаю его. Он мне нужен, и я терплю его. Разве это лучше?» Путь Долли – иной путь, чем Анны, в чем-то даже противоположный. Он отвечает высоким нравственным принципам: путь страдания, прощения, путь самопожертвования. Но и он не может служить положительным решением поставленной проблемы, и это путь не столько созидания, сколько разрушения.

Н.К.Гудзий справедливо заметил, что в «Анне Карениной» все семьи имеют тенденцию к разрушению, и в этом не является исключением семья Константина Левина: «И в любви Левина и Кити, в их семейном союзе, таком поначалу, казалось бы, ясном и прочном, вскоре после их брака создаются мучительная пустота и неудовлетворенность». Семья Левина, история которой составляет третью важную и взаимосвязанную сюжетную линию романа, тоже не может считаться положительным ответом на исходную проблему. В ней нет уже той истинной цельности и надежности, которой отличались идеальные, по Толстому, семьи Наташи – Пьера; княжны Марьи – Николая Ростова. В ней едва ли не с самого начала кроются задатки возможного разлада, притом разлада хотя и по-своему, по-особенному не менее драматического, нежели разлад в семье Каренина или Облонских. Слова Софьи Андреевны Толстой из дневника: «Страшно с ним жить, вдруг народ полюбит опять, а я пропала» – вполне могли быть произнесены или написаны Кити. Эти удивительные слова как документ эпохи, как подлинно исторический документ. Русская дворянская семья – и самого высокого толка – в

пореформенное время сплошь и рядом распадается не только потому, что теми или иными людьми нарушаются нравственные законы, но и по причинам как раз обратного свойства. Дело в том, что в пореформенную эпоху семья перестает быть надежным прибежищем для человека. Сложилось такое положение, что человеку для того, чтобы нравственно определиться, чтобы (как Андрей Болконский) он смог бы ощутить свою совесть спокойной, необходимо было не уйти в семейные заботы, как это хотел сделать и сделал на время Болконский, а уйти от них и, может быть, даже уйти из семьи. В пореформенную эпоху нравственно определиться необходимо было прежде всего в своих отношениях с народом. Но в этом случае как раз и возникал семейный разлад, кризис семьи. Семейное счастье Левина непрочное, потому что ему мало только семейного счастья. Пьер Безухов знал, чего он хотел, и ему легко было приобщить к своим мыслям и делам Наташу. Она знала о его участии в тайных собраниях, интересовалась тем, о чем там говорилось, - и это знание, и этот интерес только укрепляли их семейный мир и гармонию. У Левина не было точного знания того, что ему нужно и что он хочет. Как и в той жизни, что его окружала, у него «все перевернулось и только еще укладывалось». В той душевной сумятице, которая им владела, гармонии не было и быть не могло. Не могло быть надолго гармонии и в его семейных отношениях. Как бы он, например, мог посвятить Кити в правду подавальщика Федора и старика Фоканюча, в ту народную, крестьянскую правду, которая внезапно, как самая высокая истина, открылась его душе? Кити не хуже Наташи, но живет в другое время. Пути и перепутья Левина оказались в некотором смысле труднее и драматичнее высокого и подвижнического пути декабристов. И путь чистой и верной Кити тоже в некотором роде драматичнее той судьбы, какая была уготована женам декабристов. Чтобы идти за Левиным в его исканиях, в его движении к народной правде, ей бы пришлось ни больше ни меньше как отречься от себя. Этого она не смогла бы сделать, как не смогла этого сделать Софья Андреевна Толстая, живой прототип Кити.

Ни семья Облонских, ни семья Левиных не может быть противопоставлена Анне как положительное решение семейной проблемы. В романе есть сцена, которая в смысловом и проблемном отношении как бы «рифмуется», глубоко соотносится с ситуацией Анна – Вронский. Это картина сельской страды в деревне Левина, сцена молодой прелестной любви Ванюши Парменова и его красавицы-жены: «Левин внимательно присмотрелся к Ваньке Парменову и его жене. Они недалеко от него навивали копну. Иван Парменов стоял на возу, принимая, разравнивая и оттаптывая огромные навилины сена, которые сначала охапками, а потом вилами подавала ему его молодая красавица-хозяйка. Молодая баба работала легко, весело и ловко... Иван учил ее, как цеплять за лисицу, и чему-то сказанному ею громко расхохотался. В выражениях обоих лиц видна была сильная, молодая, недавно проснувшаяся любовь». Любовь Ивана Парменова и его жены подсказывает подлинно положительное решение семейного вопроса: там, где есть «трудовая, чистая и общая прелестная жизнь», там, по Толстому, не может быть трагедий, там, по существу, и нет таких проблем. Ванюше Парменову и его жене некогда было мучиться своей любовью хотя бы потому, что они постоянно были заняты общим делом, общей работой. В связи с трагической историей Анны возникает один существенный вопрос: почему она не могла быть спокойной и счастливой, уехав с Вронским за границу? Ведь там ее уже не преследовало общественное мнение, там она чувствовала себя свободной. Она была свободной – и несчастной. Она мучилась вопросом, любит ли ее Вронский, так ли любит, как прежде? Если бы она не мучилась этим, она мучилась бы чем-нибудь другим. Ее любовь не могла быть не мучительной, потому что она жила только ею. «Шестнадцать часов дня надо было занять чем-нибудь, так как они жили за границей на совершенной свободе, вне того круга условий общественной жизни, который занимал время в Петербурге», - замечает Толстой. И в этом авторском замечании заключены еще новые важные вопросы, и в нем намечены ответы не на одну семейную, но на многие трагические проблемы жизни.

«Анна Каренина» - роман переходный: всем своим содержанием он выражает существенные перемены, которые происходят в русской жизни и одновременно во взглядах, в жизненной позиции самого Толстого. Глеб Успенский писал: «Роман Толстого – богатая тема для изучения современной русской жизни, направления современной русской мысли и русского человека вообще». Роман Толстого отразил глубинные противоречия пореформенной эпохи – эпохи, внутренне взрывчатой, полной резких противоречий, переменчивой и кризисной в основе. В эту эпоху действительно «все перевернулось и только укладывается». Когда-то толстовский герой Николай Ростов даже не задумывался о своем отношении к народу: он разумно и дельно вел свое хозяйство, желая блага себе и своей семье, и это его эгоистическое желание естественно приводило к тому, что он старался сделать лучше и для своих крестьян: «...если крестьянин гол и голоден, и лошаденка у него одна, так он ни на себя, ни на меня не сработает». Логика жизни в пореформенной России оказалась иной, нежели в ту эпоху, когда жил Ростов, она не оставляла даже малейших возможностей для идеализации. Левин считает себя частью народа, работает вместе с крестьянами, входит в их интересы, стремится быть ближе к ним. И хотя

Константин Левин во всех этих мыслях и делах предельно искренен, настоящего сближения с народом у него не получается и получиться не может. Левин считает себя народом, но крестьяне в нем видят не ровню себе, а господина, человека, враждебного им, не по своим личным качествам, а по своему положению, и те же крестьяне всеми правдами и неправдами стараются его обмануть, обсчитать, выгадать за его счет. Хозяйство, которое ведет Левин, «была только жестокая и упорная борьба между им и работниками»: «Плуги оказывались негодящимися, потому что работнику не приходило в голову опустить поднятый резец, и, ворочая силою, он мучил лошадей и портил землю»; и Левина просили быть покойным. Лошадей запускали в пшеницу, потому что ни один работник не хотел быть ночным сторожем, и, несмотря на приказание этого не делать, работники чередовались стеречь ночное, и Ванька, проработав весь день, заснул и каялся в своем грехе, говоря: «Воля ваша». Трех лучших телок окормили, потому что без водопоя выпустили на клеверную отаву, и никак не хотели верить, что их раздуло клевером, а рассказывали в утешение, как у соседа сто двенадцать голов в три дня выпало. Все это делалось не потому, что кто-то желал зла Левину или его хозяйству, напротив, он знал, что его любили, считали простым баринном (что есть высшая похвала); но делалось это только потому что хотелось весело и беззаботно работать, и интересы его были им не только чужды и непонятны, но *фатально противоположны их самым справедливым интересам*. То, что интересы помещиков и интересы народа в новых пореформенных условиях оказались *фатально* противоположными, хорошо понимают и Толстой, и герой его романа Константин Левин. Левин истинно любит народ, тянется к народной, трудовой правде, и он все больше и больше осознает, что его правда несовместима с правдой народной. Для такого человека, как Левин, бескомпромиссно честного, глубоко нравственного, такое сознание заключает в себе начало глубокой драмы. Драмы личной, и не только. Для людей, подобных Левину, - это неизбежная драма, потому что она обусловлена одинаково и человеческими качествами, неизбывной потребностью всегда и во всем доискиваться истины, и факторами объективными – суровой логикой русской жизни.

Образы Анны Карениной и Константина Левина с неопровержимой убедительностью свидетельствуют о том, что уровень человеческой личности поднялся на качественно новую высоту. Эта новая высота определяется тем, что личность уже *не может жить без свободы полного проявления* всех своих человеческих возможностей и сил, без истинно человеческих, непосредственных отношений между людьми, не может мириться ни с какими видами и формами подделки, имитации человечности, требует преодоления господства над людьми чуждых, враждебных любви и человеку сил. Личность возросла до такой степени самосознания, что она пришла к сознанию своего равенства миру и требует себе весь мир. Творчество Толстого свидетельствует о необратимости достигнутого человечеством уровня духовного развития, осознания величия личности, как бы ни стремились измельчить, раздробить личность и народ. По мысли исследователя Ермилова, «круги» темы Анны и Левина не соседствуют, а сплетаются друг с другом, перекликаются не только в общности социальных коллизий, но в общности конкретных художественных ситуаций, являясь развитием единой, общей темы и идеи романа. Анна гибнет в безлюбивой действительности. Левин ищет пути к установлению любовной действительности. Чужая человеку, разведенная семья – образ того общества, которое погубило Анну. Левин ищет возможностей утверждения такой жизни между людьми, которая была бы настоящей, родной, дружески объединенной, любовной всечеловеческой семьей. Поиски Левина – ответ на вопрос, поставленный судьбой Анны. Такова основа органического сплетения двух «кругов» романа. *Мысль семейная*, таким образом, перерастает в «Анне Карениной» в *мысль народную*, не покидая при этом своих границ.

Константин Левин явился новым образом русской и мировой литературы. Это образ не «лишнего человека». По своему складу, по содержанию мучающих его общечеловеческих вопросов, по цельности своей натуры, по свойственному ему стремлению претворить мысль в общественное действие Константин Левин – образ мыслителя-деятеля. Он призван к страстной, энергической общественной деятельности. Он стремится к преобразованию всей жизни на основах деятельной любви, общего и личного счастья всех людей. Хозяйствование в своем имении для него означает прежде всего решение главных вопросов *общей* жизни. Его имение для него – своего рода экспериментальная лаборатория по выработке решения вопроса о том, как жить человеку и человечеству.

Для графа Толстого такой мировой экспериментальной лабораторией была Ясная Поляна. В критике не раз указывалась на автобиографичность образа Левина. Да и сам создатель этого образа как бы указывал на его особую близость к себе, образовав фамилию героя от своего имени. Левин действительно думает, чувствует, говорит непосредственно *от имени* Толстого. Левин по самой своей природе не может не думать над главными вопросами жизни людей и не может не пытаться даже и практически решить эти вопросы. Да, он настолько смел, настойчив, дерзок и широк и глубок во всех своих мыслях, хотя и застенчив, «дикуват» и даже порою робок в отношениях с людьми. Он не может

жить – в точном и буквальном смысле этих слов – без решения коренных вопросов общей жизни. Образ страстного правдоискателя, мыслителя, деятеля, целиком захваченного поисками решения загадки жизни человечества и готового застрелиться, если он не найдет такого решения, могла выдвинуть только русская литература. Левин признает только настоящее и цельное во всем. Недаром это считают его главной чертой разные люди – и Стива Облонский, и брат его – Сергей Иванович Кознышев, и другие. Стива говорит Левину: «Ты сам цельный характер и хочешь, чтобы вся жизнь слагалась из цельных явлений... Ты вот презираешь общественную служебную деятельность, потому что тебе хочется, чтобы дело постоянно соответствовало цели, а этого не бывает. Ты хочешь тоже, чтобы деятельность одного человека всегда имела цель, чтобы любовь и семейная жизнь всегда были одно. А этого не бывает». Стива дает верную характеристику Левину. Мысль о деле, о деятельности, мысль о любви, о семейной жизни у Левина действительно сливаются в одно целое. Он хочет не разорванной жизни, состоящей из разрозненных, раздробленных явлений, лишенных общего смысла, а цельной жизни, наполненной торжественным смыслом любви людей друг к другу в общем деле созидания, творения жизни. Кознышев говорит Левину: «Ты натура слишком импульсивная, как говорят Французы; ты хочешь страстной, энергической деятельности или ничего».

Левин признает такую деятельность, которая представляет собой реальное деланье настоящей жизни и всем существом отвергает *присутствие при жизни*. Он хочет *жить и делать*, – эти понятия сливаются у него, – всею полнотой и страстью своих сил. При всей своей природе он не может удовлетвориться отражениями жизни ни в каких видах. *Чтобы понять жизнь, надо творить ее*, – скажет Толстой в «Исповеди». Эта мысль, это устремление и образуют пафос всей личности, всех исканий Константина Левина. Он хочет страстно любить жизнь, а это означает для него страстно творить жизнь. Страстность, присущая натуре самого Толстого, характеризует всю натуру Левина. Кити говорит ему: «Вы все, кажется, делаете со страстью...» Если Вронскому нечего сказать, то Левин мучается тем, как выразить, как прояснить для себя и для всех наполняющую его мысль от лишнего, мешающего ей, чтобы выпустить ее на общий простор. Его отношение к жизни как творению жизни родственно отношению художника Михайлова к своему труду. Михайлов тоже стремится освободить свою художественную мысль, свое творение от всего, мешающего свободе, полноте, законченности. Левин по всей своей натуре не дилетант, а художник жизни, стремящийся строить свою и общую жизнь по законам согласия, стройности, по законам красоты. И если Вронскому противостоят мастера, знатоки дела, то главным антиподом Вронского, дилетанта в жизни, является Левин, *мастер* жизни по своему призванию. По мысли Толстого, такими должны быть все люди, все отношения людей с жизнью должны быть прямыми и непосредственными, а не дилетантскими.

Левин и Анна – единственные в романе, кто призван к настоящей жизни. Как и Анна, Левин мог бы сказать, что любовь для него слишком много значит, больше гораздо, чем могут понять окружающие люди. Для него, как и для Анны, вся жизнь должна стать любовью. Левин и Анна – люди одной духовной породы. Они единственные в изображаемой действительности цельные люди с высокими и цельными требованиями к жизни. Стива с полным основанием мог бы сказать своей сестре то же, что он говорил Левину: ты – цельный человек и хочешь, чтобы вся жизнь слагалась из цельных явлений. Анна хочет, чтобы любовь и семейная жизнь всегда были одно. Она говорит Вронскому: неужели действительно можно будет жить вместе, своей семьей? Но у нее не оказывается *своей* семьи, к которой она призвана по всей своей природе, она всегда – в *чужой* семье. И Анна и Левин устремлены к действительной, естественной, правдивой, прямой жизни без каких-либо опосредствований между жизнью и человеком. Они оба в высокой мере наделены даром жизни, жаждой искать и дарить счастье. Об Анне и Левине можно сказать, что они, по выражению Ермилова, конгениальны друг к другу. Они воплощают в себе прообраз той жизни и той любви, какие, по идеалу Толстого, должны утвердиться между людьми. Левин, для Толстого, потому настоящий человек, что он – *человек у земли*. Там, у земли, делается жизнь, а не в призрачных сферах Каренина, Вронского, Облонского, Кознышева, всего этого общества, отчужденного от истинной, естественной жизни. Если вернуться к противостоению: Вронский – Левин, то может возникнуть вопрос о том, что ведь Вронский тоже как будто стал «человеком у земли», он тоже хозяйствует в своем имении. Но в «Анне Карениной» за эмпирически реальным потоком, за внешним сюжетом движется внутренний поток, внутренний сюжет, где все идет по своему, *большому счету*. Вронский хозяйствует в своем имении *для себя*, приукрашивая это пышной филантропией, красивой деятельностью во имя ближнего, во имя «общего». Левин – исключение. Но противопоставление: Вронский – Левин развивается по *большому счету*. Левин со своим стремлением к цельности во всем хочет такого устройства жизни, в котором не могло бы быть разделения на то, что делается для себя и что делается для общего. Необходима не раздробленная, а цельная действительность, в которой человек, живя для себя, жил бы для общего. Так противопоставление:

Вронский – Анна во внутреннем движении романа оказывается вместе с тем и противопоставлением: Вронский – Левин. В обоих случаях Вронский противопоставлен самой жизни. Логика романа такова, что вновь и вновь в разных вариациях развивается мотив внутренней близости Анны и Левина. И недаром при знакомстве с Анной, очарованный и восхищенный ею, поднятый общением с ней в ее особый поэтический мир, Левин ловит себя на тревоге за Анну: достаточно ли понимает ее Вронский? В этом мотиве внутренней близости Анны и Левина, близости, которую Левин не мог не почувствовать даже в переживаемый Анной период если не «разрушения личности», то потускнения, смертельной тревоги, потери любви, а значит, и потери себя, – в этом мотиве близости двух главных героев, при всей их поной разъединенности в реальной действительности, тоже развивается общая тема романа: разъединение всего и всех. Оказываются отделенными друг от друга люди, по существу призванные быть вместе.

Духовная эволюция Левина. Левин появляется в условиях городской обстановки как человек из другого мира. Здесь ему все неловко, все чуждо, все не по нем. В канцелярии «присутствия», в котором начальствует Степан Аркадьевич Облонский, Левин «застенчиво и вместе с тем сердито и беспокойно», – в точности напоминая этим, как и всей своей повадкой, своего брата Николая, – оглядывается вокруг себя. Степан Аркадьевич хорошо знает «самолюбивую и озлобленную застенчивость своего приятеля». Толстой, будучи верен своей любви к столкновениям полярных противоположностей и своему удивительному мастерству в создании жизненно-естественных ситуаций, с наибольшей остротой и полной выявляющих непримиримость противоречий, уже с самого начала романа сталкивает *человека у земли*, чуждого всякому бумажному делу, с канцелярской, призрачной, выдуманной сферой, в которой Степан Аркадьевич чувствует себя вольготно. Весь эпизод романа, посвященный встрече Левина со Стивой, наполнен непримиримым противопоставлением двух взаимоисключающих сфер, характеров, мироощущений. Главная причина успешной карьеры Стивы Облонского заключалась «в совершенном равнодушии к тому делу, которым он занимался, вследствие чего он никогда не увлекался и не делал ошибок». Для Левина – семья – дело жизни, а семейная неверность невозможна; то для Стивы семейная верность представляется чем-то смешным и глубоко противоестественным. Стиль Облонского – стиль всего общества, которое он представляет. Таким образом, Левин находится в конфликте с обществом. Стива и Левин – приятели, с симпатией относятся друг к другу, но они внутренне совершенно разъединены. Так, уже с самого начала и на всем протяжении романа Толстой варьирует лейтмотив всеобщего разъединения. Стива с его здравым умом отлично сознает, что никакого настоящего общественного дела и не существует. В этом обществе господствует неверие всех в свое дело. Как и Вронский, как и все люди общества, Стива делит свою жизнь на две части: одна для себя, другая для «общего»; в своей общественной сфере Стива не живет, а отбывает жизнь. Его настоящее – в области гедонизма, чувственного наслаждения. Вся его «программа жизни», вся цель и смысл его существования кратко выражены в его сне: обед, который дает один из его знакомых, где рюмочки оказываются вместе с тем женщинами. Его отношение к жизни гастрономическое, еда для него – культ, и его любовные романы тоже носят характер скорее гастрономический. Чувственность для него – возмещение той мертвенности, механистичности, которою он занимается в своей общественной, государственной деятельности. Если для Каренина департаментская сфера – единственная настоящая жизнь, область удовлетворения единственного его стимула – честолюбия, то Стива по своему складу очень жизненный человек и поэтому не способен всерьез интересоваться департаментской деятельностью. Он хорошо понимает призрачность и нелепость не только этой сферы, но и более того – нелепость и несправедливость всего общественного устройства, как это выясняется в откровенном приятельском разговоре между Стивой, Левиным и Васенькой Весловским. Но в противоположность Левину, который для того, чтобы жить, должен чувствовать себя правым, Стива, понимая зло и фальшь общественного устройства, полагает, что следует извлекать из этого устройства все удовольствия, которые можно извлечь. Он бесконечно далек от какой бы то ни было тоски по цельности и справедливости жизни. Сама жизнь нецельна, расколота на разные, ничем не связанные части. Зачем же ему стремиться к какой-то цельности? Служба, общественная деятельность – одно, личная жизнь, удовольствия, радость – другое; семья – одно, любовь (если можно назвать любовью увлечения Стивы) – другое. При своем жизнелюбии, жизненности, доброте, дружественной внимательности к людям, быть может, если бы жизнь дала ему действительно «живое дело», мог бы увлечься, и жизнь не представала бы перед ним разделенной на несоприкасающиеся сферы. Но в данной действительности об этом смешно и думать, и Стива хорошо это знает. Левин ему кажется чудачком: «Все вы левины дики», – говорит он ему, подразумевая внутреннее родство Константина с «диким» Николаем. Так тема расколотости, раздробленности жизни, отсутствия общего, действительно *живого дела*, которое могло бы объединить разъединенных людей, и противостоящее этому усилие Константина Левина найти настоящее и цельное

– этот мотив романа начинает развиваться уже с первых страниц. Одна из важнейших особенностей Левина: герой всегда в поисках, непрерывно отвергает одни свои решения, увлечения во имя других, он всегда неудовлетворен действительностью, и поэтому самим собой. Если плоха действительность, то плох и он, Левин. У него есть наивная пророческая одержимость, смутная вера в то, что от его мыслей и действий зависит изменение действительности. Вечные поиски, вечная неудовлетворенность, переходы из одной фазы духовного развития в другую – это свойство самой личности Левина прорывается уже тут, на первых страницах романа, когда Облонский, представляя Левина своим сослуживцам, говорит о нем: «Земский деятель». «Нет, я уже не земский деятель. Я со всеми разобрался и не езжу больше на собрания... Ну, коротка сказать, я убедился, что никакой земской деятельности и нет и быть не может... с одной стороны, игрушка, играют в парламент, а я ни достаточно молод, ни достаточно стар, чтобы забавляться игрушками; а с другой стороны – это средство для уездной партии наживать деньжонки. Прежде были опеки, суда, а теперь земство, не в виде взяток, а в виде незаслуженного жалования», – говорил он так горячо, как будто бы кто-нибудь из присутствовавших оспаривал его мнение. Эта детская горячность и детская серьезность, когда кажется совершенно необходимым сразу поделиться новыми и самыми важными мыслями, и эта детская незащищенность (Левин забывает, что он высказывает свои, добытые жизненным опытом, новые убеждения перед людьми равнодушными ко всем общим вопросам), этот постоянный риск предстать и странным и смешным – во всем этом характер Константина Левина. Он напоминает Пьера Безухова при первом появлении в салоне Шерер. Что касается существа мыслей о земстве и земской деятельности, к которым пришел Левин, то и тут сказываются коренные черты его образа. Либеральствующий Стива поверхностен, когда говорит, что Левин находится в новой, «консервативной» фазе. Раздумья Левина и его поиски развиваются в совершенно ином измерении. Для Стивы существуют консерваторы и либералы; земство либерально – Стива за земство. Но Левину неинтересны эти мелкие подразделения и вся борьба между либералами и консерваторами, вся эта мышьяная возня. Он вне всех подобных подразделений; вне самого этого мышления. И консерваторы и либералы одинаково живут иллюзорной, призрачной действительностью, микроскопическими волнениями и интересами. Левин исходит из действительной жизни, в поле его зрения мужик, а мужику безразличны споры между господами, от которых ничего не может измениться в коренном устройстве действительности. Значение *семьи* для Левина теснейшим и непосредственным образом связано с лейтмотивом романа, темой единения и разъединения людей. Семья для Левина – самое высшее, самое глубокое единение, которое только возможно между людьми. В его мечтах о своей семье ему даже сначала представляется семья, а уже потом та женщина, вместе с которой он будет создавать семью. И вот он приехал сюда, в этот чуждый ему городской мир, для главного дела своей жизни. Левин получает жестокий удар. Та, которая избрана им, от которой зависит его счастье, его судьба, отторгнута от него, украдена у него чуждым миром. Именно украдена, – ведь для Вронского Кити, еще не понявшая самое себя и свою любовь, эта девочка, которой он вскружил голову своим блеском, своим обаянием, – для Вронского она со всем ее страхом и со всем ее трепетным волнением перед начинающейся жизнью, со всем миром ее чувств, не представляет серьезного, большого значения. В отношении к Кити Вронский напоминает Анатоля Курагина в отношении к Наташе Ростовской. Вронский тут является представителем всего соблазнительного, фальшивого мира, не признающего ничего человечески серьезного, чуждого всему наивно доверчивому, цельному и простому. Кити проста и доверчива. Повторяющаяся деталь ее облика – правдивые глаза. Кити – существо цельное, прямое, искреннее, доверчивое. У Левина и Кити много общего.

Левин еще верит в прочность, неколебимость отцовского, дедовского патриархального мира, он верит, что у него есть свой мир, убежище от всех горестей, от всего непонятного, чуждого, «городского», от всей чуждой действительности. «Утром Константин Левин выехал из Москвы и к вечеру приехал домой. Дорогой, в вагоне, он разговаривал с соседями о политике, о новых железных дорогах, и, так же как в Москве, его одолевала путаница понятий, недовольство собой, стыд перед чем-то; но когда он вышел на своей станции, узнал кривого кучера Игната с поднятым воротником кафтана, когда увидал в неярком свете, падающем из окон станции, свои ковровые сани, своих лошадей с подвязанными хвостами, в сбруе с кольцами и мохрами, когда кучер Игнат, еже в то время как укладывались, рассказал ему деревенские новости ... он почувствовал, что понемногу путаница разъясняется и стыд и недовольство собой проходят». *Железная дорога* для Толстого – символ нового, *железного века*, железный путь, на который вступает человечество. И разговоры, в которых Левин участвовал в вагоне поезда, о железных дорогах, о политике, обо всем новом, тревожном, полном путаницы, неясности, что несет с собой новый век, – все это чуждое, приносящее только хаос, только «стыд» перед чем-то, недовольство собой, какое-то странное отделение от самого себя, разъединение с

самим собой. Когда Левин для самого себя – свой, а не чужой, то все представляется ему ясным и разрешимым.

В городе у Левина была встреча с братом Николаем, человеком, выбившимся из своего мира и не приставшим ни к какому другому, человеком, тоже ищущим правды, увлекающимся народничеством. С Николаем был разговор о коммунизме, этот разговор теперь, когда Левин в мыслях возвращается к нему, "заставил его задуматься. Он считал переделку экономических условий вздором, но он всегда чувствовал несправедливость своего избытка в сравнении с бедностью народа и теперь решил про себя, что, для того чтобы чувствовать себя вполне правым, он, хотя прежде много работал и нероскошно жил, теперь будет еще больше работать и еще меньше будет позволять себе роскоши. И все это казалось ему так легко сделать над собой, что всю дорогу он провел в самых приятных мечтаниях". Левин, столкнувшись с «городской» сумятицей и неясностью, приходит к выводу: надо жить так, как жили отцы и деды, только еще больше работать и еще меньше позволять себе роскоши. Ему представляется, что все это так «легко сделать над собой», именно над собой: ему кажется, что все дело только в нем самом, он сам должен стать лучше, еще трудолюбивее, еще скромнее. Что же касается общей действительности, то о каких бы то ни было ее изменениях он еще не думает: «С добрым чувством надежды на новую, лучшую жизнь, он в девятом часу ночи подъехал к своему дому». Патриархальная отцовско-дедовская жизнь еще представляется ему идеалом; весь строй этой жизни для него священен; он с благоговением вдыхает, вернувшись из чужого мира, всю атмосферу родного дома, родового поместья: «Это был мир, в котором жили и умерли его отец и мать. Они жили тою жизнью, которая для Левина казалась идеалом всякого совершенства и которую он мечтал возобновить со своею женой, со своей семьей». Ему кажется, что у него *есть свой дом*, надежный оплот, крепость всего наносного, путаного, что он почувствовал в городской атмосфере и от чего, как ему кажется, возможно надежно укрыться в простейшие и очевидные истины бытия. Вот отелилась Пава, гордость его хозяйства; скоро придет весна, надо готовиться к весенним работам; у жизни есть свои вековечные законы, и все дело в том, чтобы быть верным этим законам. Да, ему кажется, что у него свой мир, свое жизненное дело, что он вернулся к *себе настоящему*, в то время как в городе был искаженным, не тем, кто он есть. Ему представляется, что он приходит в себя, успокаивается и от крушения любви, и от всей сумятицы новой, «железнодорожной» жизни. Левину кажется, что он ушел от сумятицы, неясности, путаницы, тревожности, от всего угрожающего порядку и успокоенности привычного, устоявшегося. Он тем глубже стремится погрузиться в обычный для него повседневный строй своих обычных дел и забот, чем сильнее внутри него беспорядок, неудовлетворенность, тревога. Левин, как и Анна, заставляет себя верить, что он укрыт от страстей, от бури жизни, что можно жить, как прежде. И эти, сугубо личные мотивы персонажей, вплетаются в более широкий круг, входят в общую атмосферу романа. Уже никому *нельзя жить, как прежде*. Левин вступает в свою бурю жизни. Постепенно у него начинает разрушаться иллюзия прочности и надежности своего мира, начинает разрушаться иллюзия самого наличия *своего* мира. Все перевернулось, ничего не уложилось – с этим Левин сталкивается на каждом шагу, даже в самом простейшем деле своего хозяйствования. Отцовский и дедовский мир разворочен, разрушен, к нему уже нет возврата ни в чем. Но Левин еще далек от ясного понимания этого: «Весна – время планов и предположений. И, выйдя на двор, Левин, как дерево весною, еще не знающее, куда и как разрастутся его молодые побеги и ветви, ... сам не знал хорошенько, за какие предприятия в любимом его хозяйстве он примется теперь, но чувствовал, что он полон планов и предложений самых хороших». Уже на самом первом шагу Левина к осуществлению «планов и предположений самых хороших» начинается череда бесконечных крупных и мелких неудач его хозяйствования. Левину было «досадно, что повторялось вечное неряшество хозяйства, против которого он столько лет боролся всеми своими силами»: порча дорогих земледельческих орудий из-за варварского, безразличного отношения к ним, полное равнодушие наемных работников к делу, а ведь их трудом держится левинское хозяйство. Левин на каждом шагу сталкивается с крушением своих планов и предположений из-за полнейшей незаинтересованности наемных работников в ходе и успехе чуждого им дела. Он все более убеждается, что у него с работниками нет никакого общего дела, но Левин упорно пытается вести свое хозяйство; прежние условия труда изжиты, к ним уже невозможно вернуться. Но как вести хозяйство теперь, когда все изменилось? Как сделать так, чтобы дело стало общим, а люди работали с интересом? Можно ли преодолеть это разъединение?

Толстой в романе «Война и мир» выразил свою мечту о каком-то великом *общем деле*. В «Исповеди» Толстой скажет о решении, к которому пришел: слить свою жизнь с жизнью народа, с людьми, творящими жизнь. Мечта Толстого – мечта о торжестве всесветного человеческого единения в великом общем деле творения жизни. И эта мечта составляет содержание всех исканий Константина Левина. У Левина начинает созревать мысль о том, что только тогда, когда общее будет действительно

общим, то есть *личным* для каждого (в этом, собственно, смысл и самого слова: общее, то есть принадлежащее каждому). Только тогда общее не будет являться фантомом, стоящим над человеком, не будет мистифицированным, ложным общим, подобным, например, кознышевскому либерально-славянофильскому или народническому «служению народу» как некой абстракции. И вместе с тем только тогда будет преодолено и *ложное личное*, эгоизм, разъединение, от которого так страдают и Левин, и Анна. *Ложное общее* в виде ли религии («Зачем эти церкви, этот звон и эта ложь? Только для того, чтобы скрыть, что мы все ненавидим друг друга»), в виде ли кознышевского отвлеченного «общего блага», словом, все абстракции, громоздящиеся над человеком, над реальными личными, жизненными интересами людей, над личностью с ее стремлением к счастью, - все виды ложного общего служат только более или менее благообразным прикрытием ложного личного, ненависти всех ко всем. Ложное общее во всех его видах служит задрапированию и приукрашиванию той истины общества отчуждения, которая заключается в отсутствии реального удовлетворения личного интереса людей. Только тогда, когда общее станет таким, что каждый будет жить общей жизнью как своею, возможен будет не лицемерный, не холодно отвлеченный, а настоящий любовный союз, подлинно человеческая связь между людьми. Таков идеал жизни, к которому вплотную подходит, до которого *дорабатывается* мысль Толстого и его героя в романе «Анна Каренина». Это и образует устремление всей напряженной мыслительной деятельности Константина Левина. Сама «переворотившаяся» историческая действительность, сама реальная социальная практика Левина определяют его идейные искания. Как сделать, чтобы любовь правила миром? Не метафизическая, отвлеченная христианская любовь к ближнему, а земная, живая, действенная, истинно человеческая любовь к человеку? На эти вопросы ищет ответ Константин Левин.

От «Анны Карениной» к «Воскресению»

«Анну Каренину» Толстой заканчивает в величайшем возбуждении и тревоге, он пишет эпилог романа, сконцентрированный на одной общественной теме. В тиши усадьбы, презирая политическую трескотню, Левин размышлял о смысле жизни, о «лопающемся пузырьке-организме», называемом человеком, о смерти, о законах Вселенной и от попыток самоубийства, подсказанных неразрешимостью загадки бытия, пришел к вере, и неосознанное новое чувство «незаметно вошло страданиями и твердо засело в душе». От общественных тревог в духовные искания уходит в романе Левин. Те же мучительные поиски продолжаются у самого автора. Наступил тяжелый период его жизни и творчества. После «Анны Карениной» Толстого тянуло к монументальному роману, от титанических усилий осталась гора рукописных листков. Каждый из них – свидетельство вдохновения, надежд и поражений. Толстой пишет в этот период: «...невозможно знание разума без знания веры. Ни одно из составляющих нашу жизнь простейших действий мы не основываем на разуме, а на вере». Толстой начинает несколько произведений на религиозные темы. Новые наблюдения, новые мысли толкали на новые решения. Замысел созрел в душевных терзаниях. "Мучительно и унижительно жить в совершенной праздности и противно утешать себя тем, что я берегу себя и жду какого-то вдохновения", - писал Толстой другу. Брату он сообщал: «Я ничего не пишу и нахожусь в большом унынии». Так нередко бывало у Толстого перед началом работы. «Я чувствую, что скоро начну работать, и с большим увлечением, и забуду себя. Многие очень важные вещи стали для меня совершенно ясны, но сказать их не могу еще и ищу слов – формы», - сообщал Толстой через некоторое время.

Повесть «Смерть Ивана Ильича»

Повесть названа «Смерть Ивана Ильича», но это повесть о *жизни*, повесть о пути жизни, ложном и правильном. «Смерть Ивана Ильича» - произведение великого гнева. Темперамент обличителя проявился в первом же наброске. В ранней редакции повесть написана от лица рассказчика, друга покойного, названного Иваном Петровичем, которому вдова передала дневник Ивана Ильича, начатый им во время болезни. Первые слова дневника иступленные: «6-ю ночь я не сплю и не от телесных страданий. Они все-таки давали мне спать, но от страданий душевных, ужасных, невыносимых. Ложь, обман, ложь, ложь, ложь, ложь, все ложь. Все вокруг меня ложь, жена моя ложь, дети мои ложь, я сам ложь и вокруг меня все ложь». После чтения дневника и сам рассказчик заявил: «Нельзя, нельзя и нельзя

так жить, как я жил и как мы все живем». Эти слова появляются не в самом начале действия, но могут служить эпиграфом ко всей повести.

Рассказ ведет Иван Петрович, получивший от вдовы дневник. Иван Петрович был товарищем Ивана Ильича по Училищу правоведения. Друг молодости, естественно, вспоминает лишь отдельные эпизоды из жизни Ивана Ильича, знаменательные встречи или споры. Тем самым биография сосредоточилась на коренных вопросах мировоззрения, хотя ничего еще не было сказано о жизни Ивана Ильича. Цель же Толстого – написать биографию человека, показать истоки его формирования. Автор отказался от повествователя, и сам повел рассказ. Автор начал со справки: «Иван Ильич был сын петербургского чиновника государственных имуществ, тайного советника, составившего себе маленькое состояние. Иван Ильич был второй сын, старший был полковник, а меньшой не удался и служил по железным дорогам. Сестра была замужем за бароном Грефом. Барон был петербургским же чиновником».

Отнюдь не пристрастие к формуляру побудило Толстого так начать и кончить рассказ о семье героя: автору важно было показать среду, в которой родился и вырос Иван Ильич. И потому Толстой стал развивать рассказ, насыщая его новыми точными подробностями: «Иван Ильич был сын чиновника, сделавшего в Петербурге по разным министерствам и департаментам ту карьеру, которая доводит этих людей до того положения, в котором ясно оказывается, что исполнять какую-нибудь существенную должность они не годятся, а вместе с тем по своей долгой прошедшей службе и своим чинам не могут быть выгнаны и потому получают выдуманные фиктивные места и не фиктивные тысячи, от 6-ти до 10-ти, с которыми они и доживают до глубокой старости. Таков был тайный советник, ненужный член разных ненужных учреждений Илья Ефимович Головин. У него было три сына. Иван Ильич был второй сын. Старший делал такую же карьеру, как и отец, только по другому министерству, и уж близко подходил к тому служебному возрасту, при котором человека нельзя было прогнать, как бы он ни был бесполезен, т.е. продолжительным получением жалования приобретал это право получать его до конца дней. Третий сын был неудачник и не умел получать жалованья от казны, а трепался по железным дорогам и считался позором для семьи. Сестра была за чиновником бароном Грефом, таким же петербургским чиновником, как и его тесть». Автор, начиная говорить о самом герое, отталкивается от этих предпосылок: Иван Ильич, как и подобает, поступил в аристократическое Училище правоведения. Он был «тонкий, ловкий, развязный» правовед, говорил по-французски, танцевал на балах, по окончании сшил вицмундир у Шармера и по протекции отца поступил чиновником особых поручений к начальнику губернии. Не много сказано о юности героя, и автор начинает подыскивать характерные детали, дорисовывающие традиционный образ правоведа. Оказывается, у Ивана Ильича «были маленькие неприятные воспоминания за это правоведское время; были должки карточные, не установленные, что они, в шутку были или взаправду, были воспоминания о событиях в дортуаре, о которых неприятно было вспоминать». Он «играл в карты, пил и узнал женщин, любил музыку Глинки и коммифотность и вышел 10-м классом блестящим правоведом». Затем писатель решил начать с хороших свойств, естественных для юноши: «Он был любим и товарищами и воспитателями. Он был приятной простой наружности добрый веселый мальчик». Тон фразы настраивает на зарисовку положительного, но не таков замысел автора, и он, упомянув о неиспорченной душе юноши, сосредоточил внимание на судьбе молодого человека, вышедшего из чиновничьего мира, вынужденного строить свою жизнь в условиях этой среды и неизбежно мельчать. Фразу о добром и веселом мальчике Толстой продолжил: «По положению своему общественному он был таким, что не мог особенно гордиться перед товарищами, бедными и незнатными, и не мог чувствовать себя особенно польщенным дружбой с товарищами высшего круга. Он держал себя со всеми ровно, добродушно, но у него с самых молодых лет был тот особенный такт, по которому он, не оскорбляя низших и не показывая заискивания в высших, держался все-таки около высших». Таким образом, психология будущего добропорядочного служаки выработалась в Училище правоведения, где его готовили к этой карьере. Тогда же «заглохли» «зерна добра», заложенные в человеке: «Все увлечения детства и молодости прошли для него, не оставив больших следов». Он с достоинством держится, но знает, как надо вести себя, чтобы продвигаться по иерархической лестнице; семья и Училище правоведения создали по-своему здорового деятеля. По окончании Училища Иван Ильич включился в служебный колдоворот, он энергичен, получил должность чиновника особых поручений. Иван Ильич «с чувством собственного достоинства высоко и весело носил первые два года знамя коммифотного правоведа, честного общественного деятеля, светящего новым усовершенствованным светом во мраке провинции». «Иван Ильич танцевал, волочился, кутил, изредка ездил по уездам с новеньким петербургским чемоданом и в шармеровском вицмундире; походкой порядочного человека входил в кабинет начальника и оставался обедать и поговорить по-французски с начальницей. Было веселое, легкое, спокойное время». Была и связь с

дамой, навязавшейся щеголеватому правоведа, и только перевод Ивана Ильича в другой город оборвал ее. Поведение Ивана Ильича на службе подсказало ироническую реплику: Иван Ильич все делал «с тем особенным оттенком достоинства и новизны приемов, которые облагораживали все эти дела и давали им совершенно новый характер. Все было то, да не то». Комильфотность, маскирующая безнравственность, и суть не в падении человека вообще, а в том, что общественная среда прикрывает их своей ложью. Кроме светской дамы «была и модистка, были и поездки после ужина в дальнюю улицу, но все было особенное, такое, что нельзя было смешивать с обыкновенным развратом, тем самым, исправление которого было целью деятельности; все происходило в хорошем обществе, с чистыми руками, в чистых рубашках, с французскими словами». Мир молодого человека освещен только с одной стороны, и с такой силой, что не найти и признака глубоко спрятанных добрых свойств. Писатель продолжает развенчивать своего героя, чтобы показать духовное просветление человека в последние минуты его жизни. В первом наброске сказано кратко, что Иван Ильич перешел на должность судебного следователя. Он оставался «таким же совершенным и комильфотным. Дело кипело. Иван Ильич хорошо писал и любил элегантно писать. И был уверен в себе, и дело шло». В новом тексте: «Только стоило немножко изменить тон: то прежде надо было быть приличным, учтивым, достойным и несколько административно таинственным и особенно утонченно комильфотным человеком, теперь же надо было быть свободным, открытым, либеральным, и немножко недовольным и не столько утонченно комильфотным, сколько цивилизованно гражданским». О его судебной деятельности и умении писать служебные бумаги сказано: «Он писал прекрасно. То, что не понимал очень многое, большую часть тех условий жизни, при которых совершались преступления, которые он расследовал, нисколько не смущало его». Судебное ведомство – та среда, в которой формируется психология чиновника. Даже в корректуре Толстой вставляет новые подробности о следователе Головине: «Служба следователя представляла для Ивана Ильича гораздо более интереса и привлекательности, чем прежняя. ...Теперь же, судебным следователем, Иван Ильич чувствовал, что все, все без исключения, самые важные, самодовольные люди – все у него в руках и что ему стоит только написать известные слова на бумаге с заголовком, и этого важного, самодовольного человека приведут к нему в качестве обвиняемого или свидетеля, и он будет, если он не захочет посадить его, стоять перед ним и отвечать на его вопросы. Иван Ильич никогда не злоупотреблял этой своей властью, напротив, старался смягчать выражения ее; но сознание этой власти и возможность смягчать ее составляли для него главный интерес и привлекательность его новой службы. В самой же службе, именно в следствиях, Иван Ильич с свойственной ему способностью очень быстро усвоил прием отстранения от себя всех обстоятельств, не касающихся службы, и облечения всякого самого сложного дела в такую форму, при которой бы дело только внешним образом отражалось бы в следствии, исключалось совершенно его личное воззрение и, главное, соблюдалось бы вся требуемая формальность. Дело это было новое. И он был один из первых людей, выработавших на практике приложение уставов 1864 года». Несомненно, Толстой иронически пишет о либеральных реформах.

Что касается женитьбы Ивана Ильича, то все было просто: встретила девушка, «затянувшая» героя. Она была недурна собой, старого дворянского рода, но с маленьким состоянием. Иван Ильич мог рассчитывать и на более выгодную партию (эта была даже ниже средней), но он внутренне не протестовал, потому что эта женитьба доказывала, что он «не продает сердца» и женитьба не помешает его карьере. Иван Ильич «мечтал о супружеском счастье, так что кроме прежних удовольствий холостой жизни будет еще домашняя поэзия». Толстой пишет: «Иван Ильич сумел найти в этой женитьбе те выгоды, которые ставили его хорошо в обществе. Выходило, что его женитьба была тоже некоторого рода гражданским либеральным подвигом. Он так и поставил его перед людьми. Он был либеральный, цивилизованный, передовой человек, и в общественной, и в частной, даже в семейной жизни высоко несущий знамя независимости и самостоятельности, и просвещения». В повести Толстого прозвучал «гимн» либеральному чиновнику, наполненный сарказма. Писатель немало места уделяет установлению семейного уклада, Толстой стремится показать порочность семьи в порочной среде. Однако больше всего волнует автора общественный план: судебная практика, атмосфера, прививающая человеку отрицательные свойства: «Иван Ильич совсем перенес свой центр тяжести в службу. Он стал еще более любить самую службу и стал еще более честолюбив. ...Иван Ильич работал охотно, и его ценили как хорошего служаку, и его скоро сделали товарищем прокурора». В новой редакции Толстой добавил: «Новые обязанности, важность их, возможность привлечь к суду и посадить в острог, публичность речей, успех, который в этом деле имел Иван Ильич, все это еще более привлекало его к службе. И он был доволен своей жизнью». Нельзя не заметить в толстовском тексте полемику с судебными реформами («публичность речей»). И дальше почти при каждом упоминании о службе Ивана Ильича развивается мысль о порочности ее. В корректуре после семейной темы Толстой пишет: «Одно спасенье

Ивана Ильича была служба, одно утешение его важность. Только в служебном мире еще оставался у него тот уголок, где он мог проводить в жизнь свою веру о том, что жить надо легко, приятно и прилично». На этой же гранке есть и новый текст: «В служебном мире сосредоточился для него весь интерес жизни. И интерес этот поглощал его. Сознание своей власти, возможности погубить всякого человека, которого он захочет погубить, важность, даже внешняя, при его входе в суд и встречах с подчиненными и, главное, мастерство свое ведения дел, которое он чувствовал, все это радовало его и наполняло его жизнь».

Семейная тема не отведена на второй план, она тоже занимает важное место в повести: в ранних набросках Толстой писал, что Прасковья Федоровна была «ревнива, злоязычна, скупа, бестолкова». В рукописи вписаны убийственные подробности о Прасковье Федоровне, оказывается ей нужно было «непременно выйти за него замуж, так как она уже осеклась на трех женихах и чувствовала, что – теперь или никогда. Девица взялась за дело с энергией, и не успел Иван Ильич оглянуться», как понял, что «все пути ему заказаны, кроме одного: жениться. И он женился». На каждом шагу Иван Ильич чувствовал «хомут женитьбы»: «Он думал освободиться от него тем самым легким и приличным отношением к жизни, которое выручало его в прежних задачах, он пробовал приглашать к себе друзей, пробовал сам уезжать в клуб или к приятелям, но жена делала ему такие сцены, с такой энергией ругала его дураком, свиньей и так упорно и решительно, очевидно, твердо решившись не переставать до тех пор, пока он не покорится, т.е. не будет сидеть дома и не перестанет быть весел». Иван Ильич покорился. «Хомут» действительно сковал его волю и желания. Герой повести слал искать выход. Был один – служба. Служба оказалась единственным убежищем, в котором Иван Ильич прятался от домашних невзгод. Теперь Иван Ильич «в этом выгороженном от жены мирке устроил свою легкую и приятную жизнь». Он и жена были два вооруженных лагеря, противопоставленные друг другу: «Пошли дети. Жена стала более зла и требовательна. И потому служба и честолюбие усилились еще тем, что одна служба могла давать деньги». Несколько раз менялось служебное положение: то взлет, то остановка. В незадачливое время невзгоды усиливались «вечным пилением жены»: «В семье была постоянная война. Большинство предметов разговора наводило на вопросы, по которым были воспоминания ссор, и ссоры всякую минуту готовы были разгораться. Оставались только кое-какие островки, на которых можно было кое-как держаться, не раздражаясь. Но всякую минуту оба были готовы соскочить в море вражды, которое заливало его со всех сторон, и всякую минуту вспыхивали ссоры, от которых оба супруга не могли удержаться даже при прислуге и при детях». Отсюда вывод: «Одно спасенье Ивана Ильича была служба, одно утешенье – его важность. Только в служебном мире еще оставался у него тот уголок, где он мог проводить в жизнь свою веру о том, что жить надо легко, приятно и прилично». Иван Ильич ожесточенно боролся за продвижение по административной лестнице. Почти в отчаянии успеть в своем деле он ездил в Петербург. Рассказ о том, как он завоевывал новое положение, остро сатиричен, особенно в ранних рукописях: «Он ехал только за одним – исхитриться выпросить место в 7 тысяч жалования. Он уже не держался никакого министерства, направления, рода деятельности. Ему нужно было место – место с 7-ю тысячами. Без места с 7-ю тысячами – погибель... И он ехал, везя себя на базар, кому понадобится, кто даст больше». Поездка увенчалась неожиданным успехом. В вагоне подсел знакомый, сообщил о переменах в высших сферах. Говорили о судьбах России, в действительности же интерес разговора состоял в соображении последствий для получения места себе и близким. Существенно отличает раннюю редакцию от поздней упоминание о смерти отца, чего нет в опубликованной повести. Надежды Ивана Ильича на хорошее место вполне оправдались: и повышение на две степени, и оклад в восемь тысяч, и подъемные 3,5 тысячи рублей. В жизни Ивана Ильича наступила во всем гармония, начиная с семейного уюта. Биография Ивана Ильича служит только вступлением и основанием для главной темы: ничтожность мелких земных интересов перед лицом неминуемой катастрофы, чтобы избежать ужаса смерти, необходимо другое отношение к жизни. Тернистый путь к бездне неизбежен, он сначала невидим, потом едва уловим, затем страшен.

Переехав в Москву, Иван Ильич погрузился в устройство квартиры, и в этот счастливый момент раздался первый глухой, незамеченный удар: «Раз он влез на лесенку, чтобы показать непонимающему обойщику, как он хочет драпировать, оступился и упал, но, как сильный и ловкий человек, удержался, только боком стукнулся об ручку рамы. Ушиб был неважный и скоро прошел. Вообще же Иван Ильич ... чувствовал себя от этой физической работы по дому лучше, чем когда-нибудь. Он писал: Чувствую, что с меня соскочило лет 15». Сколько грусти таится в сопоставлении случайного, едва замеченного удара, который приведет к смерти, и физической бодрости, осужденной в этот самый миг на уничтожение. Видимая ничтожность эпизода с лесенкой подчеркнута еще раз, когда приехала из деревни жена. Иван Ильич успокоил ее: «Я не даром гимнаст, другой бы убился, а я чуть-чуть ударился вот тут; когда тронешь, еще больно, но уж проходит, просто синяк». Разговор перешел к главному: «...

как Танечкин кабинет хорош, с каким вкусом». По службе все шло прекрасно: «И усталый, но с чувством виртуоза, отчетливо отделившего свою важную партию, одну из первых скрипок в оркестре, возвращался Иван Ильич домой». «Так они жили, - заключает Автор. - Круг общества составил у них самый лучший». «Так они жили», - повторяет Толстой, указывая на неизбежный конфликт между настоящим и будущим. «Все были счастливы и здоровы. Нельзя было назвать нездоровьем то, что Иван Ильич говорил иногда, что у него странный вкус во рту и что-то неловко в левой стороне живота». Две силы руководили жизнью Ивана Ильича: семья и служба. Они взаимно обусловлены, при этом семья оказывается как бы барометром служебных успехов Ивана Ильича. Период неудач в карьере отмечен семейными неурядицами, начавшееся восхождение по служебной лестнице сочеталось с внешней гармонией в личной жизни и, наконец, трагический финал обострил до цинизма семейный конфликт. Новая тема: начало конца – открывается ухудшением атмосферы в доме. «Случилось, что неловкость эта (ушиб) стала увеличиваться и переходить не в боль еще, но в сознание тяжести постоянной в боку и в нерадостное расположение духа». Тут же прозвучал другой мотив: сказано прямо, что состояние Ивана Ильича раздражало жену, болезнь только начинала проявляться, а Прасковья Федоровна часто «хотела желать, чтоб он умер, но не могла этого желать, потому что тогда не было бы жалованья. И это, главное, раздражало ее. Она считала себя страшно несчастной именно тем, что даже смерть его не могла спасти ее, и она раздражалась, и это раздражение ее усиливало его болезнь». Страшные слова сказаны о Прасковье Федоровне. В рукописях Толстой развивает эту мысль, и вина оказывается не только на Прасковье Федоровне, семейная жизнь показана в самом мрачном свете: «Начинались его придирки всегда перед самым обедом и часто, именно когда он начинал есть, - за супом. То он замечал, что что-нибудь из посуды испорчено, то кушанье не такое, то сын положил локоть на стол, то прическа дочери. И во всем он обвинял Прасковью Федоровну. Прасковья Федоровна попробовала раз возражать, но он пришел в такое бешенство, что она испугалась. И с тех пор, заметив, что это происходит перед обедом, смирила себя; уже не возражала... Решив, что муж ее имеет ужасный характер и сделал несчастье ее жизни, она стала жалеть себя. И чем больше она жалела себя, тем больше ненавидела мужа». Иван Ильич обречен на одиночество. Чем дальше, тем яснее это будет для него самого. Жена добилась, чтобы больной обратился к доктору, доктор важно обследовал больного. Иван Ильич спрашивал себя, над чем «гримасничал и ломался доктор»: «над его жизнью, над его смертью?» Проблема жизни и смерти, и рядом звучит тревога больного, обеспокоенного своим недомоганием. Толстой избрал коварный метод сопоставления судебной процедуры с медицинской. Ему важно показать, что в двух сферах: наказания и излечения, взаимно, казалось бы, исключаящих друг друга, - общая природа. Это и есть самый суровый приговор медицине: «...все было так, как всегда делается. И ожидание, и важность напускная докторская, ему знакомая, та самая, которую он знал в себе в суде... Все было точно так же, как в суде. Как он в суде делал вид над подсудимым, так точно над ним знаменитый доктор делал тоже вид». Иван Ильич остался в полнейшем одиночестве, на половине его рассказа жене о визите к врачу «вошла дочь в шляпке: она собиралась с матерью ехать. Она с усилием присела послушать эту скуку, но долго не выдержала, и мать не дослушала». Прасковья Федоровна для проформы ободрила мужа, послала Герасима в аптеку, и сама пошла одеваться. «Он не переводил дыханья, пока она была в комнате, и тяжело вздохнул, когда она вышла». Теперь Иван Ильич полностью сосредоточился на своей болезни: «Нельзя было себя обманывать: что-то страшное, новое и такое значительное, чего значительнее никогда в жизни не было с Иваном Ильичем, совершалось в нем. И он один знал про это, все же окружающие не понимали или не хотели понимать и думали, что все на свете идет по-прежнему». Гость (шурин) был поражен видом больного. Он поглядел на Ивана Ильича секунду молча: «Этот взгляд все открыл Ивану Ильичу... Он мертвый человек, посмотри его глаза. Нет свету», - услышал Иван Ильич. Потрясение было настолько велико, что мысль о болезни захватила все существо Ивана Ильича. Не чувство одиночества в семье, в суде, в кругу знакомых, а только болезнь, в которой он прежде не отдавал себе отчета, мысль о том, что им завладел недуг, стала главной в тревогах Ивана Ильича. Именно болезнь раскрыла Ивану Ильичу глаза на смысл жизни: «...то жизнь была, а теперь смерть, то свет был, а теперь мрак... Не знаю, не хочу, боюсь я туда... Боже мой, боюсь, не хочу». В повести начинает звучать философская тема жизни и смерти. Главным остался страх смерти (а не мысли о смерти). Он вырвался из тайников души, и опять на него нашел ужас.

Повесть «Отец Сергей»

В Петербурге в 40-х годах XIX века случилось странное событие, удивившее всех. Аристократ, князь, красавец, командир эскадрона, которому все предсказывали блистательную карьеру при императоре Николае I, за месяц до свадьбы с красавицей фрейлиной, пользовавшейся особой милостью императрицы, подал в отставку, разорвал свою связь с невестой, отдал небольшое имение сестре и уехал

в монастырь, с намерением поступить в него монахом. Князь Степан Касатский. Отец Степана умер, когда ему было двенадцать лет, его отдали в корпус, он учился на военного. Он отличался блестящими способностями и огромным самолюбием. Отличался способностью к математике и к верховой езде. Роста был несколько выше обыкновенного, но при этом ловок и красив. Был замечательно правдив, но иногда на него находили вспышки гнева, во время которых он совершенно терял самообладание. Один раз он чуть не выкинул из окна кадета, который начал шутить над коллекцией материалов. Другой раз бросился на офицера. Восемнадцати лет он был выпущен офицером в гвардейский аристократический полк. Когда Касатский начал служить, то половину состояния он отдал сестре. С внешней стороны Касатский казался самым обыкновенным офицером, но в его душе шла напряженная работа, каждое дело он стремился делать блестяще. Он стремился достигать совершенства и успеха во всех делах. Прекрасно владел французским языком, играл в шахматы. Добился этого совершенства благодаря собственным усилиям. Поставил также высокую цель: служить царю и Отечеству. Стремление отличиться наполняло жизнь его. Выучился отлично танцевать и был зван на все великосветские балы. Однако вспыльчивость мешала ему на его службе. Но в высшем обществе он не был первым: высшее общество тогда состояло из 1) людей богатых и придворных; 2) небогатых людей, но родившихся и выросших при дворе; 3) из богатых людей; 4) из небогатых и непридворных.

Касатский стремился войти в высшие круги, где он не был своим, где его принимали, были вежливы, но подчеркивали каждый раз, что здесь он не свой. Касатский захотел стать своим в тех кругах. Он избрал девушку, красавицу, придворную. Она принадлежала к самому высшему обществу. Это была графиня Короткова. Она была привлекательна, и Касатский влюбился в нее. Касатский сделал предложение и был принят. Он был влюблен, не знал того, что знали почти все в городе: его невеста была любовницей Николая Павловича. За две недели до свадьбы невеста призналась ему. Если бы тот, кто был любовником его невесты, был бы частный человек, он убил бы его, но это был обожаемый государь. Он вспомнил, как государь, встретив его на Невском, ласково поздравлял его. На другой же день он подал в отпуск и в отставку и уехал в деревню. Лето он провел в своей деревне, а когда кончился отпуск, то не вернулся в Петербург, а поехал в монастырь и поступил в него монахом. Одна сестра, такая же гордая и честолюбивая, понимала его. В день Покрова Касатский поступил в монастырь. Он поступил в монахи не только потому, что презирал свет, всех, кто презирал его, но потому что в нем было сильно истинно религиозное чувство, он верил в Бога, эта вера никогда в нем не нарушалась с детства.

Игумен монастыря был дворянин, ученый писатель и старец. Касатский стремился быть совершенным монахом, смиренным, кротким, чистым, послушным. Всякая возможность сомнений устранялась. Имение свое он отдал в монастырь. Мучило его только воспоминание о невесте. Иногда не только воспоминание, но и раскаяние владело им, что он так поступил с ней, тогда он начинал усердно молиться, класть поклоны. В первом монастыре он прожил 7 лет. В конце 3-го года ему дали имя – Сергей. На 7-ой год жизни в монастыре ему стало скучно, он достиг всего, что можно было достичь. За это время он узнал, что его мать умерла, а его отвергнутая невеста Мэри вышла замуж. Оба известия он принял равнодушно. Все его внимание было сосредоточено на внутренней жизни. На четвертом году его назначили в монастырь, близкий к столице. Он хотел отказаться, но старец велел признать это назначение. Переход в столичный монастырь был важным событием в жизни Сергея. Сергей испытывал огромную неприязнь к игумену монастыря. Не мог отделаться от этого чувства, как ни старался. Тогда отец Сергей просил позволения у старца покинуть прежний монастырь и стать затворником. Он уехал в Тамбинскую пустынь и стал затворником. Отец Сергей жил затворником 6-ой год, ему было 49 лет, жизнь его была трудная, она трудна была внутренней борьбой. Он боролся с сомнениями и похотью. В затворе Отец Сергей прожил еще семь лет. Он все более строго к себе относился, не принимал еды, только черный хлеб один раз в неделю. О нем стали говорить, шло к нему множество посетителей. Говорили о нем, как о святом. Слава о нем распространялась всюду, стали ходить к нему издалека, приводить к нему больных, чтобы он исцелял их. Он исцелил 14-летнего мальчика, которого к нему привела мать. Мальчик действительно выздоровел. Теперь Сергия называли старцем и шли к нему за исцелением. Многие исцелялись. С каждым днем к нему приходило все больше людей и все меньше оставалось ему времени для духовного уединения и молитвы. Отец Сергей покинул обитель и стал скитальцем: восемь месяцев проходил Касатский, потом его задержали в губернском городе, в приюте, в котором он ночевал вместе с странниками, как беспаспортного его арестовали, причислили к бродягам, судили и сослали в Сибирь. В Сибири он поселился на заимке у богатого мужика и теперь живет там. Он работает у хозяина в огороде, ухит детей, ходит за больными.

Лев Толстой – общественный деятель

Лев Николаевич Толстой – известный писатель и общественный деятель. Толстой всегда боролся с социальной несправедливостью, яростное возмущение писателя вызывали угнетение человека человеком, царящие в обществе несправедливость, унижение и оскорбление личности.

Граф Толстой, как и герои его произведений, был человеком высокой нравственности, совестливым, настоящим русским интеллигентом. Всеми силами своими он пытался бороться с нищетой, помогал страждущим и несчастным, принимал участие в благотворительных акциях. В 1891 году Россия переживает глубокий экономический кризис: закрываются фабрики и заводы, тысячи и тысячи людей оказываются безработными, они выходят на дороги России, начинается массовое босячество; происходит и обнищание деревни, крестьяне отправляются в города на заработки, но и там они не могут найти работу, начинается голод, происходит вспышка холеры. М.Горький писал об этом времени: «Вся Россия вышла на дорогу». Босячество – признак социального неблагополучия. Граф Лев Николаевич не может остаться в стороне, он чутко откликается на все происходящее и пишет статью «О голоде». Толстой не только помогал голодающим материальными средствами, но и стремится создать общественное мнение, стремился защитить голодающих, обратившись к публицистике.

В начале 1892 года возникло громкое «дело Толстого» в связи с его известной статьей «О голоде». Против Толстого выступила газета «Московские ведомости». В редакционной статье этой газеты говорилось: «Письма гр. Толстого ...являются открытою пропагандою к ниспровержению всего существующего во всем мире социального и экономического строя...»¹.

Это было тревожное время. Граф Толстой тогда жил в Бегичевке, занимаясь устройством помощи для голодающих. Но до него доходили слухи о волнениях в высших сферах столицы. Александра Андреевна Толстая, придворная дама и фрейлина, рассказывала в своих воспоминаниях: «Не берусь описывать, какой сумбур последовал ... из-за этой статьи и сколько было придумано наказаний бедному Льву Николаевичу. Сибирь, крепость, изгнание, чуть ли не виселицу предсказывали ему московские журналисты»². Тогда же возник проект заточения Л.Толстого в тюрьму суздальского монастыря. Встревоженная А.А.Толстая написала обо всем этом в Ясную Поляну Софье Андреевне.

«Не я, а вся жизнь их обвиняет...». Вот в чем состояла правота Толстого. Александр III приказал в то время не применять к графу никаких жестоких мер. По воспоминаниям А. Толстой он сказал: «Прошу Льва Толстого не трогать; я нисколько не намерен сделать из него мученика и обратить на себя негодование всей России...»³. Толстой нисколько не чувствовал себя «виноватым». Кроме того, он не считал нужным скрывать своего настоящего образа мыслей.

Как видим, статья графа Толстого «О голоде» всколыхнула всю русскую общественность, никто не остался равнодушным. Реакция правящих классов также тому свидетельство. Велико было влияние Толстого на умы и сердца современников, огромен и его авторитет: правительственные круги не посмели отдать приказ об аресте Толстого, вмешался даже сам государь, приказав не причинять вреда известному писателю. Статьи и книги знаменитого писателя Льва Толстого стали своеобразной общественной трибуной, с которой художник и общественный деятель защищал права неимущих, отстаивал интересы «униженных и оскорбленных», граф одним из первых заговорил о правах каждого человека на достойную жизнь, о праве человека на работу, на хлеб, на землю. Русский дворянин Толстой был общественным деятелем, страстно защищающим права личности, не примирившимся с социальной несправедливостью, открыто выражающий свои взгляды на страницах своих книг и российских газет. Толстой-писатель был «совестью» России.

Л.Толстой. Роман «Воскресение»

«*Воскресение*» - последний роман Л.Толстого. Роман «Воскресение» (1899г.) был также последним, как бы завершающим романом всей русской литературы XIX века. Исследователь Маймин называет роман Толстого «общественным романом, основанным на новых началах, с обращением к народной жизни и к герою из народа».

Одним из поборников «общественного романа» был Щедрин. Когда-то Белинский предрекал роману большое будущее. Щедрин охотно согласился бы с Белинским, но он за новый роман: за такой,

¹ Московские ведомости, 1892, 22 янв.

² Переписка Л.Н. Толстого с А.А. Толстой. – Спб., 1911. – С. 59.

³ Переписка Л.Н. Толстого с А.А. Толстой. – С. 60.

который будет не о любви по преимуществу, а о том главном, что волнует современного человека, о социальном неравенстве, о голодных и разутых мужиках, о борцах за справедливость. Такой роман Щедрин называл *общественным*, общественный роман представлялся Щедрину широким по охвату жизни, не скованным условно-традиционными формами, подчиненными не столько психологическим, сколько непосредственно социальным задачам, общественный роман должен углубленно исследовать острейшие социальные проблемы, взятые во всей сложности и запутанности. Толстой готовил почву для романа, где, отдавшись течению жизни («надо, надо писать и воззвание и роман, то есть высказывать свои мысли, отдаваясь течению жизни»), он смог бы по-новому, с новых позиций все осветить, исследовать в его цельности и во всех его реальных связях тот жизненный материал, в познании которого так нуждалось русское пореформенное общество. Таким романом и стало «Воскресение». Сюжет для романа Толстому дал его хороший знакомый, известный судебный деятель и литератор А.Ф.Кони. Случай, рассказанный А.Ф.Кони, производит сильное впечатление на Толстого: «Ночью много думал по поводу его». Случай потрясает Толстого и сам по себе, и тем, что отвечает его убеждениям о несправедливой жизни господствующего сословия. Толстой приступает к работе над романом, который поначалу называет в своих письмах и дневниках «коневской повестью». Эта «повесть» была начата Толстым в конце 1889 года, завершает роман в декабре 1899, работа продолжалась более десяти лет. За годы работы произведение претерпело важные изменения в основах своего замысла. В первоначальных набросках «коневской повести» трудно еще обнаружить будущее здание общественного романа, повесть невелика по размерам и строится на строго локализованном сюжете, является нравственно-психологической по своему характеру. Общественные вопросы в начальных вариантах «Воскресения» не занимают сколько-нибудь значительного места, подлинно общественным романом, социально-обличительным по своему внутреннему пафосу, роман становится лишь по мере все более глубокого осмысления и художественной обработки материала, а также под непосредственным воздействием событий русской жизни 90-х годов XIX века. Осмысляя отношения Нехлюдова к Катюше Масловой, Толстой все большее внимание начинает уделять проблеме не личных только, но прежде всего сословных, классовых связей и противоречий. Раздумывая над проблемой преступления и причинах преступности, Толстой включает в сферу художественного исследования все новые персонажи, не имеющие прямого отношения к частной судьбе Масловой, но зато хорошо объясняющие социальную суть проблемы. В связи с голодом, постигшим в 1891-1892 годах большую часть губерний России, Толстой ощущает настоятельную необходимость скорейшего, безотлагательного решения проблемы земельной собственности – и в тексте романа появляется еще новый, соответствующий материал. Нехлюдов в одной из черновых редакций романа пишет сочинение, посвященное вопросу о земле. Извозчик, который везет Нехлюдова на обед к невесте, говорит ему об отсутствии земли у крестьян как основной причине голода и бегства крестьян из деревни. Так, появляются в романе очень важные главы о деревенской жизни. В процессе работы Толстого над текстом романа «Воскресения» рамки произведения все расширяются: текст романа включает в себя не только фабульно необходимое, но больше всего и прежде всего жизненно необходимое, общественно-злободневное. Рядом с Масловой и Нехлюдовым, судейскими и арестантами, наряду с крестьянами, в романе начинают действовать губернаторы и сановники, имеющие неограниченную власть над людьми, и революционеры, борющиеся с властью; в романе появляются картины роскошной жизни правящего сословия и страшные сцены этапа и каторги. Толстой не просто расширяет сюжетные границы произведения, но и постепенно, изнутри вырабатывает художественную форму, наиболее соответствующую социальному характеру изменяющегося замысла; вырабатывает форму такого общественного романа, который свободно и естественно допускает включение самого разнообразного жизненного, социального романа. «Воскресение» было для Толстого и романом, и «воззванием», и «совокупным – многим – письмом», в котором он вел со всею страстью потрясенного неправдой жизни человека, писателя, мыслителя разговор о самом главном, о самом важном. А.Блок назвал «Воскресение» «завещанием уходящего столетия новому». В «Воскресении» Толстой был озабочен более всего изображением правдой жизни. Жизнь, которую Толстой изображал в «Воскресении», вся во лжи и кричащих несоответствиях, это жизнь кризисная по своей сути и очень беспокойная. В романе Автор с потрясенным чувством, с тем же предельно обостренным сознанием, с той же мукой от лжи и потребностью правды. Это Автор, который сказал о себе: «...хочу страдать, хочу кричать истину, которая жжет меня» (запись в дневнике 22 декабря 1893 года). «Воскресение» - это тоже суд, но суд не над одной, не над несколькими человеческими жизнями, а над всем общественным устройством России. С самого начала романа слышен голос судьи: «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили

каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, - весна была весною даже и в городе...». Это вступление как заставка, как ключ ко всему, что будет дальше, в нем задана интонация повествования. Начало суда, пафос суда лежит в основе всей композиции романа: он делает его напряженно-страстным, целеустремленным; он точно сжимает повествование, цементирует роман. Со сцены суда начинается собственно повествование. Толстой не случайно решает начать со сцены суда, здесь для него заключен вопрос вопросов, главный узел противоречий. Тема суда выступает в своем диалектическом, резко конфликтном выражении. Героиня романа Катюша Маслова попадает на скамью подсудимых, потому что ее обвиняют в отравлении купца. Среди тех, кто ее судит, находится Нехлюдов, совративший ее. То, что Нехлюдов судит Катюшу Маслову, очевидно несправедливо; несправедливо независимо от того, виновата ли Маслова в том, в чем ее обвиняют. Нехлюдов в любом случае не имеет права судить, ибо он-то виноват перед Масловой, он прямой и безусловный преступник. Толстой не ограничивается указанием на единичную вину: не имеет права судить не один Нехлюдов, но все судьи. Ибо все они преступники – преступники и в прямом смысле, и по своей принадлежности к преступному правящему сословию. Председатель суда, который решает дело Масловой, «был женат, но вел очень распушенную жизнь, так же как и его жена». Обвинитель Масловой – человек «в высшей степени самоуверенный, довольный собой» и вследствие этого «глупый чрезвычайно». Он «твердо решил сделать карьеру и потому считал необходимым добиваться обвинения по всем делам, по которым он будет обвинять». В дополнение ко всему о нем сообщается: «Он не спал всю ночь. Они провожали товарища, много пили и играли до двух часов, а потом поехали к женщинам в тот самый дом, в котором шесть месяцев тому назад еще была Маслова». В одной из черновых редакций романа Нехлюдов думает по поводу всего этого: «...и этот танцор председатель, у которого, верно, на совести такой поступок, и все они, все мы судим тех, которых сами погубили». Толстой с самого начала романа демонстрирует вопиющее несоответствие, вопиющую ложь жизни: преступники судят свои жертвы! При этом жертвой преступлений – частных и общих, преступлений господствующего класса, оказывается не одна Маслова. Вслед за ней, на другой день после окончания процесса, скамью подсудимых занимает фабричный мальчик «в сером халате и с серым бескровным лицом», похитивший из сарая никому не нужные половики, ценой в три рубля шестьдесят семь копеек, а прежде изгнанный из деревни отсутствием земли: «Такое же опасное существо, как вчерашняя преступница. Они опасные, а мы не опасные?» - думал Нехлюдов, слушая все, что происходило перед ним. Не в том только ложь и беда, что Нехлюдов, будучи преступником, оказался среди судей, - главное, что все сословие, к которому принадлежит Нехлюдов, преступно. И оно судит, оно выступает в роли вершителей законов. Не в том только ложь и беда, что жертва преступления Маслова сидит на скамье подсудимых, - еще страшнее то, что все или почти все так называемые «преступники» являются жертвами преступления, в которое замешано правящее сословие и которое в обществе отнюдь не почитается за преступление. Нехлюдов совершил преступление, осквернив жизнь Катюши Масловой, его возрождение начинается с осознания этого преступления. Сначала он хочет лишь оправдаться перед Катюшей, а потом, втянувшись в ее среду, - и перед всеми гонимыми и угнетенными. За индивидуальным, частным конфликтом в романе явственно проглядывает конфликт совсем не частный, общественный: конфликт преступного класса и класса-жертвы, богатых и бедных, царствующих и поработанных. Этот конфликт все более оказывается в центре внимания Толстого, и он определяет как развитие сюжета, так и растущий пафос нравственного и социального обличения. Во второй части романа Нехлюдов, перед тем как отправиться вслед за Масловой в Сибирь, едет в деревню устроить свои дела с крестьянами. Изображению крестьянской жизни посвящены первые десять глав второй части романа. Поразительная, потрясающая сознание и чувство бедность и нищета крестьян – вот лейтмотив этих глав. Нехлюдов видит в деревне «старуху, несшую на сгорбленной спине тяжелые полные ведра», мужиков, «босых», худого старика, «тоже босиком ...и длинной грязной рубахе», видит худую женщину с «бескровным ребеночком». Нехлюдов видит все это и сознает, что народ вымирает, привык к своему вымиранию: умирание детей, сверхсильная работа женщин, недостаток пищи для всех, особенно для стариков...» Картины народной нищеты, показанные Толстым, глубочайшим образом связаны с основным сюжетом романа, построенном на вине Нехлюдова перед Масловой. Осознание одной вины с неизбежностью влечет за собой осознание другой, еще более страшной. Нравственное прозрение Нехлюдова заставило его в новом свете увидеть и мир, и самого себя. Была ли случайной его вина перед Масловой? Почему он позволил себе этот грех по отношению именно к ней, полувоспитаннице-полуслужанке? Почему по отношению к таким, как она, многие люди, ему подобные, грешат и не видят в этом греха? Работа потрясенного сознания, работа совести ведет героя все дальше и дальше. Проснувшаяся совесть не дает ему остановиться на полдороге. Он думает не только о своем отношении к Масловой, но и о своем отношении к народу. Пребывание в деревне, потрясая его нищета народа окончательно утвердили

Нехлюдова в сознании большой своей вины перед народом, в сознании не просто греховности, но и преступности своей жизни. И не только своей – жизни всего сословия. Нехлюдов постепенно входит в мир несчастных, но в то же время не может окончательно оторваться от прежнего мира, «для того, чтобы помочь угнетенным, он должен становиться на сторону угнетающих, как будто признавая их деятельность законною тем, что обращался к ним с просьбами о том, чтобы они немного, хотя бы по отношению известных лиц, воздержались от своих обычных и вероятно незаметных им самим жестокостей». Встреча с Масловой на суде послужила для Нехлюдова первым сильным толчком к нравственному прозрению, к изменению взгляда на мир. Не менее сильное воздействие на него имели деревенские впечатления. Они, как и всякая увиденная и прочувствованная, глубоко пережитая человеком неправда, еще более обострили его видение, усилили в нем чувство стыда и боли, сделали его необыкновенно чувствительным к малейшему проявлению лжи. Тем самым они максимально приблизили его к автору, сделали его в известном смысле авторским «двойником». Отныне Толстой во многом будет смотреть на мир глазами своего героя, и его обличения приобретут новый импульс, новую силу.

Так, Нехлюдов, весь во власти впечатлений от деревенской нужды, возвращается в город: «Город особенно странно и по-новому в этот приезд поразил Нехлюдова... Проходя мимо лавок мясных, рыбных и готового платья, он был поражен – точно в первый раз увидел он это – сытостью того огромного количества таких чистых и жирных лавочников, каких нет ни у одного человека в деревне... Такие же сытые были кучера с огромными задами и пуговицами на спине, такие же швейцары в фуражках, обшитых галунами, такие же горничные в фартуках и кудряшках и в особенности лихачи-извозчики с подбритыми затылками, сидевшие, развалясь, в своих пролетках, презрительно и развратно рассматривая проходящих». С другой стороны, рядом с этими служителями роскоши и праздности привилегированных классов, в том же городе Нехлюдову бросаются в глаза «худые, бледные, растрепанные прачки, худыми оголенными руками гладившие перед открытыми окнами, из которых валил мыльный пар. Такие же были два красильщика в белых фартуках и опорках на босу ногу, все от головы до пяток измазанные краской... Такие же лица были и у запыленных с черными лицами ломовых извозчиков, трясущихся на своих дрогах. Такие же были у оборванных опухших мужчин и женщин, с детьми стоявших на углах улиц и просивших милостыню». В городской жизни Нехлюдов видит теперь безумие, прямую бессмыслицу. Такое видение возникает у него по контрасту с тем, что он наблюдал в деревне. В деревне плохо, страшно, там бедность и нищета, но сама деревенская жизнь по глубокой, трудовой сути своей исполнена разумного смысла. В том, что эта разумная жизнь устроена дурно, виноваты Нехлюдовы и ему подобные, владеющие землей, которой они не пользуются, но за которою получают от тех же крестьян деньги, чтобы продолжать свою сытую и праздную жизнь. В изображении Толстым города все время ощущается внутренняя соотнесенность с деревней. С этим связан и все усиливающийся пафос обличения. Нехлюдов делится своими впечатлениями и новыми воззрениями на жизнь с богатой, доброй и простодушной тетушкой Екатериной Ивановной Чарской. Она спрашивает: «А ты что ж хочешь, чтобы я работала и ничего не ела? – Нет, я не хочу, чтобы вы не кушали, - невольно улыбаясь, отвечал Нехлюдов, - а хочу только, чтобы мы все работали, все кушали...» «Тетушка, опять опустив лоб и зрачки, с любопытством уставилась на него». Но дальше Нехлюдов все менее способен улыбаться, обличая, он доходит до самой сердцевины социальной правды. Он не говорит правду, но кричит о ней. Он боится, что иначе его могут не услышать, он записывает в дневнике: «Есть ужасные заслонки, замыкающие сердца и сознание людей и мешающие им принять истину. Как отворять их? Как проникать за них?» Муж тетушки, граф Иван Михайлович, человек «очень твердых убеждений»: «Убеждения графа Ивана Михайловича с молодых лет состояли в том, что как птице свойственно питаться червяками, быть одетой перьями и пухом и летать по воздуху, так и ему свойственно питаться дорогими кушаньями, приготовленными дорогими поварами, быть одетым в самую покойную и дорогую одежду, ездить на самых покойных и быстрых лошадях, и что поэтому это все должно быть для него готово...» А вот и блистательная и насквозь лживая Mariette, «которая живет с мужем, делающим свою карьеру слезами и жизнью сотен и сотен людей, и ей это совершенно все равно»; сенатор Вольф, считавший себя «человеком рыцарской честности», но вместе с тем «погубить... разорить, быть причиной ссылки и заточения сотен невинных людей вследствие их привязанности к своему народу и религии отцов, как он сделал в то время, как был губернатором в одной из губерний Царства Польского, он не только не считал бесчестным, но считал подвигом благородства, мужества, патриотизма»; барон Воробьев; «заслуженный, но выживший из ума» старый генерал, от которого зависело «смягчение участи заключенных в Петербурге»; Топоров. Толстой дает Топорову следующую характеристику: «Должность, которую занимал Топоров, по назначению своему составляла внутреннее противоречие, не видеть которое мог только человек тупой и лишенный нравственного чувства. Топоров обладал обоими

этими отвратительными свойствами...»; «Он относился к поддерживаемой им религии так, как относится куровод к падали, которою он кормит своих кур: падаль очень неприятна, но куры любят и едят ее, и потому их надо кормить падалью...» Все эти Чарские, Вольфы, Воробьевы, Топоровы и худая женщина-крестьянка «с бескровным ребеночком в скуфеечке из лоскутиков» – явления противоположные по своему глубокому социальному смыслу, но также очевидно, что эти явления теснейшим образом взаимосвязаны между собой. Это и понимает герой романа Нехлюдов: «Со времени своего последнего посещения Масленникова, в особенности после своей поездки в деревню, Нехлюдов не то что решил, но всем существом почувствовал отвращение к той своей среде, где так старательно были скрыты страдания, несомые миллионами людей для обеспечения удобств и удовольствий малого числа, что люди этой среды не видят, не могут видеть этих страданий и потому жестокости и преступности своей жизни». Так Нехлюдов оказывается на грани двух миров, все глубже, хотя совершенно по-разному вникая в тот и другой. В этом сущность образа Нехлюдова, который является определяющим для построения романа, совмещающего в себе глубокое освещение всех сторон русской жизни. Нехлюдов оказывается перед лицом всей русской действительности, перед лицом всей жизни вообще, поскольку русская действительность рассматривалась им прежде всего с точки зрения ее *человеческого* содержания. Герой «Воскресения» не страшится жизни, он еще более решителен, чем его предшественники. Но, в отличие от них, он занят не столько тем, чтобы привести самого себя в согласие с жизнью, сколько желанием добиться этого в отношении Катюши Масловой, а заодно и всех тех, с кем она оказалась вместе. Нехлюдов подчинил свою судьбу судьбам других людей, подошел как только можно ближе к страдающим и угнетенным. Нехлюдову поэтому важно верить не столько в то, что жизнь излечит его самого и он благодаря этому окажется на высоте своего человеческого призвания, сколько в то, что для всех других людей в конце концов будут созданы человеческие условия жизни. В «Воскресении» – иная линия движения духовного мира главного героя. Все мысли и чувства Нехлюдова находятся в пределах между *гневом и сознанием своей вины*. Ощущение трагизма всего происходящего у Нехлюдова никогда не сменяется поэтическим настроением, как у Пьера Безухова, Константина Левина. Общаясь с людьми своего круга, Нехлюдов постоянно находится в состоянии гнева во всевозможных его оттенках. Гнев против среды, к которой он и сам принадлежит, и есть та грань, которая отделяет Нехлюдова от нее. Обратной стороной гнева является у него сознание собственной вины за содеянное зло. Драматизм ситуаций в романе – это в первую очередь драматизм переживаний главного героя. Столкновение Нехлюдова с другими людьми никогда не приобретает форму развивающегося конфликта. Нехлюдов в большей степени находится в разладе с самим собой. Толстовский роман всегда проникнут единой атмосферой, единым настроением, которое определяется характером исканий главного героя. Искания Нехлюдова сопровождаются и стимулируются сознанием его вины и ни перед чем не останавливающимся желанием искупить эту вину. При первом знакомстве с Нехлюдовым – это *почти* отрицательный персонаж. Но именно почти. Нехлюдов богат, служит в гвардейском полку: «Дела не было никакого, кроме того, чтобы в прекрасно сшитом и вычищенном не самим, а другими людьми мундире, в каске, с оружием, которое тоже сделано, и вычищено, и подано другими людьми, ездить верхом на прекрасной, тоже другими воспитанной и выезженной и выкормленной лошади на ученье или смотреть с такими же людьми, и скакать, и махать шашками, стрелять и учить этому других людей». «Другого занятия не было, и самые высокопоставленные люди, молодые, старики, царь и его приближенные не только одобряли это занятие, но хвалили, благодарили за это». Сон жизни, таким образом, приобретал права действительности. И бессознательность существования становилась общепринятой. Этому существованию Нехлюдову легко было подчиниться, потому что его собственная душа молчала и спала: «Считалось хорошим и важным, швыряя невидимо откуда-то получаемые деньги, сходиться есть, в особенности пить, в офицерских клубах или в самых дорогих трактирах; потом театры, балы, женщины, и потом опять езда на лошадях, маханье саблями, скаканье и опять швырянье денег и вино, карты, женщины». Нехлюдов во время этой всей жизни чувствовал «восторг освобождения от всех нравственных преград». А это именно то, что Толстой и называл «сном жизни»: «Жизнь людей без нравственного усилия не жизнь, а сон». С точки зрения исследователя Б.Бурсова, Нехлюдов испорчен своей средой, «однако не безнадежно». Так, его крайне смутила улыбка Аграфены Петровны, его прислуги, от которой он хотел скрыть свое намерение жениться на Корчагиной, но не в состоянии был этого сделать. Ему приятно было «чувствовать свою власть над большой собственностью», а вместе «неприятно было, что во время своей первой молодости он был восторженным последователем Герберта Спенсера». Он не мог отказаться ни от собственности на землю, ни от своих прежних убеждений. Таков Нехлюдов в начале романа. По своим привычкам и образу жизни он барин; однако этому барину не совсем приятно его барство. Для того, чтобы эта скрытая неприязнь Нехлюдова к своему собственному образу жизни переросла в открытый протест, требовалось какое-то особенное, необычайной силы

событие. Таким событием и явилась его встреча с Катюшей Масловой в суде. Этой встречей окончательно определяется весь тон романа, заданный авторским вступлением. После встречи с Катюшей в суде перед Нехлюдовым встают картины его прошлого: он вспоминает свою первую молодость, в особенности свой роман с Катюшей. Именно здесь в самом романе происходит нарушение хронологической последовательности. Лишь пережив потрясение и одновременно духовное просветление, Нехлюдов оказался в том именно душевном строе, который совпал с авторской позицией. В дальнейшем принцип хронологического развертывания событий полностью восстанавливается. Первоначально Толстой предполагал закончить свой роман «прямой развязкой»: Нехлюдов женится на осужденной Катюше, направляется за нею в Сибирь, а затем они вдвоем уезжают за границу и поселяются в Лондоне. Но это было бы лишь внешним решением судьбы «шаткого человека». Софья Андреевна Толстая вспоминает, как однажды Толстой вдруг сказал: «Знаешь, ведь он на ней не женится... - Разумеется, не женится, – ответила Софья Андреевна. – Если б он женился, это была бы фальшь». Однажды Нехлюдову приснился счастливый сон. Это было в Панове, где он гостил у тетюшек. Его счастливым сном была Катюша Маслова, которая, «не смея ни ему, ни даже себе признаться в этом, влюбилась в него». Повесть любви была специальностью Тургенева, который рисовал истории чистые, необычайные, романтические в своей основе. От «Вешних вод» веяло бессмертной свежестью. Но Толстой вообще относился к Тургеневу несколько скептически, а к его повестям о любви особенно, ему казалось, что Толстой поэтизирует любовное чувство, очищает и возвышает его и тем самым проходит мимо повседневных трагедий. «Воскресение» было написано после «Крейцеровой сонаты». И это наложило свой отпечаток на историю любви Нехлюдова к Катюше Масловой. Толстой развенчивал то, что он считал ложной поэтизацией любовного чувства. История Катюши Масловой было «очень обыкновенная история». «...Племянник заехал по дороге на войну к тетюшкам, пробыл у них четыре дня и накануне своего отъезда соблазнил Катюшу и, сунув ей в последний день сторублевую бумажку, уехал». Грубые подробности этого сжатого рассказа, немыслимого у Тургенева, должны были указать на повседневность истории Катюши Масловой. Нехлюдов хотел быть щедрым и оказался в неоплатном долгу у своей совести. Но Нехлюдов был влюблен в Катюшу, именно влюблен. И в суровом романе Толстого появляется настоящая повесть любви, с игрой в горелки, первым поцелуем, цветущей сиренью, чтением и разговорами наедине. «Больше всего ей нравилось «Затишье» Тургенева», - обмолвился Толстой, указывая на один из источников своего замысла. Вся двенадцатая глава первой части романа представляет собой «Затишье» Толстого. Он как бы остановился в раздумии над тургеневскими темами в русской литературе и понял, как много было в них смысла и поэтической памяти. «Катюша, сияя улыбкой и черными, как мокрая смородина, глазами, летела ему навстречу», - это лучшее видение счастливого сна Нехлюдова. Все полно молодости, надежды, уверенности, что ничего, кроме счастья, в жизни не может быть. Тогда Нехлову было девятнадцать лет, а Катюше шестнадцать. Отношения между ними были самые чистые. То было «затишье» - начало. Но без этого начала, которое освещает грустным и чистым светом всю жизнь Нехлюдова, не было бы и всего сурового и мрачного по тону романа «Воскресение». Толстой говорил, что «нужно накладывать тени», но для теней нужен был свет, и источник света заключен в этой повести любви, которая была «прощанием с Тургеневым». Толстой продолжает рассказ, история переступает грань «затишья». Там, где бы Тургенев остановился, Толстой идет вперед. Нехлюдов вернулся в Паново через три года, и все изменилось в отношениях к Катюше Масловой. Это был уже не тот первый счастливый сон, а некий «чад», «сумасшествие». Он даже чувствовал тогда «восторг освобождения от всех нравственных преград, которые он ставил себе прежде». Всему предшествовало воскресенье и ранняя заутреня, которая должна была напомнить Нехлюдову «затишье». Но он видел лишь «покорные, любящие и чуть-чуть косящие глаза» Катюши Масловой. «Страсти» не были силой Тургенева. По воспоминаниям современников, когда Тургенев читал «Анну Каренину», у него книга падала из рук от удивления. Тургеневские герои могли быть духовно слабыми, но они были мыслящими, понимающими натурами. Толстой рисует нечто иное. Нехлюдов не просто страстный человек, но как бы бессознательно страстный, он живет как в чаду, в тяжелом сне. И поцелуй его после заутрени был «страшен». «Что же это вы делаете?» - вскрикнула она таким голосом, как будто он безвозвратно разбил что-то бесконечно драгоценное, и побежала от него рысью». И то, как он поцеловал ее, и то, как она побежала от него рысью, - все это было уже чисто толстовское продолжение повести любви, немыслимое у Тургенева, герои становятся безмолвными. Нехлюдов вообще не красноречив, а в сцене объяснения с Катюшей он не произносит почти не слова. Их разделяет глухое стекло: «Он приблизил еще раз лицо к стеклу и хотел крикнуть ей, чтобы она вышла, но в это время она обернулась к двери, очевидно, ее кто-то позвал». И здесь в действие вступает природа, такая же глухая и темная, как само веяние, охватившее Катюшу и Нехлюдова. Ничего демонического в Нехлюдове нет. Вместе с «Затишьем» Тургенева Катюша тогда читала, по совету

Нехлюдова, и «Преступление и наказание» Достоевского. Нехлюдов не похож на Свидригайлова, не похож на соблазнителья. Он не запирает дверей, и никакого преступления как будто не было даже в ту ночь, когда усиливался на реке звон льдин, но «из-за стены тумана выплыл ущербный месяц, мрачно освещая что-то черное и страшное». У Достоевского всегда страшен именно злой умысел. В отличие от Достоевского, Толстой изображает в «Воскресении» ужас нестрашного. Нехлюдов тогда так и не решил, что же случилось: «большое счастье или большое несчастье»? Он только приобщился к большой памяти.

Течение событий у Толстого всегда соизмеримо с процессами, происходящими во внутреннем мире героев: никогда не ослабляется интерес к герою, к его личности, и эта личность всегда деятельна, не безразлична ни к самой себе, ни к окружающему миру.

Всем ходом повествования Толстой ставит вопрос: где правда? Кто прав и кто виноват? Где ложь и где истина? И всем ходом повествования, всем идейным строем романа он отвечает: правда там, где люди делают естественное дело жизни, работают, производят земные плоды, заняты серьезными, трудовыми интересами. Все другое – ложь. Этот свой вывод, свой окончательный приговор Толстой прямо провозглашает в заключительной главе второй части романа. Нехлюдов оказывается в вагоне третьего класса, в окружении простых рабочих людей: «Да, совсем новый, другой, новый мир», - думал Нехлюдов, глядя на эти сухие, мускулистые члены, грубые домодельные одежды и загорелые, ласковые и измученные лица, и чувствуя себя со всех сторон окруженным совсем новыми людьми с их серьезными интересами, радостями и страданиями настоящей трудовой и человеческой жизни... и весь этот праздный, роскошный мир Корчагиных, с их ничтожными, жалкими интересами. И он испытывал чувство радости путешественника, открывшего новый, неизвестный и прекрасный мир».

В июле 1890 года, в то время, когда Толстой только начинал свою работу над романом «Воскресение», он сделал в «Дневнике» следующую запись: «...хорошо бы написать историю человека доброго, нежного, кроткого, милого, образованного, умного, но живущего по-господски... Нельзя быть добрым человеку, неправильно живущему». Вина человека, принадлежащего к господствующему сословию, для Толстого уже в том, что он господствует, царствует над себе подобными. Толстой был глубоко убежден: нельзя царствовать невинно. Предметное изображение человека в романе – это изображение его через личные, индивидуальные, неповторимые признаки. Прежде Толстой изображал так всех своих героев, теперь в «Воскресении» он так изображает тех героев, в которых признает здоровое и нравственное социальное начало: Катюшу Маслову, арестантов – бывших крестьян, мужиков из нехлюдовской деревни. У Катюши Масловой «колечки вьющихся волос», «глянцевито-блестящие глаза», «черные, как мокрая смородина глаза», «стройная фигура», «белое платье со складочками». Это признаки характерные, особенные, признаки сугубо человеческие, личные. То же самое мы находим и в обрисовке Толстым других персонажей, близких Масловой по социальному происхождению. У «простоволосой старухи» - «бледное, строгое, морщинистое лицо». Кораблева – «наспуленная, морщинистая, сильная женщина, с короткой косичкой русых, седеющих на висках волос...» Федосья, Феничка – «белая, румяная, с ясными детскими голубыми глазами и двумя длинными русыми косами, обернутыми вокруг небольшой головы, совсем молодая, миловидная женщина». Старик-крестьянин – «маленький, кривой на один глаз, одетый в платаную панковую поддевку и старые, сбитые на сторону сапоги». Другой крестьянин – «почтенного вида старец, с завитками полуседой бороды, как у Моисея Микеланджело, и с седыми густыми вьющимися волосами вокруг загорелого и оголившегося коричневого лба». Предметному изображению у Толстого противостоит теневое: изображение персонажа по тем признакам, которые характеризуют персонаж не столько индивидуально, сколько сословно. Именно так изображается Нехлюдов, особенно в начале романа. Так изображаются Толстым все другие персонажи, принадлежащие к нехлюдовскому сословию. Толстой, рисуя их портрет, выделяет, нарочито подчеркивает прежде всего их классовые приметы. Очень часто они характеризуются такими словами, как «гладкий», «толстый», «белый», «упитанный». Характеристика достаточно однообразная, но она в духе народной, крестьянской психологии. И в этой характеристике есть указание на вину, на социальную греховность. Отчего Нехлюдов «чистый», «выхолненный»? От того, что он человек обеспеченный, праздный, у него есть и время, и средства, чтобы холить себя; «сытое тело» у Масленникова, «глянцевитое, налитое лицо» у Шенбока, «жирная шея» и «упитанная фигура» у Корчагина. А в то же время «народ вымирает, привык к своему вымиранию, среди него образовались приемы жизни, свойственные вымиранию...». Нехлюдов, Масленников, Шенбок, Корчагин, очевидно преступны, в социальном смысле преступны. Не имеют они права жить «своей праздной, развратной, жестокой и самодовольной жизнью», когда гибнет народ, доставляющий им источники существования. Нехлюдов носит «чисто выглаженное белье», «как зеркало вычищенные ботинки», паркет в столовой, где он завтракает, натерт до блеска.

В «Воскресении» Толстой вместе со своим героем приходит к выводу, что «все бедствие народа или, по крайней мере, главная, ближайшая причина бедствия народа в том, что земля, которая кормит его, не в его руках, а в руках людей, которые, пользуясь этим правом на землю, живут трудами этого народа...» В черновиках романа «Воскресение» есть фраза, которая звучит как строка из какой-то великой поэмы возмездия: «Куда девалась та чистота весеннего снега, которая бала на ней». Толстой пишет: «На другой день Катюша встала в свое время, и жизнь ее пошла, казалось, по-прежнему. Но ничего не было похожего на прежнее». Не было больше спокойствия, «затишье» кончилось, а «был страх и ожидание всего самого ужасного». Анна Каренина как-то сказала о себе: «нищая с ребенком». Но то было правдой лишь в переносном смысле. А для Катюши Масловой это была правда в самом прямом смысле. Теперь она уже больше не читает Тургенева, она не могла бы найти ничего сходного с ее судьбой, а читает она Пушкина, его «Романс» о несчастной нищей с ребенком на руках. В черновиках романа Толстой писал: «Никто не знал, но Катюша знала, и эта мысль приводила ее в отчаяние. Она стала скучна, плохо работала, все читала и выучила наизусть «Под вечер, осенью несчастной» и не могла произносить без слез». Стихи Пушкина она поняла так, как будто это были стихи о ней или для нее. В этом стихотворении Пушкина есть какая-то «простонародная» интонация, которая должна была потрясти именно Катюшу Маслову в ее состоянии, и она могла бы сказать все то, что говорит у Пушкина «несчастливая дева»: «Та спросишь: Где ж мои родные? И не найдешь семьи родной». В первоначальных набросках романа «Воскресение» Толстой пересказывал этот романс словами Масловой. Тетушки изгнали Катюшу из имения. Сбылось пророчество старого романса. И Катюша осталась «нищей с ребенком». Пушкинскому стихотворению в первоначальных вариантах романа принадлежала большая роль. Там была сцена, где Нехлюдов узнает от тетюшек обо всем, что случилось после его отъезда. «Все, что рассказала о Катюше добрая Катерина Ивановна, о том, как она скучала, как читала Пушкина, стала рассеянной, как читала «Под вечер, осенью ненастной», ужасно волновало его. На него жалко и страшно было смотреть, когда он с жалким выражением лица переспрашивал по нескольку раз, как все было...» Романс остался в черновиках, но пушкинская тема незримо присутствует и в романе.

Нехлюдов был «шатким человеком». Железнодорожный вагон «уносит его куда-то». «...Катюша, хотя и хорошо знала дорогу, сбилась с нее в лесу и дошла до маленькой станции, на которой поезд стоял три минуты, не заходя, как она надеялась, а после второго звонка». И сразу же узнала Нехлюдова, увидела его. Но их опять разделяло стекло, так что ни слова не было сказано. Эти минуты молчания в романе Толстого – самые роковые минуты безмолвия, тоже повторяются с поразительной силой: «В вагоне этом был особенно яркий свет. На бархатных креслах сидели друг против друга два офицера без сюртуков и играли в карты. На столике у окна горели отекшие толстые свечи. Он в обтянутых рейтузах и белой рубашке сидел на ручке кресла, облокотившись на его спинку, и чему-то смеялся». Катюша «стукнула в окно зазябшей рукой». И как бы в ответ на это «ударил третий звонок». «Она приложила лицо к стеклу», но вагон уже «дернулся». Офицер хотел опустить стекло, Нехлюдов оттолкнул его и сам взялся за окно, но поезд уже прибавил хода. И в ту минуту, как стекло опустилось, кондуктор оттолкнул Катюшу и вскочил в вагон. Потом и платформа кончилась, и вагон первого класса был уже далеко впереди, когда Катюша бежала по ступенькам, а потом по насыпи, за водокачкой, где ветер сорвал с ее головы платок. Эта сцена наполнена катастрофической стремительностью. Нехлюдов не видел Катюшу и мог только гадать о том, что значит этот сон – стук в окно. Раскачивающийся вагон летит в ночь, за шаткого человека расплавляются другие. Так Катюша думает о Нехлюдове: «...он был самый лучший из всех людей, каких она знала. Все же остальные были еще хуже». Но сон приснился в третий раз. И Нехлюдов снова увидел Катюшу Маслову. Не в Панове, а в окружном суде. «Маслова быстрым движением встала и с выражением готовности, выставляя свою высокую грудь, не отвечая, глядела прямо в лицо председателя своими улыбающимися и немного косящими черными глазами». Молчаливая сцена узнавания, постижения, пробуждения большой памяти. Проходит «опьянение жизнью». Жить так, как жил Нехлюдов, можно «покуда пьян жизнью, а как протрезвишься, то нельзя не видеть, что все это – только обман, и глупый обман». Нехлюдов записал в своем дневнике: «Все это время я спал». «Пробудило его необыкновенное событие 28 апреля в суде». В этот день Нехлюдов увидел на скамье подсудимых Катюшу Маслову. Жизнь, целиком подчиненную влиянию среды, Толстой называет сном. Уступая привычкам и понятиям своей среды, Нехлюдов сознает «замедление или остановку внутренней жизни»: «Он вспомнил, как он когда-то гордился своей прямоотой, как ставил себе когда-то правилом всегда говорить правду и действительно был правдив, и как он теперь был весь во лжи – в самой страшной лжи, во лжи, признаваемой всеми людьми, окружающими его, правдой. И не было из этой лжи, по крайней мере он не видел из этой лжи никакого выхода. И он загряз в ней, привык к ней, нежил в ней». И только сон, приснившийся трижды, заставил

его очнуться. Сначала было затишье, потом эта река во тьме ломала льдины, и наконец был окружной суд. И всюду – Катюша Маслова. Она уже шла под конвоем, когда Нехлюдов еще «нежился». Сцена утреннего пробуждения Нехлюдова соотнесена с внутренним смыслом «сна жизни» в романе. В то время, когда Маслова, измученная длинным переходом, подходила со своими конвойными к зданию окружного суда, князь Дмитрий Иванович Нехлюдов «лежал еще на своей высокой, пружинной с пуховым тюфяком, смятой постели и, расстегнув ворот голландской чистой ночной рубашки с заутюженными складочками на груди, курил папиросу. Он остановившимися глазами смотрел перед собой и думал о том, что предстоит ему нынче сделать и что было вчера». Нехлюдов забыл про Катюшу, но в большой памяти романа ничто не исчезает бесследно. И сон приснился сначала как счастье, потом как смятение и, наконец, как возмездие. «И я проснулся», - сказал Нехлюдов. «Только в этом пробуждении состоит жизнь», - добавил Толстой. Повторяющийся сон Нехлюдова был реальностью, которая наконец заставила его «очнуться». В истории сближения Нехлюдова и Катюши Масловой есть один безмолвный свидетель – река. Сначала она появляется в тумане, тихая и далекая. Река была не страшная, простая, почти неслышная. «Жизнь его в этот год в деревне у тетушек шла так: он вставал рано, иногда в три часа, и до солнца шел купаться в реку под горой, иногда еще в утреннем тумане, и возвращался, когда еще роса лежала на траве и цветах. Перед обедом он засыпал где-нибудь в саду, потом за обедом веселил и смешил тетушек своей веселостью, потом ездил верхом или катался на лодке и вечером опять читал или сидел с тетушками, раскладывая пасьянс». Так было в первый его приезд в Паново. А потом, после его возвращения в имение, река вдруг оживила в тумане и голос ее отозвался «шорохом стихии»: «Там, на реке, в тумане, шла какая-то неустанная, медленная работа, и то сопело что-то, то трещало, то обсыпалось, то звенели, как стекло, тонкие льдины». Оказалось, что она рядом, «под кручью», перед самым домом. Как будто она вдруг расширилась и подступала к самому сердцу Нехлюдова: «На дворе было темно, сыро, тепло, и тот белый туман, который весной сгоняет последний снег или распространяется от тающего последнего снега, наполнял весь воздух. С реки, которая была в ста шагах под кручью перед домом, слышны были странные звуки: это ломался лед». Нехлюдов все время слышит реку, как самого себя, он именно слышит, а не видит ее. И в повести Тургенева «Затишье» водная стихия была сначала чистой и ясной, как стекло, в котором отражается чистая жизнь. Потом, когда искали в той же воде погибшую Марию Павловну, и вода была иная. Не только лирические, но и драматические темы «Затишья» отозвались в романе «Воскресение».

Случайно как будто на столе Нехлюдова появляется книжка модного парижского издания «Ревью...» - «Обозрение двух миров» или «Обозрение старого и нового света» получает в романе определенную соотнесенность с «путешествием» Нехлюдова, во время которого он открывает для себя «новые миры». В «Ревью...» печатались не только литературные, но и философские сочинения, и политические статьи. Общее направление было консервативным, однако с уклоном в либеральные мечтания. Такая газета была любимым чтением в том самом кругу, к которому принадлежал Нехлюдов, и он сам находит в чтении «Ревью...» известный духовный комфорт: можно было оставаться таким, каким он был, со всеми привычками, и вместе с тем не отказывать себе в либеральных намерениях. В молодости, например, Нехлюдов отдал крестьянам 200 десятин отцовской земли, однако ему предстояло утвердиться в правах наследства и решить, как продолжать хозяйство на оставшейся земле. Можно было «молчаливым соглашением признать все свои прежние мысли ошибочными и ложными». А можно было, приняв за необходимое хозяйствовать с помощью управляющего, как это было и при отце его, предавать по-прежнему либеральным фантазиям. «Служить он не хотел, а между тем уже были усвоены роскошные привычки жизни, от которых, он считал, что не может отстать». Правда, в таком положении он становился как бы жителем двух миров, не принадлежа ни одному из них. Либеральность Нехлюдова тоже была проявлением его шаткости: «именно двойственность настроения, - записывал Толстой в своем дневнике, обдумывая характер Нехлюдова, - два человека: один – робкий, совершенствующийся, одинокий, робкий реформатор, и другой – поклонник предания, живущий по инерции и поэтизирующий ее». Долгое время он и в самом деле остается между двумя мирами, не будучи в силах сделать выбор. Эта нерешительность касается не только его отношения к наследственному хозяйству, но и его личной судьбы. Он, например, не в состоянии решить – жениться ли ему на Мисси Корчагиной или же нет: «Доводов было столь же за, сколько и против; по крайней мере, по силе своей доводы эти были равны, и Нехлюдов, смеясь над собою, называл себя Буридановым ослом. И все-таки оставался им, не зная, к какой из двух вязанок обратиться». Читатель «обозрения двух миров», он и сам был человеком двух измерений. Толстой иронически обыгрывает заглавие ежедневного чтения Нехлюдова, проводя скрытую параллель между двумя мирами в его излюбленном журнале и двумя мирами в его собственной душе. В Нехлюдове, отмечает Толстой, «было два человека». В нем было два мира со своими старыми и новыми идеалами. И первое впечатление Нехлюдова от встречи с Катюшей Масловой в суде вовсе не было

таким осознанно разумным, добрым, каким оно стало потом. Он взглянул на нее как бы из иного мира. Он тогда испытывал чувство, подобное тому, которое испытывал на охоте, когда приходилось добывать раненую птицу: и гадко, и жалко, и досадно: «Чувство тяжелое и жестокое: недобитая птица бьется в ягдташе: и противно, и жалко, и хочется поскорее добить и простить». Высший дворянский круг, «избранное меньшинство», к которому принадлежит Нехлюдов, очень узок. Это особый замкнутый мир, сразу же за его пределами начинается другой мир, «люди другого круга», как говорит графиня Катерина Ивановна. К этому «другому миру» принадлежит великое большинство людей.

Если главный герой носит в своей душе два мира и сама жизнь совершается как бы в двух различных мирах или «кругах». В «Воскресении» есть «мир» высшего света, таким был дом Корчагиных, где Нехлюдову было приятно «не только вследствие того хорошего тона роскоши, которая приятно действовала на его чувства, но и вследствие той атмосферы льстивой ласки, которая незаметно окружала его». Этот мир был единственным источником впечатления, он весь был под его влиянием, и никакая сила не могла бы оторвать его от той привычной среды, никакая, кроме совести. Случайность открыла перед Нехлюдовым другой мир, которому пока что не было настоящего названия. Пройдя через решетчатые коридоры тюрьмы, увидев пересыльные этапы, Нехлюдов по-новому взглянул на старый привычный мир. Он «вспомнил острог, бритые головы, камеры, отвратительный запах, цепи и рядом с этим – безумную роскошь своей и всей городской, столичной, господской жизни. Все было совсем ясно и несомненно». Между двумя мирами нет прямой связи, и только «смелый путешественник» может связать и сравнить их, и здесь особенное значение имеет личность «путешественника». В высшем свете Нехлюдов совершенно свой человек, он кровно связан с ним по своим личным и наследственным отношениям. Каждое слово суда над собой становится судом и над его «кругом». Вот почему освобождение Нехлюдова от привычного сна и привычных понятий было столь трудным для него «усилием». Перед ним словно распахнулась завеса над тайной его благополучия: «...после своей поездки в деревню Нехлюдов не то что решил, но всем существом почувствовал отвращение к той своей среде, в которой он жил до сих пор, к той среде, где так старательно скрыты были страдания, несомые миллионами людей...» Нехлюдов больше не мог «без неловкости и упрека самому себе» общаться с людьми этой среды. Он преодолевает в себе «светского человека», но и весь роман Толстого был как бы последним отречением от «высшего света» и осуждением его. Так у Нехлюдова возникает чувство усталости – «усталости от жизни». В сущности, его страдания, сколь бы ни были они огромны в его собственном воображении, - ничто по сравнению со страданиями, выпавшими на долю народа: «Народ вымирает, - с ужасом видит Нехлюдов, - привык к своему вымиранию, среди него образовались приемы жизни, свойственные вымиранью, - умирание детей, сверхсиловая работа женщин, недостаток пищи для всех, особенно для стариков. И так понемногу приходил народ в это положение, что он сам не видит всего ужаса его и не жалуется на него».

Некоторые страницы романа «Воскресение» звучат как некий публицистический или политэкономический трактат, но это нисколько не противоречило художественной природе романа, потому что сам роман был задуман как «обозрение двух миров», а «обозрение» необходимо включает в себя и оценку и раздумие о том, что открывалось взору путешественника. Нехлюдов лучше всего знал деревенскую, крестьянскую жизнь, и в городе он узнает знакомые черты в рабочих: «Во всех этих людях он невольно видел теперь тех самых деревенских людей, лишенных земли и этим лишением согнанных в город». Нехлюдова во время его «путешествия» совершенно покидает чувство праздности и скуки жизни. Оказалось, что и он нужен людям, и люди нужны ему. И это тоже было его открытием. Никто не «льстил» ему на пароме. И он почему-то не мог взглянуть свысока на людей, которые его окружали. В нем пробуждается мысль о том, что он в этом огромном мире лишь частица, но частица народа. «Да, совсем новый, другой, новый мир», - думал Нехлюдов, глядя на эти... грубые домодельные одежды и загорелые, ласковые и измученные лица и чувствуя себя со всех сторон окруженным совсем новыми людьми с их серьезными интересами, радостями и страданиями настоящей трудовой и человеческой жизни». Нехлюдов вспоминает фразу, сказанную князем Корчагиным, и весь этот праздный, роскошный мир Корчагиных с их ничтожными, жалкими интересами. Мир ничтожных, жалких интересов может роскошным, но не может быть прекрасным. Толстой как художник дорожил этим чувством прекрасного, художественным идеалом: «И он (Нехлюдов) испытывал чувство радости путешественника, открывшего новый, неизвестный и прекрасный мир». Назвать народ «настоящим большим светом» - значило перечеркнуть прежнее значение «большого света». Однажды, собираясь на прогулку по Киевскому шоссе, которое проходит вблизи Ясной Поляны, Толстой сказал полушутя, что он выезжает в большой свет. Этот парадокс был композиционной основой «Воскресения». Для того, чтобы преодолеть влияние среды, нужны громадные силы, и Толстой называет Нехлюдова «необыкновенным человеком», но одних внутренних сил недостаточно. Нужна еще какая-то действующая пружина, которая бы привела

эти силы, как некую лавину, в движение: «И такая удивительная случайность, - размышляет Нехлюдов. – Ведь надо же, чтобы это дело пришлось именно на мою сессию, чтобы я, нигде не встречая ее десять лет, встретил ее здесь, на скамье подсудимых!» Без случайности как формы проявления необходимости невозможна истинная картина мира. Поэтому и сама случайность в романе «Воскресение» не нарушает сюжета, а служит основой развития характера главного героя и его судьбы. Как будто сама история «случайно» вмещивается в жизнь Нехлюдова и связывает воедино начала и концы его социальной биографии. И само существование «двух миров» или даже множества миров, враждебно разделенных между собою, поражает Нехлюдова во время его путешествия из Петербурга в Сибирь, как некая открытая тайна, которую он узнал лишь случайно. Но это вместе с тем было закономерное открытие эпохи. Нехлюдов – смелый и сильный человек, потому что он видит жизнь, как она есть. И видит ее не так, как принято думать в его кругу. Он теряет свое место в привычном дворянском окружении и пытается найти себе новое в народной жизни; он многим казался «чуждым», потому что опережал свое время, разрушая неподвижные формы того социального быта, к которому он сам принадлежал по своему рождению и воспитанию. Этим он тоже близок Толстому. Нехлюдов вовсе не всегда и не во всем был необыкновенным человеком. В сущности, он был им дважды: в юности и в зрелые годы. «Середина» - это время, когда Нехлюдов был именно обыкновенным человеком, совершенно слившимся с понятиями и привычками своей среды. Когда Нехлюдов «верил себе», весь мир представлялся ему «тайной», которую он радостно и восторженно старался «разгадывать». Потом это чувство прошло. Тайн больше не было: «Все в этой жизни было просто и ясно и определялось теми условиями жизни, в которых он находился». Теперь он не верил себе: «...кончилось тем, что Нехлюдов сдался, перестал верить себе и поверил другим». Это и был тот период, когда он «спал», когда не требовалось для жизни никакого «личного усилия». Зато и пробуждение оказалось мучительным. Оно уже не было только возвращением в «себе», но и приобщением к большому миру новой «гражданской нравственности», поэтому жизнь Нехлюдова, как река, непрерывно изменяется.

Катюша Маслова на протяжении романа трижды изменяется, и ее характер, как и характер Нехлюдова, раскрывается в динамике отклонения от привычных условий ее среды. Вначале она вообще не задумывалась ни о добре, ни о зле, «верила себе» и была счастлива. Переворот произошел в ту ночь, когда Нехлюдов проехал в своем вагоне в Петербург мимо Панова: «С этой страшной ночи она перестала верить в добро». Поверить в зло и сознательно творить зло она не могла. Следовательно, надо было забыться, прибегнуть к испытанному средству, и у нее был свой «сон жизни». И только оказавшись в тюрьме и вновь встретившись случайно с Нехлюдовым, она стала оживать к какой-то иной и ей самой неведомой жизни. Герои Толстого, что очень характерно, начинают с неведения морали, и это время их жизни Толстой называет самым счастливым. Мысли о нравственности и морали появляются у них, после того как они так или иначе оказываются причастными к подлости, греху или преступлению. И те нравственные понятия, которые они наконец вырабатывают для себя, все построены на самообличении. По-видимому, именно этот путь Толстой считал самым продуктивным для человека и общества. Вряд ли нравственность, к которой приходит Катюша Маслова, можно назвать гражданской. Скорее это была личная мораль прощения и отстранения от зла, но для Катюши это было духовным «воскресением». Вина Нехлюдова была «безвозвратной», неисправимой. В черновиках романа есть такой эпизод: Нехлюдов приносит Масловой в тюрьму книги Гюго и Достоевского. Нехлюдов говорит: «Вы, кажется, любили». «Что же там любить?» - ответила Катюша. «Лицо ее сделалось строго, и он замолчал». В какой-то момент Катюша Маслова становится выше Нехлюдова и говорит ему: «ты мной хочешь спастись». Нехлюдов пытается убедить ее, что тут «никакой жертвы нет». «Я не ее исправить, а себя исправит хочу», - говорит Нехлюдов. А она не верит в это новое какое-то «исправительное счастье». У романа «Воскресение» не могло быть счастливой развязки. Толстой видел здесь не одну, а две победы, а между ними разрыв, который ничем заполнить нельзя. «Катюша не хочет моей жертвы, а хочет своей, - записывает Нехлюдов в своем дневнике. – Она победила, и я победил. Она радуется той внутренней переменой, которая, мне кажется, - боюсь верить, - происходит в ней». История Катюши Масловой в романе Толстого недосказана так же, как история Нехлюдова. Если определить одним словом характер взаимоотношений между героями «Воскресения», то придется выбрать слово – непонимание. В самом деле, в мире, который изображает Толстой, словно произошло разъединение, никто никого не понимает. Жизнь разломилась надвое, и каждый из вновь образовавшихся миров жил своими собственными силами, не замечая того, что целое распалось. Маслова в ответ на все вопросы Нехлюдова отвечает: «Да, что говорить, - не помню ничего, все забыла. То все кончено». Нехлюдов заставляет ее вспомнить забытое. Но чего он добился? «Я каторжная, а вы князь», - говорит Маслова, со своей стороны напоминая ему, что они принадлежат к разным мирам. Все попытки Нехлюдова разумно и строго разрешить вопросы, которые возникали перед ним, были тщетны.

И ему стало казаться, что гораздо легче совершать ближайшие необходимые поступки, чем обдумывать их причины и закономерные последствия. И это не кажется ему странным, а кажется несомненным, потому что такое решение, по крайней мере, спасает его от чувства «запутанности»: «...он запутался в этих вопросах и не мог решить их: столько было соображений по каждому вопросу». Нехлюдов думал: «Да, да. Дело, которое делается нашей жизнью, все дело, весь смысл этого дела непонятен и не может быть понятен мне...» В этом непонимании Нехлюдов видит некую тайну, которой он приписывает религиозное значение. Он повинуетя лишь внутренней потребности освобождения от груза наследственных грехов. И его жизнь, и его деятельность становятся формой покаяния, ибо только покаяние не заботится о следствиях самообличения, а причину покаяния всегда считает достаточной. «Да, я делаю то, что должно, я каюсь», – подумал Нехлюдов. И только что он подумал это, слезы выступили ему на глаза, подступили к горлу, и он, зацепившись пальцами за решетку, замолчал, «делая усилие, чтоб не разрыдаться». Нехлюдова поражала обстановка глухой вражды и непонимания, которая царит в высшем свете. Граф Иван Михайлович «старался только о том, чтобы был выдержан тон и не было явного противоречия самому себе, к тому же, нравственные и безнравственные его поступки сами по себе, и о том, произойдет ли от них величайшее благо или величайший вред для Российской империи или для всего мира, он был совершенно равнодушен». Высокомерие и равнодушие тоже были следствием непонимания и социальной розни. Нехлюдов с удивлением увидел, что непонимание разделяло даже революционеров, которых нельзя было назвать равнодушными. Крыльцов спорит с Новодворовым о положении народа и задачах революции, и они не могут друг друга понять. Набатов утверждает, что революция «не должна была изменить основные формы жизни народа – в этом он не сходил с Новодворовым и последователем Новодворова Маркелом Кондратьевым, – революция, по его мнению, не должна была ломать всего здания, а должна была только иначе распределить внутренние помещения этого прекрасного, прочного, огромного, горячо любимого им старого здания». Высшее понимание вырастает из суммы всех этих споров, недоумений, кривотолков, противоречий. И это высшее понимание состоит в том, что мир утратил свое единство, распался на два мира, как это всегда бывает перед революцией.

Отношение Толстого к церкви не всегда было одинаковым, оно менялось со временем. Так, в «Войне и мире» Кутузов смиренно и с благоговением опускается перед иконой Иверской: «Кутузов подошел к иконе, тяжело опустился на колени, кланяясь в землю...» В «Анне Карениной» Левин уже далеко отошел от «детски-наивного» отношения к церкви и принялся за чтение богословских теоретических сочинений Хомякова: «Его поразила сначала мысль о том, что постижение божественных истин не дано человеку, но дано совокупности людей, соединенных любовью – Церкви». Некоторое время эта мысль Хомякова «удерживала его в сомнении».

В «Воскресении» Нехлюдов уже называет мысль Хомякова софизмом: «...обычные софизмы о том, что отдельный разум человека не может познать истины, что истина открывается только совокупности людей...» Но во главе церковной «совокупности людей» Толстой видел Топорова, в портрете которого узнал себя могущественный Победоносцев. Антицерковные страницы романа «Воскресение» послужили поводом и причиной *отлучения Толстого от церкви*. Но, отвергнув церковную истину, Толстой приступил к художественному и догматическому изложению своего вероучения и редактированию Евангелия. Чехов считал, что роман «Воскресение» оканчивается «побогословски». Действительно, роман оканчивается обширными выписками из Евангелия и размышлениями Нехлюдова о личном понимании религии. В нем есть черты внецерковного проповедника. Но само слово «воскресение» имеет в романе как моральное, так и евангельское значение.

Когда-то художник Крамской делился с Толстым своим замыслом: он хотел написать картину «Хохот» - «Суд Пилата», осмеяние Христа. Крамской говорил: «Этот хохот вот уже несколько лет меня преследует». Нечто подобное мог бы сказать и Толстой. В «Воскресении» он изобразил такого «проповедника», путешественника, который говорит с каторжниками и напоминает им заповедь Христа о том, что надо подставить другую щеку, «если тебя ударили по одной щеке». В ответ раздался хохот: «Общий неудержимый хохот охватил всю камеру, даже избитый захохотал сквозь свою кровь и соплю. Смеялись и больные». Нехлюдов, слыша и проповедь и ответный хохот, испытывает «усталость и безнадежность».

В романе Толстого все совершается закономерно, удивительные оттенки нового смысла возникают из столкновения привычных слов и положений с непредвиденным их значением в общем потоке событий. В то время, когда Катюша Маслова уже направляется к зданию окружного суда, Нехлюдов пытается разобраться в своем отношении к княжне Корчагиной и к жене предводителя дворянства того уезда, куда он ездил на выборы. Предводитель был «либеральный человек» и весь был

поглощен «борьбой с реакцией», поэтому «ничего не знал о своей несчастной семейной жизни». Нехлюдов только что написал решительное письмо и ждал на него ответа. И перебирал в памяти различные эпизоды своего романа с замужней женщиной. Вспоминал, как она «выбежала в сад к пруду с намерением топиться, и он бегал искать ее». Его мучают приливы раздражения, страсти и отвращения – все мелкие, но цепкие чувства: «Нехлюдов слышал, что там был теперь какой-то офицер, ухаживающий за нею, и это мучило его ревностью и вместе с тем радовало надеждой на освобождение от томившей его лжи». И вдруг он получил письмо, но не от нее, а от него, то есть от ее мужа. Нехлюдов покраснел, ему казалось, что наконец приблизилась опасность. Он распечатал письмо. Обманутый муж извещал его о том, что в конце мая назначено экстренное земское собрание, и что он просит Нехлюдова непременно приехать и «поддержать». Это «поддержать» звучало и благопристойной («поддержать»), и совсем уж как-то нелепо: «толкнуть плечом»... Опасности, стало быть, не было никакой. Но меньше всего он ожидал опасности со стороны Катюши, которую уже давно выбросил из своей памяти, «это было совершенно забыто им». Он собирался жениться на княжне Корчагиной, она была «дочь богатых и знаменитых людей». Все считали, что лучшей партии для него не могло быть. И сама княжна Корчагина на протяжении нескольких месяцев вела "искусную работу", которая состояла в том, «что незаметными нитями все более и более связывала его с ней». Нехлюдов, например, бывал очень забывчив, а она напоминала ему о его долге, и между ними возникла доверительная переписка. В одно прекрасное утро, когда Нехлюдов был особенно рассеян и смотрел перед собой «остановившимися глазами», он получил письмо от княжны, письмо было написано на серой бумаге с неровными краями, острым, но разгонистым почерком. В письме было сказано: «Исполняя взятую на себя обязанность быть вашей памятью, напоминаю вам, что вы нынче, 28 апреля, должны быть в суде присяжных и потому не можете никак ехать с нами и Колосовым смотреть картины, как вы, с свойственным вам легкомыслием, вчера обещали». Письмо было легкое, шуточное, кокетливое, а между тем именно в этом заседании и произошла роковая встреча Нехлюдова с Катюшей, которая как раз и направлялась под конвоем суда, когда Нехлюдов читал письмо княжны Корчагиной.

Нехлюдов считал себя художником, ради живописи он даже оставил службу: «...Он бросил службу, решив, что у него есть призвание к живописи, и с высоты художественной деятельности смотрел несколько презрительно на все другие деятельности». Однако, именно в то время, когда он решил всецело посвятить себя искусству, выяснилось, что он «на это не имел права». И в тот самый час, когда он собирался идти в здание окружного суда, где его ожидала встреча с Масловой, картина, начатая и не законченная им, стояла в его мастерской перевернутая на мольберте. «В кабинет надо было пройти через мастерскую. В мастерской стоял мольберт с перевернутой начатой картиной и развешены были этюды. Вид этой картины, над которой он бился два года, и этюдов и всей мастерской напоминал ему испытанное с особенной силой в последнее время чувство бессилия идти дальше в живописи». Нехлюдов старался как-то объяснить себе причину остановки в занятиях искусством: «Он объяснял это чувство слишком тонко развитым эстетическим чувством, но все-таки сознание это было очень неприятно». Путь духовного развития Нехлюдова, который от утонченного искусства обращается к насущным заботам настоящей жизни, полной страданий, отражает ход мысли и самого Толстого. Роман «Воскресение» был закончен вслед за трактатом «Что такое искусство?» В этом трактате Толстой утверждал, что «духовная красота, или добро, большею частью не только не совпадает с тем, что обыкновенно разумеется под красотой, но противоположна ему». «Тонкое эстетическое чувство» Нехлюдова было для Толстого одним из указаний на то, что эстетика сама по себе не может быть показателем уровня нравственного сознания. Очень часто в художественных занятиях Нехлюдова выдают сатиру на дилетантизм в искусстве. Но это не совсем так. Нехлюдов в известном смысле как художник был близок Толстому. Ведь и сам Толстой в эпоху, когда писал трактат «Что такое искусство», готов был видеть в своем творчестве «баловство», результат «опьянения жизнью», «сон», от которого он хотел очнуться ради иных, строгих, нравственных требований и занятий. Так сам Толстой, оставив «перевернутыми» и неоконченными свои художественные работы, принимался за иные труды, которые ничего общего как будто не имели с его художественными интересами и тонко развитым эстетическим вкусом: участвовал в переписи населения Москвы, посещал ночлежные дома в Проточном переулке, ездил по деревням, охваченным голодом. Нехлюдов обладал тем чувством, которое Толстой считал главным в настоящей художественной натуре, – умение перенестись в состояние другого человека, умение поставить себя на его место. Это чувство обострилось в Нехлюдове именно тогда, когда он оставил занятия живописью. Нехлюдов, ограничивая свои интересы часто эстетическими проблемами, не мог идти дальше в живописи, здесь он чувствовал себя бессильным. Между тем пробудившееся нравственное сознание сделало его сильным, и он двинулся вперед, стал «открывать новые миры». Нехлюдов был именно одаренной художественной натурой, иначе он не мог бы увидеть настоящее

положение Катюши Масловой так, как он увидел его. И первые мысли Нехлюдова о Катюше Масловой были именно мыслями художника: «Да, это была она. Он видел теперь ясно ту исключительную, таинственную особенность, которая отделяет каждое лицо от другого, делает его особенным, единственным, неповторяемым». Он смотрит на Катюшу глазами художника, портретиста, как бы выбирая модель для работы, не подозревая еще, что это будет новый для него труд, который совершенно изменит его жизнь: «Несмотря на неестественную белизну и полноту лица, особенность эта, милая, исключительная особенность, была в этом лице, в губах, в немного косивших глазах, и главное, в этом наивном, улыбающемся взгляде и в выражении готовности не только в лице, но и во всей фигуре». Это портрет Катюши Масловой, сделанный художником Нехлюдовым. Толстой сохраняет своеобразие взгляда художника, замечая цвет и форму лица, в описании встречи в окружном суде. Художнический взгляд Нехлюдова на вещи, положения, лица сохраняется во всем. Так, через много лет, вернувшись в Паново, Нехлюдов замечает желто-зеленое дерево, ветхую и серую конюшню, «точно белые облака, цветущие вишни, яблони и сливы» над обветшалым забором. «Река была в берегах и шумела на мельнице в спусках. На лугу за рекой паслось пестрое смешанное крестьянское стадо». «Чудной барин» Нехлюдов был одарен огромным поэтическим чувством, из этого чувства и выростала его большая память, которая искала цельного знания, доступного только высокому искусству.

Новое открывалось и Нехлюдову, и Масловой. Большая память завладела и автором и героями. «Красота, радость, только как радость, независимо от добра, отвратительная. Я узнал это и бросил», - пишет Толстой. И эти его слова мог бы повторить Нехлюдов. Это из объяснений его судьбы, а следовательно, и всего романа в целом. «Добро без красоты мучительно», - продолжает Толстой. «Только соединение двух, и не соединение, а красота, как венец добра. Кажется, что это похоже на правду». Из этого чувства правды вырастает мысль Нехлюдова о том, что «не может земля быть предметом собственности, не может она быть предметом купли и продажи, как вода, как воздух, как лучи солнца». Правда открывает перед Нехлюдовым страшные пути тюрьмы и каторги: «...в душе Нехлюдова не было больше дающей отдых темноты незнания». Катюша Маслова выходит «из-под свода». И дважды повторяется слово «красота» в описании этого весеннего утра. «Солнце грело, трава, оживая, росла и зеленела везде, где только не соскребли ее, не только на газонах бульваров, но и между плитами камней, и березы, тополи, черемуха распускала свои клейкие и пахучие листья, липы надували лопающиеся почки; галки, воробьи и голуби по-весеннему радостно готовили уже гнезда, и мухи жужжали у стен, пригретые солнцем. Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети». И на его фоне вырастает другой «большой» мир – страданий и страстей: «Но люди – большие, взрослые люди не переставали обманывать и мучить себя и друг друга. Люди считали, что священо и важно не это весеннее, не эта красота мира Божия, данная для блага всех существ, – красота, располагающая к миру, согласию и любви, а священо и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом». Толстой считал лучшим произведением Достоевского «Записки из Мертвого дома». «Воскресение» – само слово было как бы производным от «Мертвого дома». В этой книге Толстого сильнее, чем во всех его других произведениях, было выявлено то, что Чернышевский называл его стремлением «омыться и очиститься от наследных грехов». У Достоевского есть сцена покаяния, когда в ответ на возглас: «яко разбойника меня прими», «разбойники», гремя цепями, падают на колени. Книга Достоевского заканчивается знаменательными словами: «Да, с богом! Свобода, новая жизнь, воскресение из мертвых!» Отсюда строка к строке начинается «Воскресение» Толстого.

Роман «Воскресение» состоит из трех частей, и каждая следующая часть выводит Нехлюдова в более широкую сферу видения и понимания жизни. Первую часть можно условно назвать «Суд». Здесь все узко, ограничено, полно тревоги и смятения: «Нехлюдов почувствовал страх, как будто не он шел судить, но его вели в суд». Это не только событийный, но и внутренний, сюжетный центр первой части романа. Вместе с Нехлюдовым ошибается и суд присяжных, пропустивший последнюю возможность облегчить участь Катюши Масловой оговоркой: «без умысла». Мало того, что Нехлюдову нужно было исправить свою давнюю «ошибку», надо было теперь еще исправить судебную ошибку. Нехлюдов совершает свое первое путешествие: он едет в Петербург. Вторую часть романа можно условно назвать «Покаяние»: «Теперь он испытывал неперестающую радость освобождения и чувство новизны, подобное тому, которое должен испытывать путешественник, открывая новые земли». Нехлюдов едет по великим и неведомым пространствам России, перед ним открывается Сибирь.

Толстой хотел бы окончить роман прощением и примирением, но у него выходил роман без развязки. И третья часть складывалась как прощание. Вечное прощание. Катюша покидает Нехлюдова, а Нехлюдов отрекается от прежней жизни. Только в закономерном мире возмездие имеет смысл и совершается неотвратимо, помимо воли тех, чья вина, казалось бы, была давно забыта и потеряна. Так совершается возмездие в жизни Нехлюдова. И он уже не одного себя видит виноватым перед жизнью.

«Все то страшное зло, которое он видел и узнал за это время и в особенности нынче, в этой ужасной тюрьме, все это зло... торжествовало, царствовало, и не виделось никакой возможности не только победить его, но даже понять, как победить его».

Таким образом, Толстой сумел сохранить и передать читателю это свое главное чувство, которое отчетливо выражено в заключительных страницах «Воскресения». Развязка как бы уходит за пределы романа. Два мира так и не слились в один. «Быстрая, широкая река хлестала в борта лодок парома, натягивая канат». Конец романа был вместе с тем и «концом века». Толстой вывел своих героев на грань великого перелома русской жизни. Толстой оставил сюжет «разомкнутым», чтобы сама жизнь по своему договорила начатую им историю.

Глеб Успенский (1843-1902)

Литературная деятельность

В творчестве Успенского с конца 70-х годов 19 века ведущее место занимает крестьянская тема; один за другим появляются в печати его очерковые циклы о жизни пореформенной деревни: «Из деревенского дневника» (1887-1880), «Крестьянин и крестьянский труд» (1880), «Власть земли» (1882). Очерки, составившие позднее цикл «Из деревенского дневника», печатались в «Отечественных записках» за подписью «Г.Иванов». В 1880 году они вышли отдельным изданием «Люди и нравы современной деревни. (Из деревенского дневника)». Глеб Успенский не приукрашивает деревенскую жизнь: деревня – место, где жизнь крестьянина с момента его рождения и до последнего дыхания представляет нескончаемую вереницу тягот, забот, нужды, свидетельствовала о его незащитности. Нет ни благоденствия, ни процветания, земли могут быть плодородными, луга – роскошными, изобилующими рыбой и дичью, щедрые и благодатные места, а жизнь крестьянина такая же мучительно трудная, голодная, безрадостная. В жаркий праздничный день рассказчик видит на дороге старика крестьянина с двумя девочками и принимает их за нищих: «Сходство с нищими кроме медленной походки, дополнялось еще и внешним видом приближающейся ко мне группы: даже и по-деревенски она была плохо одета, выглядела бедно. У мужика были штаны в лохмотьях и дырках, обнаруживающих голое тело; ноги у него были босиком. Девочка, которая была у него на руках, была так худа, желта, что показалась мне больною...» Из разговора повествователя со стариком выяснилось, что он не нищий, а сторож. Но жизнь этой «горемычной семьи» находится на грани нищеты, так как у нее «пищи нету». Успенский пишет о том, что многие крестьянские семьи нищенствуют. В своих очерках Успенский развенчивает принцип общинности и отражает процесс разъединения крестьян.

Владимир Короленко (1853-1921)

Литературная деятельность

Короленко был тесно связан с двумя своими современниками – Чеховым и Горьким. С Чеховым он одновременно начинал свой литературный путь; М.Горький считал Короленко одним из своих учителей. В большую литературу Горький также вошел при содействии Короленко, напечатавшего в «Русском богатстве» рассказ «Челкаш». Впервые Короленко выступил в печати в 1878 году, это была газетная публикация об уличном происшествии, затем в печати появились «Эпизоды из жизни искателя», а вскоре «Ненасящий город» и «Яшка» (1880). По признанию самого писателя, в рассказе «Ненасящий город» он «сильно подражал Успенскому, описывая Глазов» (Глазов – глухой городок в Вятской губернии). Писатель изображает захолустный городок, жизнь которого «бьется в тоске и скудости». Главный персонаж рассказа «Яшка» - крестьянин, заключенный в тюремную камеру для умалишенных за то, что открыто протестовал и обличал «неправедных начальников»; Яшка верит в несуществующий прав-закон, который якобы уже установлен, но скрыт от народа «беззаконниками». Этим рассказом Короленко начинал одну из центральных тем своего творчества: тему свободолюбия и протеста. Рассказ «Чудная» был написан в вышневолоцкой тюрьме, тайно от надзирателей, так же тайно он был передан на волю. Напечатан рассказ не был и распространялся нелегально. В нем повествуется о

мужестве, душевной стойкости, упорстве. Сюжет рассказа несложен: девушка-революционерка попадает в ссылку, она больна, физически совершенно беспомощна, условия ссылки для нее губительны, но духовно она непобедима, и это победа непреклонной принципиальности, человеческого достоинства над той грубой действительностью, которая ее и убивает: «Сломать ее ...можно, ну, а согнуть... - не гнутся такие». Первая книга Короленко, вышедшая в 1886 году, получила восторженный отзыв Чехова. Рассказ «*Соколинец*» Чехов назвал «самым выдающимся произведением последнего времени». Короленко пишет о неведомых до того в русской литературе якутских крестьянах, ленских ямщиках, о людях обездоленных, протестующих против несправедливостей, полных стремлений к иной жизни. Один из ранних рассказов Короленко «*Федор Бесприютный*» был запрещен цензором по причине «морального превосходства каторжника» над жандармским полковником. Повесть «*В дурном обществе*» (1885) рассказывает о мире городской бедноты, людей «дна», ведущих нечеловечески тяжелую жизнь, вынужденных ютиться в могильном склепе: «Город их не признавал, да они и не просили признания: их отношения к городу имели чисто боевой характер: они предпочитали ругать обывателя, чем льстить ему, - брать самим, чем выпрашивать. Они или жестоко страдали от преследований, если были слабы, или заставляли страдать обывателей, если обладали нужною для этого силой. Некоторые из этих фигур были отмечены чертами глубокого трагизма». Писатель рассказывает о страшной жизни детей, не имеющих угла, маленьких бездомных бродягах, но именно в «дурном обществе» маленький герой повести находит истинную дружбу и любовь. Короленко был тем художником, кто одним из первых стал писать о «босьяках», «людях дна». Отщепенцы общества, бродяги и босьяки, воры и нищие, странники и озорники становятся героями его произведений: «*Соколинец*», «*Федор Бесприютный*», «*Черкес*», «*В дурном обществе*», «*Птицы небесные*». Этим босьяков отличает непокорство, свободолюбие, надежды. Воплощением этой неугасающей надежды был для Короленко образ сибирского бродяги; сибирские бродяги в изображении Короленко – это настоящие изгои и парии, вырванные из общества вполне и окончательно, не имеющие ни возможностей, ни путей к возвращению в отвергнувшую их среду. Это люди, близкие к народу и одновременно далекие от него; обиженные и в то же время обидчики; страшно угнетенные и вместе с тем нередко хищники; люди, отталкивающие своими антисоциальными инстинктами и в то же время воплощающие собой упрек обществу; бродяга не признает за обществом права суда над ним, он чувствует себя скорее обвинителем, чем ответчиком («*Федор Бесприютный*»), порой бродяга восстает не только против земного суда, но и против небесного. Один из героев раннего рассказа «*Убивец*» (1882), Федор Силин – сибирский крестьянин, отвечает злобной усмешкой на упоминание о Боге: «Давненько что-то я с ним, с богом-то, не считался... А надо бы! Может, за ним сколько-нибудь моего замоленного осталось...». Крестьянин Федор Силин мучительно ищет правду, это глубоко симпатичный и честный человек, наделенный громадной физической силой и большой душой. Он случайно попадает под влияние секты «покаянников», и его толкают на совершение преступления – на убийство женщины и ее детей, но в самую последнюю трагическую минуту Федору Силину приходит на помощь сознание справедливости, и силу свою он обращает против того, кто заставлял его пойти на преступление. Особую известность получил рассказ «*Сон Макара*» (1885), которым Короленко продолжил свою литературную деятельность по возвращении из ссылки, в рассказе отражены наблюдения писателя над жизнью амгинского крестьянина, которого «гоняли всю жизнь... старосты и старшины, заседатели и исправники, требуя подати... гоняли нужда и голод; гоняли морозы и жары, дожди и засухи; гоняла промерзшая земля и злая тайга!» В образе Макара Короленко соединил индивидуальные черты амгинского крестьянина с народным образом Макара, на которого, как известно, «валятся все шишки». Писатель рассказал не только о злой доле крестьянина, но с особой силой подчеркнул возможность его протеста, силу его возмущения, готовности к борьбе. Придав рассказу фантастический характер, Короленко позволил своему герою открыто высказаться о несправедливо устроенной жизни и потребовать для себя человеческого счастья.

Жизнь короленковских бродяг – это цепь неудач, сверхчеловеческих лишений, бесплодных стремлений, тяжела их судьба, они жестоки, и эту жестокость воспитала в них «каторжная, скорбная дорога», но в то же время самое главное в них – вольная волюшка», «призыв раздолья и простора, моря, тайги и степи» («*Соколинец*»). Таковы же воры и нищие, люди «дурного общества». Подобно сибирским бродягам, они горды, независимы и наделены чувством собственного достоинства. Эти незаурядные люди выделяются на фоне жизни мещанского городка, нарушая его чинный покой. Они «окидывали обывательское существование беспокойно внимательными взглядами, от которых многим становилось жутко». Эти образы во многом напоминают персонажей босьяцких рассказов Горького: у Тыбурция Драба («*В дурном обществе*») та же гордая независимость, склонность к обличению, к философствованию и внутренняя интеллигентность, что и у Аристеда Кувалды («*Бывшие люди*») или Тетерева («*Мещане*») и такое же презрение к мещанству, к обывательскому «порядочному обществу».

Герой рассказа Короленко «Черкес» так же наделен чертами хищной отваги, как Челкаш у Горького, оба они напоминают вольных и грозных птиц: один – таежного коршуна, другой – степного ястреба. Федор Бесприютный – человек беспокойного духа, как и Коновалов, он томится большими мыслями о мире, о жизни, о ее порядке. Как и Коновалов, он тянется к книге, надеясь в книгах найти ответы на вопросы, и в то же время, как герой Горького, относится с презрением к сухой книжной мудрости. Стихийное свободолюбие и широта натуры характерны для босяков, так же как и гордость, трагизм их существования. Для Короленко бродяга – это прежде всего воплощение неумирающего свойства человеческого духа, именно «надежды», это больше романтический символ, чем конкретно-социальная фигура; для Горького босяк – это порождение социального устройства, фигура босяка появляется у Горького на фоне безработицы, голода, трудовой нужды; горьковский босяк появляется в портовом городе, в пекарне, в мастерской ремесленника, на соляных приисках. У Короленко фигура бродяги – это воплощение стихийного стремления к простору и свободе, короленьковский бродяга бежит из тюрьмы, из сибирского острога, с каторги, с поселения, находит счастье в степном раздолье, в вольном просторе тайги; горьковский босяк также чувствует себя легко лишь в окружении свободной стихии, но в то же время видит, что «ни в городе, ни в степи нигде человеку места нет» («Коновалов»).

Для творческого метода Короленко характерно соединение (своеобразный синтез) реализма и романтизма, Короленко утверждал обязанность писателя идти «против течения», возбуждать чувства «бодрости, веры, призыва». Реализм, который имеет дело только с «плохой действительностью», может внушить лишь пассивное отношение к ней, но он не способен помочь человеку «среди тумана сохранить в душе свет и багрянец» («С двух сторон»). Короленко выдвинул принцип «возможной реальности» и повторял в своем дневнике афоризм Сервантеса: «Лучше хорошая надежда, чем плохая действительность». В рассказе «Ночью» (1888) наиболее явственно сказалось тяготение писателя к романтизму. Герой рассказа, мальчик Вася Голован, – настоящий поэт-сказочник, который умеет взглянуть на мир по-особенному, он фантазер и мечтатель. Обращаясь к реальным впечатлениям, обрывкам слышанных разговоров, он создает в своем воображении картины и образы, в которых жизнь предстает по-другому и кажется «немножко иной». В результате мир преобразуется в детских фантазиях героя, удивительное становится правдоподобным и естественным, хотя и не перестает быть «не совсем таким». Одна из центральных тем творчества Короленко – человеческое счастье, полнота духовной жизни. «Человек создан для счастья», – говорит один из героев Короленко, но вместе с тем писатель называет этот рассказ «Парадокс». Вопросу о том, что такое счастье, где его границы и в чем его смысл, посвящает Короленко одно из наиболее значительных своих произведений – повесть «Слепой музыкант», впервые опубликованную в 1886 году. Герой повести Петр Попельский слеп от рождения, еще в раннем детстве он воспринимает слепоту как несчастье. Со временем ему начинает казаться, что он навсегда выброшен из жизни в темный, отгороженный от зрячих людей мир. В нем развивается деспотичность: слепота грозит стать единственным предметом его переживаний. Лишив мальчика зрения, природа в то же время щедро наградила его талантами: с детских лет Петр обнаруживает незаурядные музыкальные способности. Но история слепого как музыканта начинается с того момента, когда Петр Попельский знакомится с народной музыкой. Талантливые песни конюха Иохима, в которых нашли свое отражение стремление украинского народа к лучшей доле, и печаль, и удаль, пробудили в мальчишке любовь к музыке и приобщили его впервые к жизни родного народа. Большую роль в воспитании слепого музыканта сыграл брат его матери, дядя Максим. В молодости дядя Максим героически сражался в отрядах Гарибальди за освобождение Италии. Изувеченный австрийскими шашками, Максим поселился в семье сестры. Старый гарибальдиец посвящает свою жизнь воспитанию слепого музыканта и в этом находит смысл собственной жизни. Дядя Максим помогает слепому музыканту переосмыслить свою жизнь, осознать, что подлинное счастье человека невозможно вне общества, в отрыве от жизни народа. История слепого мальчика, ставшего знаменитым музыкантом, – это не только борьба незрячего человека с тяжелым физическим недугом, Короленко в «Слепому музыканте» намечает путь служения народу как единственно возможное осуществление счастья. Победа над тьмой в повести достигается близостью к народу, пониманием его жизни, его поэзии: «Да, он прозрел... На место слепого и неутолимого эгоистического страдания он носит в душе ощущение жизни, он чувствует и людское горе и людскую радость...» Это духовное прозрение и побеждает личное горе слепого музыканта.

Широкое изображение жизни русской провинции 80-х – 90-х годов XIX века Короленко дает в рассказах и очерках нижегородского периода: «Река играет», «За иконой», «Павловские очерки», «В пустынных местах», «На затмении», «В голодный год», «В облачный день». В очерках и рассказах этого периода поднимаются и новые существенные вопросы общественного развития, которые не могли не захватить такого чуткого художника, как Короленко. Именно в эту пору Короленко разрабатывает

форму путевых очерков, в которых художественное повествование легко и свободно сливается с элементами публицистики: «В пустынных местах», «Павловские очерки», «Наши на Дунае». К «нижегородскому периоду» относится знакомство Короленко с Чернышевским, Глебом Успенским, Чеховым, М.Горьким, Л.Толстым. В это же время он создает «*Павловские очерки*» посвящены жизни кустарей известного села Павлово, близ Нижнего Новгорода. Уже в первой вступительной главе очерков Короленко иронизирует над представлением о селе Павлово, как «оплоте нашей самобытности», писатель показывает жизнь павловских кустарей, их непомерно тяжелый труд и полную зависимость от «хищнической» скупки. Для Короленко не было сомнения, что кустари, работающие на дому и продающие изделия скупщику, давно уже утратили свою хозяйственную самостоятельность. Короленко пишет о жизни кустарей: «Нищета есть везде, но такую нищету... вы увидите, пожалуй, в одном только кустарном селе. Жизнь городского нищего, протягивающего на улицах руку, да это рай в сравнении с этою *рабочею* жизнью». Существование кустарей просто нищенское: «Мы подошли к крохотной избушке... Три женские фигуры стояли у станков... девочка была как две капли воды похожа на мать, такая же сморщенная, такая же старенькая, такая же поразительно худая. Я не мог вынести ее взгляда... Это был буквально маленький скелет... Лицо, обтянутое прозрачной кожей, было просто страшно... Это было маленькое олицетворение... голода! Да, это была просто-напросто маленькая голодная смерть за рабочим станком...» Зимой 1892 года Короленко провел в Лукояновском уезде Нижегородской губернии. Это был один из уездов, сильно пострадавших от голода 1891 года, крестьяне умирали целыми семьями, крестьянские хозяйства были разорены до основания. Короленко видел «мужиков и подростков с нетвердой, шатающейся походкой, с лицами землистого цвета».

Одной из вершин творчества Короленко, по мнению исследователя А.К.Котова, является рассказ «*Река играет*» (1891). В этом произведении с новой силой поставлен вопрос о потенциальных возможностях русского крестьянина. Герой рассказа – ветлужский паромщик Тюлин. В будничном существовании Тюлина никакого героизма нет: этот «стихийный» человек порожден неспешной, медленной, патриархальной жизнью; он неотделим от «простодушных кудрявых березок», от «деревянной церковки на пригорке» с надписью на столбе: «Пожертвуйте, приходящие на колоколо господне», от всей наивной ветлужской природы, на фоне которой нарисован его портрет. Однако в нем есть скрытая возможность героизма, которая еще не перешла в жизнь и в действие, но она дает себя знать в критические минуты, в время бури, тогда Тюлин преобразается: его обычная сонливость пропадает, взгляд его теряет привычное выражение ленивого лукавства, становится решительным и твердым; голос звучит крепко и властно, он заставляет себе повиноваться, его сын смотрит на него сверкающими от восторга глазами, он внушает невольное уважение; теперь он энергичный, смелый, сильный, знающий, что нужно делать. Рассказ о бездумном, застойном существовании обитателя «пустынных мест» насыщен внутренней динамикой. «Стихийный человек» выходит из состояния привычного покоя, а тихая, пустынная, наивная Ветлуга приходит в движение, плещет, торопится, покрывается белыми клочьями пены, «играет». Тюлин – сила, но сила дремлющая, активность, но потенциальная, героизм, но до поры находящийся в состоянии покоя. В рассказе «*Река играет*» автор подчеркивает тесную связь между пейзажем Ветлуги и внутренним обликом главного героя: «...он весь проникнут каким-то особенным, бессознательным юмором. Он как будто разделяет его с этими простодушными березками, со взыгравшей рекой, с деревянной церковкой на пригорке – со всей этой наивной ветлужской природой, которая вся улыбалась мне своей милой, простодушной и как будто давно знакомой улыбкой».

В 1896 году Короленко переезжает в Петербург, с 1900 года живет в Полтаве, в 1902 году выступает с протестом против отмены выборов Горького в члены Академии наук. С 1899-1904 год появляются рассказы Короленко: «Марусина заимка», «Смирненные», «Мороз», «Огоньки», «Государевы ямщики», «Не страшное», «Мгновение», «Феодалы» и др. В богатом литературном наследстве Короленко есть одно произведение, в котором с наибольшей полнотой выражены самые характерные черты его жизни и его творчества. Это – четырехтомная «*История моего современника*». Повесть эта достойно завершает творческий путь Короленко, и среди его произведений занимает первостепенное место. «История моего современника» осталась незавершенной. Книга обрывается на событиях, связанных с возвращением Короленко из якутской ссылки в 1884 году. «Нижегородский период», по характеристике писателя, должен был составить следующую книгу «Истории моего современника». С «нижегородским периодом» (1885-1896) жизни Короленко связано необычайно быстрое становление его как писателя. В течение нескольких лет он опубликовал такие рассказы и повести. Как «Сон Макара», «Соколинец», «Лес шумит», «В дурном обществе», «Слепой музыкант». В «нижегородский период» появляется его яркая публицистика: «Павловские очерки», «В голодный год». В это же время Короленко знакомится с выдающимися писателями современности: Чернышевским, Л.Толстым, А.Чеховым,

М.Горьким. Но даже в незавершенном виде «История моего современника» остается главнейшим произведением Короленко. Так относился к этому произведению и сам писатель. Обширен и многообразен круг тем, затронутых в «Истории моего современника». В ней изображены семья и гимназия, студенческая аудитория и нелегальные сходки семидесятников, чердачные труппы и тюрьмы, канцелярии чиновников и жизнь крестьянской избы. Исторические границы этой эпопеи захватывают почти тридцатилетний период: от пятидесятых до середины восьмидесятых годов. Географические границы простираются от захолустной украинской деревеньки «Гарный Луг», губернского города Житомир до Москвы и Петербурга, далее – Кронштадт и Вятка, Пермь и Иркутск, заброшенные на край света Березовские Починки, отдаленная Амга Якутской губернии. Начало работы Короленко над «Историей моего современника» относится к 1902-1905 годам. Первая книга полностью была опубликована в 1908 году. Вторая книга, начатая в 1909 году, была закончена лишь через десять лет. В «Истории» Короленко изобразил героя своего поколения, разночинца по условиям жизни, связанного с демократическими устремлениями эпохи шестидесятых-семидесятых годов. Писатель дает широкое обобщение, оживляя в своей памяти важнейшие эпизоды собственной жизни, блестяще анализируя духовные поиски Короленко-гимназиста, студента, «интеллигентного пролетария» и, наконец, «государственного преступника». В предисловии к первым главам «Истории моего современника» Короленко писал: «Эти записки не биография... не исповедь... не портрет... В своей работе я стремился к возможно полной исторической правде, часто жертвуя ей ... чертами правды художественной... Здесь читатель найдет только черты из «Истории моего современника». Таким образом, автобиографический материал «Истории» современника был отобран взыскательным художником. «История моего современника» начинается с изображения жизни ребенка в губернском городе Житомире и уездном городке Ровно, память писателя сохранила картины жизни чиновничьей семьи; здесь и чиновники уездного города, смешные персонажи, достойные комедийных сюжетов, мрачные фигуры высшего начальства, власть которых обрушивалась на обывателей с тупой и бессмысленной силой. Уже в изображении пробуждающегося и растущего сознания ребенка ощутимо критическое отношение к устройству жизни, появляется понимание «изнанки» жизни, ощущение какой-то неправды, которая лежит в самой действительности. Жизнь глухой провинции по-своему отражала события, происходящие далеко за ее пределами: гимназические реформы, правительственные уставы, направленные на укрепление власти полиции и губернаторов, – все это находило отражение и в жизни уездного городка. «История моего современника» создает картину того, как глупо и бессмысленно выглядели все эти «действия» высшей власти при их проведении в жизнь. Большое место в «Истории» занимает студенческий период жизни Короленко: полуголодное существование во время учебы в Технологическом институте, работа в корректорском бюро, «студенческий бунт» в Петровской академии. Разночинная молодежь ютилась по чердакам и подвалам, жила впроголодь, обсуждала вопросы философские, социальные, мировоззренческие, нормы поведения. Главы, посвященные «артели нищих студентов», обитавших на чердаке № 12, дают одну их характерных в русской литературе картин жизни разночинного студенчества. Повесть дает портреты многих участников общественного движения шестидесятых – семидесятых годов XIX века, ссыльные скитания Короленко сводили его с людьми значительного революционного темперамента и непреклонной воли, он встречался с людьми, привлекавшимися по делу Чернышевского и Писарева. Третья и в особенности четвертая книги всего более приближаются к типу мемуаров, на это указывал и сам Короленко, говоря, что в нем борется бытописатель и художник; автор рассказывает о том, как он занимался сельским хозяйством и жил в якутской юрте. Изображая жизненный путь своего современника, Короленко показал широкий исторический фон эпохи. «История моего современника» имеет непреходящее значение и как выдающийся исторический документ, достоверно отразивший события эпохи, и как большое художественное произведение, в котором с наибольшей полнотой проявился талант художника. Все это ставит «Историю моего современника» в один ряд с «Былыми и думами» Герцена. Первая книга «Истории моего современника» получила высокую оценку М.Горького. Работе над «Историей моего современника» Короленко отдал более чем пятнадцать лет своей жизни, до 1921 года. Так, для творчества Короленко характерны следующие идеи: 1) поиски Человека в человеке, задавленном жизнью, обстоятельствами, обществом; 2) критика среды, губящей лучшие проявления свойств человеческой души; 3) утверждение активного отношения к жизни, активного стремления к добру, борьбы за него. Важно отметить, что в творчестве Короленко нашел свое отражение характерный для русской литературы 80-х – 90-х годов XIX процесс сближения двух методов отражения действительности: реализма и романтизма. В произведениях писателя реалистические принципы сочетаются с ярко выраженными романтическими тенденциями. Концепция гуманизма Короленко родственна толстовской: рисуя своих персонажей, Короленко вслед за Толстым выделяет кризисные,

переломные моменты их жизни, в которые происходит переоценка ценностей: человеческое, лежащее в глубине души героя, одерживает полную победу над влиянием среды и условностей, порожденных ею.

Антон Павлович Чехов (1860-1904)

«Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни», - писал Горький.

Раннее творчество А.П.Чехова. Начало литературной деятельности.

Раннее творчество Чехова составляют его произведения, вышедшие в период с 1880 года по 1888 год, от «Письма к ученому соседу» до повести «Степь», которую автор считал своим литературным дебютом. Некоторые критики тех лет не приняли творчество Чехова: Н.К.Михайловский упрекал писателя в общественном индифферентизме, Н.В.Шелгунов – в бессодержательности его произведений, А.М.Скабичевский предсказывал, что автор умрет под забором. Не сразу значительность таланта молодого Чехова признали Д.Григорович, В.М.Гаршин, М.Е.Салтыков-Щедрин, значительно позже Лев Толстой. Необычность нового таланта затрудняла его восприятие современниками. А.Луначарский считал, что молодой Чехов – всего лишь мастер добродушного и беззаботного смеха. По мнению Луначарского, этот смех лишен значительности и сколько-нибудь важных причин. По-настоящему талант молодого Чехова был оценен И.Буниным: «Если он даже ничего не написал, кроме «Скоропостижной конской смерти» или «Романа с контрабасом», то и тогда можно было бы сказать, что в русской литературе блеснул и исчез удивительный ум, потому что ведь выдумать и сказать хорошую нелепость, хорошую шутку могут только очень умные люди...»

Чехов дебютировал рассказами и сценками в небольших юмористических журналах. Ранние его произведения далеко не однородны по своему художественному достоинству. Общий склад современной жизни в ранних юмористических рассказах Чехова предстает как нечто «дикое, дремучее», а хозяева этой жизни и люди, ею воспитанные (помещики, купцы, чиновники, мещане), оказываются похожими на животных. Уже в первом рассказе «Письмо к ученому соседу» (1880) выведен «дикий помещик», взгляды и понятия которого представляют смесь грубого искательства и простодушной наглости. В рассказе того же года «За двумя зайцами погонишься» все действующие лица – майор Щелколов, майорша, писарь Иван Павлович – это не люди, а какие-то человекоподобные существа. Во многих рассказах Чехова сравнение героев с животными ложится в основу характеристики персонажа. В рассказе «Папаша» (1880) сам папаша – «толстый и круглый, как жук», мамаша – тонкая, как голландская сельдь»; это все люди без морали, без человеческих понятий, находящиеся вне норм человеческой жизни, только условно именуемые людьми. Сценка 1881 года «В вагоне» разработана Чеховым почти как зоологический этюд: кондукторы, контролеры, «зайцы», старый селадон, хорошенькая барыня из породы «само собой разумеется» - это именно «челокоподобные звери», живущие и действующие в соответствующей обстановке; кругом тьма, «храп, сопенье, пыхтенье, чавканье». « - Жиндарт!!! Жиндарт!!!» - кричит кто-то на платформе таким голосом, каким во время оно, до потопа, кричали голодные мастодонты, ихтиозавры, плезиозавры...»

Одно из произведений Антона Павловича Чехова – «Рассказ старшего садовника» (1894) – начинается словами: «Веровать в Бога не трудно: в него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, Вы в человека уверуйте!».

Слова эти были сняты цензором, но именно они лучше всего характеризуют творчество Чехова в целом. Вера в человека, в его богатые духовные возможности – вот что является главной идеей чеховского творчества. Мотивом всех произведений Антона Чехова является утверждение свободы личности, ее духовной силы и красоты, твердая и непоколебимая вера в торжество светлого и доброго начала в человеке. «Какое наслаждение уважать людей», - писал А.П.Чехов.

В творчестве А.П.Чехова большое место занимает обличение чиновничества, угодничества, приспособленчества, того, что после его известного рассказа получило название «хамелеонства». Писатель отметил характерное для обывателя представление о человеческом достоинстве. Все человеческое, по мнению обывателя, определяется чином, должностью, состоянием. А в том, кто этого не имеет, никакого собственно достоинства не может и быть. Для них человек без чина и состояния ничтожен. Так, герою рассказа «Упразднили!» отставному прапорщику Вывертову окружающие говорят: «Вы теперь – ничего, недоумение, эфир!». Сам же отставной прапорщик Вывертов, узнав об упразднении собственного чина, в ужасе замечает: «Ежели я теперь не прапорщик, то кто же я такой? Никто? Нуль?» И, наоборот, чеховские «герои» приходят в восторг, если получают чин, даже самый

маленький. В рассказе «Исповедь» обыватель так говорит по поводу своего «повышения по службе и ничтожной прибавки жалования»: «Хотелось и плакать, и смеяться, и молиться... Я чувствовал себя на шестнадцатом небе: меня, человека, переделали в кассира!». Тема «хамелеонства» у Чехова не ограничивается только его знаменитым рассказом «Хамелеон». В рассказах: «Толстый и тонкий», «Торжество победителя», «Маска», «Кот», «Водевиль» – тема «хамелеонства» является одной из самых главных. В рассказе «Маска» директор банка Жестяков разговаривает с «отцом города», фабрикантом и миллионером Пятигоровым, которого сначала, разумеется, не узнает, благодаря маске, в которой Пятигоров явился на маскарад: «Очевидно, этот самодур не понимает, что не в хлеву!» Но затем, когда секрет маски раскрыт, раздражается потоком комплиментов: «Ведь этак одурачить целую компанию может только артист, талант... Я буквально поражен, Егор Нилыч... До сих пор хохочу... И в театрах никогда так не смеялся... бедна комизма! Всю жизнь буду помнить этот незапамятный вечер!» Так, основное стилистическое средство обличения хамелеонства – это речевая характеристика персонажа, в которой используется резкий контраст двух реплик, относящихся к одному и тому же явлению. В рассказе «Толстый и тонкий» хамелеонство «тонкого» передано изменением его тона. Совсем иначе, дрожащим от «приятного ошеломления голосом», говорит «тонкий», узнав, что его гимназический друг «тайный советник». Большую роль в «хамелеоновских» превращениях играют деньги: есть у человека средства – есть и уважение к нему, и внимание, и даже любовь, есть у него и заботливые родственники, и милые собеседники. Нет денег – все исчезает сразу. Вместо притворных комплиментов, нежных уверений в любви появляется резкий тон, грубая брань, издевательский смех. В рассказе «Идиллия – увы и ах!» племянник Григорий уверяет всех своих друзей, что очень любит и уважает своего дядюшку: дядюшка богат, а Григорий его единственный наследник. «Дядя мой – прекрасный человек! – говорил мне не раз бедный племянник и единственный наследник капитала. – Я люблю его всей душой... Зайдемте к нему, голубчик. Он будет очень рад! И слезы навертывались на глаза Гриши, когда он говорил о дядюшке. К чести его сказать, он не стыдился этих хороших слез и плакал публично!» Однако богатый дядюшка разорился: банк, в котором он хранил деньги, «лопнул»; вместе с деньгами дядюшка утратил и любовь племянника и его уважение. Когда дядюшка разорился, Гриша заговорил по-иному: «А ну его к черту! Очень он мне нужен, старый черт! Дурак! Не мог найти другого банка! – Все-таки сходите. Ведь он ваш дядя! – Он? Ха-ха... Вы смеетесь? Откуда вы это взяли! Он троюродный брат моей мачехи! Десятая вода на киселе. Нашему слесарю двоюродный кузнец». «Хамелеон» стал символом эпохи, отмеченной чертами двоедушия, лжи, предательства, пустомыслия, произвола.

Несомненно, лучшим сатирическим изображением угодничества и приспособленчества является рассказ «Хамелеон» (1884), где описывается, как полицейский надзиратель Очумелов расследует «событие», взволновавшее городских обывателей: собака укусила за палец золотых дел мастера Хрюкина. Очумелов обращается к городовому Елдырину и требует узнать, кому принадлежит собака, и составить протокол, полицейский надзиратель предлагает принять в отношении собаки самые решительные меры: «Я покажу вам, как собак распускать! Пора обратить внимание на подобных господ, не желающих подчиняться постановлениям! Как оштрафуют его, мерзавца, так он узнает у меня, что значит собака и прочий бродячий скот! Я покажу ему кузькину мать! ...А собаку истребить надо. Немедля! Она, наверное, бешеная...». Как только полицейский надзиратель Очумелов узнал, что собака принадлежит генералу, то сразу же во всем обвиняет пострадавшего Хрюкина: «Генерала Жигалова? Гм... Сними-ка, Елдырин, с меня пальто... Ужас, как жарко! Должно полагать, перед дождем... Одного только я не понимаю: как она могла тебя укусить? ... Нечто она достанет до пальца? Она маленькая, а ты ведь вот какой здоровила! Ты, должно быть, расковырял палец гвоздиком, а потом и пришла в твою голову идея, чтобы сорвать... Знаю вас, чертей!» Считая собаку бродячей, Очумелов говорит: «У генерала собаки дорогие, породистые, а это – черт знает что! Ни шерсти, ни вида... подлость одна только. И такую собаку держать?! Где же у вас ум! ...Ты, Хрюкин, пострадал и дела этого так не оставляй... Нужно проучить... Пора». Однако кто-то предполагает, что собака все-таки генеральская, и тут же мнение надзирателя меняется на противоположное: «Гм... Надень-ка, брат Елдырин, на меня пальто... Ты отведешь ее к генералу и спросишь там. Скажешь, что я нашел и прислал... И скажи, чтобы ее не выпускали на улицу... Она, может быть, дорогая, а ежели каждый свинья будет ей в нос сигаркой тыкать, то долго ли испортить. Собака – нежная тварь... А ты, болван, опусти руку! Нечего свой дурацкий палец выставлять! Сам виноват...» После ответа генеральского повара, что собак «этаких у нас отродясь не бывало», надзиратель уверенно решает: «Она бродячая! Нечего тут долго разговаривать... Истребить, вот и все». Однако повар не договорил до конца: оказывается, собака принадлежит не генералу, а его брату. Тут Очумелов вновь меняет свое суждение: «Да разве братец ихний приехали? Владимир Иванович! – спрашивает Очумелов, и все лицо его заливается улыбкой миленья... - Соскучились по братце... А я ведь и не знал! Так это ихняя собачка? Очень рад... Собачка

ничего себе... Шустрая такая... Цап этого за палец... цуцик этакий...» Мгновенные переходы от угодничества к самоуправству, от самоуправления – к холопству – все это черты полицейского надзирателя Очумелова. Черты «хамелеонства» есть и у пострадавшего Хрюкина, и у дьяка из рассказа «Хирургия» с его истинно хамелеоновскими переливами чувств, и у самого «хирурга» - земского фельдшера Курятинина, исполненного гордости знакомством с сильными мира сего и презрением к злосчастному пациенту: «Ничто тебе! Не околеешь!» «Хамелеоном» может быть и полицейский, и маленький чиновник, и «человек, который работающий», и интеллигент, и кто угодно. Язва «хамелеонства» разъедает не отдельных людей и даже не отдельные сословия, а все общество. Рядом с «хамелеонами» разных мастей становятся унтеры Пришибеевы, блюстители порядка, добровольные соглядатаи и охранители основ. Безусловная вера в незыблемость этих основ свойственна всем: и сильным, богатым, властвующим, и слабым, униженным, оскорбленным. Люди видят в себе не людей, а чины и состояния, на этом держится современный порядок жизни. Пристав – это пристав, чиновник – это чиновник, доктор – это доктор, репортер – репортер – и ничто кроме этого. Герои юмористических рассказов Чехова часто представляют собой «персонифицированные» профессии. «Маленькая трилогия»: «Роман доктора», «Роман репортера», «Роман адвоката» - о героях неизвестно ничего, кроме их профессии, у них нет даже имен, подойдет любое. Если известна профессия или общественное положение человека, то известно, как поведет себя каждый из них в определенных обстоятельствах. В рассказе «Смерть чиновника» (1883) умирает маленький чиновник, привыкший унижаться и трепетать, умирает не человек, а чиновник. В чеховских рассказах одинаково смешны и верхи, и низы, и сильные, и слабые. Эти люди противостоят друг другу в жизни, но в чеховском творчестве они приравнены. Они одинаково забавны и одинаково ничтожны, не заслуживают даже обличения, с них довольно и смеха. Гражданские мотивы чеховского юмора не были оценены и поняты сразу, его отрицание казалось иной раз беспредметным, а его юмор ни на что в особенности не направленным и потому безобидным. Чехов был силен непосредственностью, максимализмом требований, ярким гуманизмом, в основе которого лежало представление о совершенном человеке с его умом, талантом, вдохновением и свободой. Чехов, разумеется, отличался от Щедрина, но многое у Щедрина было ему близко и родственно. Чехову была близка щедринская тема «премудрых пискарей» и «благонамеренных зайцев». Чехов учитывал опыт щедринской сатиры, восхищался Щедриным. В рассказах 80-х годов Чехов снимает тонкий покров условного благообразия, прикрывающий безобразную сущность житейских отношений, все скверно в этом мире пошлости и мещанства, и «все не то, что кажется», именно это становится лейтмотивом его рассказов-шутки. В «Исповеди» (1883) все действующие лица безнадежно подлы: и сам герой, которого из человека «переделали в кассира», и его родители, и брат, и жена, и сослуживцы, и начальники, и знакомые. В сценке «Ушла» (1883) все казнокрады и лицемеры; молодая женщина возмущается «нечистыми» доходами своих знакомых, но, узнав, что и ее муж именно так построил их благополучие, уходит от него ...в другую комнату. В «Жалобной книге» (1884) все жалобщики расписываются в собственной наглости, тупости и глупости, каждый на свой манер. В рассказе «Кулачье гнездо» (1885) все продается, все отдается внаем: дачи, конюшни, сараи, фамильные склепы.

М.Горький писал о Чехове: «Его врагом была пошлость». Пошлость – одно из проявлений мещанства, обывательщины – особенно опасна тем, что, растворенная в быте, она весьма распространена и почти незаметна, а между тем, ее воздействие на человеческую душу губительно, ведь под влиянием пошлости люди постепенно превращаются в обывателей. Антон Павлович Чехов был человеком высоких требований к жизни, он утверждал: «В человек все должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». В произведениях Чехова само понятие «пошлого человека», «обывателя» трактуется очень широко: это представители самых различных социальных сословий, профессий, возрастов и чинов: дворяне, даже бароны и графы, фабриканты, купцы, мещане, домовладельцы, лавочники, ремесленники, чиновники всех рангов и департаментов, телеграфисты, приказчики, городовые, надзиратели, различные духовные лица, студенты, гимназисты, редакторы провинциальных газет, бездарные живописцы, провинциальные актеры различных амбула, театральные антрепренеры, гувернантки, писатели, чаще всего неудачники, корреспонденты («микроскопические газетчики»). По словам А.Чехова, все эти люди живут «в чаду скуки и пошлости». Говоря словами Л.Н.Толстого, «большие, взрослые люди» живут пошлыми, призрачными интересами, не живут даже, а ведут обывательское существование. Пошлость обличается молодым Чеховым в рассказах «Сирена», «Торжество победителя», «В бане», «Контрабас и флейта». Пошлом возвышенное принимает за низменное, а низменное – за возвышенное. И если объект высказывания является возвышенным, то суждение обывателя является низменным и вульгарным, и напротив, о прозаическом и низменном обыватель отзывается с восторгом и любовью. В рассказах «В бане», «Перед свадьбой», «В наш практический век, когда...» Чехов изображает отношение обывателя к любви, о высоком и чистом

чувстве обыватель всегда говорит в сниженно-бытовом плане, используя просторечную, иногда даже вульгарную лексику: «Я такие чувства чувствую, каких вы никогда не чувствовали! Позвольте вас чмокнуть!» «Ведь я ежели лезу к вам, то от любви» «Я готов ее скушать вместе с ее шляпкой, шубкой и ножками, на которых блестят коньки, - так хороша! О, любовь!» В рассказе «*Неудача*» Чехов пишет: «О чем же вы писать можете? – О любви, о чувствах, о ваших глазах... Прочтете – очумеете» Герой рассказа «*Счастливчик*» говорит: «Природа постановила, чтобы человек в известный период своей жизни любил. Настал этот период, ну и люби во все лопатки». В рассказе «*В наши практический век, когда...*» изображена следующая сцена прощания двух влюбленных: «Я так несчастлив! Ты оставляешь меня на целую неделю! Для любящего сердца ведь это целая вечность!» - так прощается со своей возлюбленной герой рассказа. А потом влюбленный вспоминает «самое главное» и кричит вслед уходящему поезду: «Я дал тебе для Маркова двадцать пять рублей... Голубчик... Расписочку дай! Скорей! Расписочку, милая! И как это я забыл?» Разговор о «расписочке», разумеется, все сказа о «любящем сердце» и его так называемых «возвышенных чувствах». В рассказе «*В бане*» говорится о том, как лесничий Аляляев от женитьбы отказался из-за того, что папаша невесты дал приданого не 8500 рублей, а 8200. При этом папаша даже не осуждает жениха, а скорее сочувствует ему: «Так и разошлись из-за трехсот рублей. Уходил бедный и плакал... Уж больно любил Дашу!» Так репликами самих обывателей разоблачается пошлость их «любви», лишенной высоких чувств и основанной на откровенном расчете. Подобным же образом обыватель относится и к природе: «По мне хоть бы и вовсе луны не было... Наплевать!» «Луна точно табаку понюхала, спряталась за облако». Пошлые вкусы обывателя распространяются и на искусство. Пошлomu человеку чуждо все прекрасное в искусстве, поэтому он говорит всегда в нигилистическом тоне. Вот как рассуждает барон Дронкель, герой рассказа «*В ландо*» о писателе Тургеневе: «Писатель он, не стану отрицать, хороший... Пишет гладко, слог местами даже боек, юмор есть, но... ничего особенного... Пишет, как и все русские писаки... Взял я вчера нарочно из библиотеки «Заметки охотника», прочел от доски до доски и не нашел решительно ничего особенного». Под стать барону Дронкелю и его собеседница: «А вы читали его «Обломова?» - спросила Зина. – Там он против крепостного права». Так пошлость судит великое по «своим» эстетическим законам. А главный эстетический «закон» пошлости – самоупоение невежеством. Невежественные персонажи иногда любят щегольнуть популярной цитатой из классической литературы и этим самым они еще более себя разоблачают, перевирая цитаты, снижая их до своих ничтожных интересов и привычек. В рассказе «*В вагоне*» журналист так говорит о себе: «Недаром коллега Некрасов сказал, что в нашей судьбе что-то лежит роковое...» В рассказе «*О женщины, женщины!*» Чехов воспроизводит ход мыслей оскорбленного редактора провинциальной газеты Почитаева: «Иду искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок... О женщины, женщины! Впрочем, все бабы одинаковы!» - думал он, шагая к ресторану «Лондон». Чувствуя себя запанибрата с великими художниками и героями их произведений, чеховские персонажи высказываются подобным образом: «Кто-то подъехал... Ба! Да это жених твой! С шиком, канашка, шельмец этакой! Ай да мужчина! Настоящий Вальтер Скотт!» Обыватель, верный своей психологии, поэтизирует низменные инстинкты, возникает своего рода «поэзия» желудка: пошлый человек всегда говорит о еде в высокаторжественном стиле: «Блины такие великолепные, что выразить вам не могу, милостивый государь: пухленькие, рыхленькие, румянькие. Возьмешь один, черт его знает, обмакнешь его в горячее масло, съешь – другой сам в рот лезет. Детальями, орнаментами и комментариями были: сметана, свежая икра, семга, тертый сыр. Вин и водок – целое море» или «Налимья печенка – это трагедия». «Из супов, наилучший, который засыпается кореньями и зеленью: морковкой, спаржей, цветной капустой и всякой тому подобной юриспруденцией». Обыватель буквально преображается, когда говорит о еде, его отличают неподдельный восторг, волнение, которое может дойти до слез и истерики. Герой рассказа «*Сирена*» признается, что он «обожает птицу», замирает перед кулебякой «от избытка чувств», а после жаркого впадает в «сладостное затмение», так что даже на душе «умилительно»: «Откроешь кастрюлю, а из нее пар, грибной дух... даже слеза прошибает иной раз!» или «Я раз дорогою закрыл глаза и вообразил себе поросеночка с хреном, так со мной от аппетита истерика сделалась». Для обывателя еда – лучшее наслаждение, цель и смысл жизни. Молодой Чехов опирается на гоголевские традиции, обличая пошлость и обывателей. Так Чехов показывает внутреннюю пустоту и ничтожность своих героев, прикрытые самодовольством и важностью, и тем самым протестует против того, чтобы ничтожество интересов и самодовольство овладели человеком.

Однако раннее творчество Чехова не сводится к обличению. Сатирический аспект творчества у него всегда сочетается с трагическим. В трагические тона окрашены тесно связанные между собой две темы раннего творчества Чехова: тема народа и тема внутренней красоты маленького человека. «*Тоска*», «*Горе*», «*Ванька*», «*Спать хочется*» - во всех этих рассказах говорится о тяжком положении маленького

человека, его трудной жизни, невыносимых страданиях. В их сознании искажается сама действительность. Судьба несчастного Ваньки, крестьянского мальчика, трагична, и не от хорошей жизни его дед, любящий внука, отдал его «в люди». Ванькино письмо отправлено «в никуда», оно никогда не найдет своего адресата, вселенское одиночество, о котором несчастный Ванька даже не догадывается, окружает его. Л. Андреев высказал мысль, что Чехов пишет свои произведения на стеклах, «через которые виден весь мир». Безысходно, безнадежно положение героя рассказа «Тоска» - извозчика Ионы, потерявшего сына. Иона не находит человека, с которым можно было бы поговорить о своем неизбывном горе. Всем это безразлично, все равнодушно к тоске Ионы. В конце концов, не найдя собеседника, Иона идет в конюшню к собственной лошади и рассказывает ей о своем горе: «Так-то, брат, кобылочка... Нету Кузьмы Ионыча... Теперь, скажем, у тебя жеребеночек, и ты этому жеребеночку родная мать. И вдруг, скажем, этот самый жеребеночек приказал долго жить. Ведь жалко?» Чехов пишет о том, насколько одинок человек в своем горе, пишет об одиночестве человека в обществе и мире. В рассказе «Горе» токарь Григорий Петров везет больную жену в больницу, мечтает, что старуха выздоровеет, а он подарит доктору портсигар из карельской березы, выточенный им самим, но жена токаря умирает по дороге в больницу, а он сам становится калекой. Лейтмотивом рассказа становится фраза: «Как на этом свете все быстро делается!» Токать Григорий так и не успел сказать своей жене самого главного, что она для него дороже всего на свете. И этого уже невозможно исправить.

Тема внутренней красоты человека раскрывается в таких рассказах Чехова, как «Егерь», «Учитель», «Художество», «Мечты», «Агафья», «Анюта», «Панихида», «Тапер». Герой рассказа «Егерь» одержим духом вольнолюбия, отсюда его стремление к бродяжничеству, нежелание вести оседлый образ жизни, заниматься хозяйством, «жить своим домком», как говорится. В рассказе «Учитель» показан человек, беспредельно преданный своему делу. Он знает, что дни его сочтены (окружающие бестактно говорят ему об этом), но думает учитель совсем о другом: об успехах и неудачах своих учеников, об их судьбе. После всех обид он находит утешение в «созерцании красивого детского почерка». В рассказах «Мечты», «Художество» Чехов пишет о талантливости русского народа: в мечтах арестованный бродяга своей фантазией создает поистине художественную картину своей жизни в Сибири; в рассказе «Художество» автор восхищается искусством народных умельцев, создающих из льда произведения искусства.

От Антоши Чехонте к Антону Чехову. Обличение пошлости и мещанства свойственно и творчеству зрелого Чехова. Герой рассказа «Печенег» Иван Абрамович Жиухин произносит следующий монолог: «Жениться никогда не поздно. Я сам женился, когда мне было сорок восемь лет, - говорили, - поздно, а вышло не поздно и не рано, а так, лучше бы вовсе не жениться. Жена скоро прискучает всякому, да не всякий правду скажет, потому что, знаете ли, несчастной семейной жизни стыдятся и скрывают ее. Иной около жены – Маня, Маня, – а если б его воля, то он бы эту Маню в мешок да в воду. С женой скука, одна глупость. Да и с детьми не лучше, смею вас уверить. У меня их двое, подлецов. Учить их тут в степи негде, отдать в Новочеркасск в учение – денег нет, и живут они тут, как волчата. Того и гляди, зарежут кого на дороге».

Чехов сам назвал свою повесть «Степь», написанную в 1888 году, своим дебютом. Таким образом, в творчестве Чехова произошли определенные изменения. Молодой Чехов очень быстро увидел, что пошлость обывателей не только смешна, но и страшна: она обезчеловечивает людей, наносит травмы и хорошим людям. В 1882 году Чехов пишет рассказ «Цветы запоздалые». Доктор Топорков ценой больших усилий получает образование, диплом врача, но теряет подлинный смысл жизни, утрачивает истинную цель, становясь стяжателем, в конце рассказа он сознает это сам: «Трудная дорога! Наконец он победил, лбом своим пробил туннель к жизни, прошел этот туннель и ... что же? Он знает превосходно свое дело, много читает, много работает и готов работать день и ночь... Топорков искоса поглядел на десяти и пятирублевки, которые валялись у него на столе, вспомнил барынь, от которых только что взял эти деньги, и покраснел... Неужели только для пятирублевок и барынь он прошел ту трудовую дорогу? Да, только для них...» Эту мысль автор подчеркивает повторением: «Пятирублевки и десятирублевки и ничего больше! Наука, жизнь, покой, все отдано им. А они дали ему княжескую квартиру, изысканный стол, лошадей – все то, одним словом, что называется комфортом. Вспомнил Топорков свои семинарские идеалы и университетские мечты, и страшновато невылазною грязью показались ему эти кресла и диван, обитые дорогим бархатом, пол, устланный сплошным ковром, эти бра, эти трехсотрублевые часы!»

В одном раннем рассказе Чехова («Пустой случай») двое мужчин заезжают в имение молодой женщины получить разрешение на охоту. Ничего не происходит. Разрешение на охоту получено, но одного из визитеров хозяйка имения беззаветно любит, и это посещение глубоко волнует ее. Чехов говорил: «Надо писать просто». Чехов считал, что «про Сократа писать легче, чем про барышню или

кухарку». А.Куприн рассказывал о Чехове: «Зачем это писать... что кто-то сел на подводную лодку и поехал к Северному полюсу искать какого-то примирения с людьми, а в это время его возлюбленная с драматическим воплем бросается с колокольни? Все это неправда, и в действительности этого не бывает. Надо писать просто: о том, как Петр Семенович женился на Марье Ивановне. Вот и все» (А.Куприн «Памяти Чехова»).

Современный Чехову поэт К.Случевский писал о сложности простого:

И капля вод полна трагедий,

И неизбежностей полна.

В рассказе «*Следователь*» жена, узнав о любовных похождениях мужа, кончает жизнь самоубийством, но об этой трагедии не знает никто, муж же уверен в естественной смерти жены, лишь впоследствии догадка доктора открывает ему правду, но изменить ничего невозможно. Ребротесов, герой рассказа «Невидимые миру слезы», приглашает сослуживцев поужинать, он забыл только о том, что не предупредил жену, у которой ключи от кладовой, жена не желает принимать гостей и подниматься с постели, бьет мужа, тот унижается перед ней, муж становится на колени, вымаливая прощение. Правда, все заканчивается благополучно: жена сменила гнев на милость, любезно угощает пришедших гостей, которым она кажется женщиной прямо-таки чарующего обаяния. Гости и не подозревают, что между мужем и женой происходит целая драма. В рассказе «*Герой-барыня*» жена узнает о том, что муж ее разорил и изменил ей, но эта драма переживается ею молча, даже с улыбкой, так как приходят гости, а им не следует портить настроение, перед ними не надо раскисать. Хозяйка, улыбаясь, занимает гостей, угощает их обедом, и никто не знает, какое в ее душе отчаяние. В конце рассказа автор пишет: «Из глаз вырвались на свободу горячие слезы, и бледное лицо исказилось отчаянием. Уже не было нужды в этикете, и она могла рыдать! Черт знает, на что уходит иногда силища!»

Зрелый Чехов говорил: «Пусть на сцене будет так же просто и так же сложно, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни». Г.А.Бялый называл реализм Чехова «реализмом простейшего случая». Именно сложное в простом, сложное через простое стремится передать Чехов. Исследователь Б.Эйхенбаум пишет: «Чехов открыл целую обширную область жизни, не использованную литературой, - область житейской мелочей и случаев, на первый взгляд незначительных и только смешных или странных, а на самом деле характерных и достойных пристального внимания». Устами героя пьесы «*Леший*» (1889) Чехов говорил: «Мир погибает не от разбойников, и не от воров, а от скрытой ненависти, от вражды между хорошими людьми, от всех этих мелких дряг, которых не видят люди». В рассказе «*Неприятность*» сказано: «По-вашему, все это мелочи, пустяки, но поймите же, что этих мелочей так много, что из них сложилась вся жизнь, как из песчинок гора!» В рассказе «*Страх*» автор пишет: «Мне страшна, главным образом, обыденщина, от которой никто из нас не может спрятаться». С точки зрения Чехова, трагично не исключительное, а обыкновенное, даже обыденное. Трагическое – повсюду, везде, в самых, казалось бы, ничтожных мелочах жизни. Чехов пишет об обыденном, заурядном, пошлом, однако в этом пошлом, заурядном он акцентирует важное и значительное. Был у Чехова следующий замысел: учитель гимназии встает утром и узнает о нездоровье жены, «на его вопрос она сипло произносит: нездоровится. Слово самое обыкновенное, но голос, каким оно произнесено, тусклый, безучастный взгляд, какие-то темные пятна, видимые на груди от спустившейся с плеча рубахи, - все это заставляет молодого педагога похолодеть от предчувствия чего-то страшного, неизбежного... Но ему все-таки надо идти на службу, он прощается и выходит на улицу... И вот здесь, на улице, его вдруг охватывает такая безысходная тоска, что он с трудом волочит ноги, точно ноги стали не его, а чужие... Да, он знает, что его жена скоро умрет, и знает, что доктора тут ничего не могут, а все-таки идет в гимназию...» Писателю Потапенко Чехов говорил: «Никаких сюжетов не нужно. В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано – глубокое с мелким, важное с ничтожным, трагическое с смешным» («Несколько лет с А.Чеховым»). Чехов говорил о сочетании обыденного и страшного: «Вот бы надо написать такой водевиль пережидают двое дождь в пустой риге, шутят, смеются, сушат зонты, в любви объясняются – потом дождь проходит, солнце – и вдруг он умирает от разрыва сердца». Чехов-писатель осознает, что мелочи играют огромную роль в жизни человека, что пошлость не только смешна, но и страшна, что простые случаи чаще всего только кажутся простыми, а на деле они сложны. Обыденная жизнь оказывается трагической, и автор вместе со своими героями мечтает о другой жизни, осмысленной и целенаправленной. Таким образом, к сатирическому и бытовому плану творчества молодого Чехова прибавляется план лирический и трагедийный.

Художественная проза зрелого Чехова

По содержанию проза Чехова – зеркало современной ему России. Чеховский охват русской жизни поразителен – это целая панорама России. Чехов изображает уездный город («Моя жизнь», «Ионыч»), помещичью усадьбу («В родном углу», «Дом с мезонином»), крестьянскую избу («Мужики»), кабинет ученого («Скучная история»), покои архиерея («Архиерей»), купеческий дом («Три года»), больницу («Неприятность», «Палата № 6»). Все эти картины – панорама современной писателю России.

Антон Павлович Чехов в своих произведениях утверждал духовную силу и красоту человека, писатель верил в его огромные творческие возможности. Иван Иванович (один из любимых чеховских героев) утверждал: «Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа». В русском человеке Чехов видел и ясный ум, и любовь к свободе, и самые прекрасные чувства – все возможности для того, чтобы сделать жизнь содержательной, осмысленной и целеустремленной. «Чехов неисчерпаем, - говорил Станиславский, - потому что несмотря на обыденщину, которую он будто бы всегда изображает, он говорит всегда, в своем основном, духовном лейтмотиве, не о случайном, не о частном, а о Человеческом с большой буквы». В рассказе «Дом с мезонином» Чехов пишет: «Человек должен сознавать себя выше львов, тигров, звезд, выше всего в природе, даже выше того, что непонятно и кажется чудесным, иначе он не человек, а мышь, которая всего боится». По собственному признанию, Чехов стремился изображать «... жизнь хороших людей, их лица, дела, слова, мысли и надежды; цель моя – правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь отклоняется от нормы». Чехов стремился показать хороших людей, которые живут «скучно», «скверно». Он хочет внушить своими произведениями, что такая жизнь рано или поздно должна быть изменена, переделана. Реалистический метод Чехова – это сочетание широты охвата действительности с изображением повседневного течения жизни. Огромный жизненный материал передан в его произведениях на материале самых будничных, обыденных явлений жизни. Изображая будничную, обыкновенную жизнь, обращаясь к жизни простых людей, Чехов вместе с тем стремился осветить большие социально-исторические проблемы. Рисуя отдельные житейские случаи, писатель передавал свои раздумья о смысле и цели жизни. Большое в чеховских рассказах передано через малое, общее – через частное. Чехов всегда стремился раскрыть сложное в простом. Прочитав рассказ «Палата №6», Репин писал автору: «Даже просто непонятно, как из такого простого, незатейливого, совсем даже бедного по содержанию рассказа вырастает в конце такая неотразимая, глубокая и колоссальная идея человечества...» В рассказе «Случай из практики» Чехов описывает дорогой ужин у владелицы фабрики, ужин, который доставляет удовольствие только гувернантке Христине Дмитриевне, прихлебательнице. Герой рассказа доктор Королев, глядя на все происходящее, замечает: «выходит так, значит, что работают все эти пять корпусов и на восточных ранках продается плохой ситец для того только, чтобы Христина Дмитриевна могла кушать стерлядь и пить мадеру». В рассказе «Учитель словесности» повествуется о том, как женился учитель Никитин на Маше Шелестовой и как ведет домашнее хозяйство его расчетливая жена. Однако постепенно вырисовывается глубокая

драма Никитина, которому «страстно, до тоски вдруг захотелось в другой мир, чтобы самому работать где-нибудь на заводе или в большой мастерской, говорить с кафедры, сочинять, печататься, шуметь, утомляться, страдать...» Чехов, рисуя отдельные житейские ситуации, передавал свои раздумья о смысле и цели жизни. В рассказе «Учитель словесности» описание обыкновенной житейской истории ведет к постановке глубокой проблемы – о назначении человека, смысле и содержании его жизни: миру застоя, пошлости и праздности противопоставляется мир творческого труда, стремлений, движения. Все произведения Чехова посвящены актуальным проблемам его времени, он считал, что писатель «непременно должен напоминать о нуждах, будить общество и призывать к деятельности».

Первое крупное произведение Чехова – повесть «*Степь*», которую сам Чехов назвал «дебютом в толстых журналах», было поэтической думой о России. В этой повести образ бескрайних степных просторов олицетворяет собой величие родной земли, красоту духовных сил народа: «...в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в голубом небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни; душа дает отклик прекрасной, суровой родине, и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей. И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца, певца!» Степь принимает облик живого существа, она «изнывает, томится и тоскует». Степная трава «жалуется» и «убеждает» кого-то, что солнце выжгло ее понапрасну. Степной коршун «вдруг останавливается в воздухе, точно задумавшись о сказке жизни, потом встряхивает крыльями и стрелой несется над степью, и непонятно, зачем он летает и что ему нужно». Вместе с тем в степи есть что-то богатырское, она навеивает Егорушке сказочные мысли, и он знает, что по степи должны были ездить люди вроде Ильи-Муромца и Соловья-разбойника и что богатыри были бы ей к лицу. Эти образы и картины сплетаются с мечтой о счастье, о нем думает степь и тоскуют люди, о нем думает и рассказчик. Недаром он спрашивает об одиноком тополе: «Счастлив ли этот рассказчик?» Есть даже безмерно счастливый, влюбленный человек, но он одинок, все остальные простые русские люди любят вспоминать прошлое, к настоящему же относятся почти с презрением. Теперь, считают они, «дороги стали короче, купцы скупее, народ беднее, хлеб дороже, все измельчало и сузилось до крайности». Здесь Чехов проницательно отметил характерную черту народного сознания: идеализация прошлого, которая всегда возникает в эпоху неблагополучия. Однако по степи гуляют не богатыри, а оборванные, измученные люди. Здесь вся жизнь подчинена богатому купцу Варламову, который одержим страстью к наживе. На степных просторах появились новые люди и новые нравы. По степи «кружит» богач Варламов, и перед загадочной денежной властью его склоняются все: и купец, и объездчик, и священник, и красивая знатная дама. Это «богатырь» нового времени, в нем есть размах, но нет поэзии, он – олицетворение безрадостной

деловой скупости. Появляются в повести люди, ему противостоящие. Таков Соломон с его невзрачной фигурой и надменным выражением глаз, он многое понял в жизни: «Я лакей у брата, брат – лакей у проезжающих, проезжающие – лакеи у Варламова...» Соломон отказался принять такой порядок и спалил в печи свои деньги, в его кривлянии, в его надменности, в его ненависти ко всем виден протест, но это протест бессильный и юродивый. Есть в «Степи» и воплощение подлинной мощи, стихийной и буйной – подводчик Дымов, рослый, широкоплечий, красивый и очень сильный человек, но в то же время в нем много злобы и бессмысленной жестокости, Дымов бьет живое существо с жадностью, на этот раз он убил ужа. Про него не случайно говорят: «Дымов, известно, озорник, все убьет, что под руку попадет». И рассказчику тоже кажется, что взгляд Дымова «искал, кого бы убить от нечего делать и над чем бы посмеяться». Егорушка ненавидит Дымова всей душой, а это для Автора и читателя много значит. И вместе с тем Дымов не просто «злой озорник», а еще и тоскующий человек: «Скучно мне!», - говорит он, и в это время лицо его не выражает злобы. Куда приведет Дымова жизнь, мы не знаем. Не говорит Автор и о судьбе Егорушки, для которого начинается новая, неведомая жизнь: «Какова-то будет эта жизнь?» - спрашивает автор о своем маленьком герое. Что будет с другими людьми? Они тоскуют вместе со степью, они не хотят, чтобы жизнь их была «пропащая, лютая», достойная презрения. В их неясных мыслях и смутных стремлениях таится возможность важных жизненных перемен. Мысль о невозможности подлинного счастья в мире и тоска о свободной жизни – вот, что главное в проблематике повести «*Степь*»: «Кому нужен такой простор? Неприятно и странно. Можно, в самом деле, подумать, что на Руси еще не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника, и еще что не вымерли богатырские кони. Егорушка, взглянув на дорогу, вообразил штук шесть высоких, рядом скачущих колесниц, вроде тех, какие он видывал на рисунках в священной истории; заложены эти колесницы в шестерки диких, бешеных лошадей и своими высокими колесами поднимают до неба облака пыли, а лошадьми правят люди, такие могут сниться или вырастать в сказочных мыслях. И как бы эти фигуры были к лицу степи и дороге, если бы они существовали». Чехов описывает дождь в повести: «Он и рогожа как будто поняли друг друга, заговорили о чем-то быстро, весело и препротивно, как две сороки». Это смелое сравнение, в котором объединяются образы далеких друг от друга сфер, как нельзя лучше и точнее передает шум усиливающегося ливня. Исследователи говорят о музыкальности и лиризме прозы Чехова. Чехов стремился выяснить, как зарождается в людях мысль о правде и неправде, как возникает первый толчок к переоценке жизни, личной и общей, как человек, совсем, казалось бы, к тому неподготовленный, выходит из состояния умственной и душевной пассивности.

В рассказе «*Волк*» (1886) лирическое настроение создается пейзажем: «На плотине, залитой лунным светом, не было ни кусочка тени; на середине ее блестело звездой горлышко от разбитой бутылки. Два колеса мельницы, наполовину спрятавшись в тени широкой ивы, глядели сердито, уныло».

В повести «Скучная история» (1889) Чехов откликается на проблему поисков смысла жизни. Для героя таким «толчком» была самая обычная и совершенно неизлечимая болезнь, имя которой – старость. Старый профессор Николай Степанович страдает бессонницей, и уже одно это имеет важное влияние на его мысль, потому что «не спать ночью – значит каждую минуту сознавать себя ненормальным». Профессор вышел из привычной «нормы», и суть жизни и человеческих отношений начала приоткрываться перед ним. Временами им овладевают «странные, ненужные мысли», и привычным состояние его становится недоумение. Тогда меняются его привычные представления: Николай Степанович видит свой главный недостаток – равнодушие – и осуждает себя. «Я холоден, как мороженое, и мне стыдно», – признается профессор в своих записках. Он начинает понимать трезво, насколько бездушны его близкие, понимает, что распадаются связи между людьми. Прозрение не дается даром: пропадает прежнее великодушие профессора, его сдержанная объективность, у него появляются злые мысли, каких раньше не было, осуждение собственной жизни порою граничит с циничным пессимистическим отрицанием самой жизни. И все-таки прозрение не проходит даром: перед чеховским героем открывается, что «равнодушие – это паралич души, преждевременная смерть». Профессор прожил большую и нужную людям жизнь, научная деятельность, которой он отдал свои силы и свой талант, прославила его имя на весь мир, он горячо любил свою науку и своих студентов, он знал вдохновение творческого труда. Это был человек незаурядный, глубокий, внутренне независимый. Именно поэтому он «вдруг» понял, что в его жизни не хватало внутреннего стержня, что в ней не было «общей идеи», а без этой идеи жизнь мыслящего человека ущербна, ведет к горестному краху и полному одиночеству.

Эволюция внутреннего облика Кати («Скучная история»), пережившей тяжелую драму и ставшей пассивной, разочарованной в жизни, изображена через действия героини, ее поведение, реплики. Автор описывает детство героини: «Бывало, сидит где-нибудь в сторонке с подвязанной щекой и непременно смотрит на что-нибудь со вниманием; видит ли она в это время, как я пишу и перелистываю книги, или хлопочет жена, или как кухарка на кухне чистит картофель, или как играет собака: у нее всегда неизменно глаза выражали одно и то же, а именно: «Все, что делается на этом свете, все прекрасно и умно». Она была любопытна и очень любила говорить со мной. Бывало, сидит за столом против меня, следит за моими движениями и задает вопросы. Ей интересно знать, что я читаю, что делаю в университете, не боюсь ли трупов, куда деваю свое жалованье. – Студенты дерутся в университете, – спрашивает она. – Дерутся, милая. – А вы ставите их на колени? – Ставлю. И ей смешно, что студенты дерутся и что я ставлю их на колени, и она смеялась. Это был кроткий, терпеливый и добрый ребенок». А вот Катя, испытывавшая тяжелые переживания: «...я замечаю, что на лице ее уже нет прежнего выражения доверчивости. Выражение теперь холодное, безразличное, рассеянное, как у пассажиров, которым приходится долго ждать поезда. Одеты она по-прежнему красиво и просто, но небрежно; видно, что и платью и прическе немало достается от кушеток и качалок, на которых она лежит по целым дням. И уже она не

любопытна, как прежде. Вопросов она уже не задает, как будто все уже испытала в жизни и не ждет услышать ничего нового».

Тема поисков смысла жизни привлекала внимание писателей 80-х годов XIX века: Гаршина (рассказ «Ночь»), Мамина-Сибиряка (рассказ «Суд идет»). Современникам казалось, что «поток» этих произведений возник под влияние толстовской повести «Смерть Ивана Ильича»: «Все эти «скучные истории» современных писателей вызваны «Смертью Ивана Ильича», - отметил Горький в рассказе «Вечер у Шамова». Влияние Л.Толстого на творчество Чехова несомненно, но и эпоха 80-х годов XIX века породила подобные произведения. Толстой в повести «Смерть Ивана Ильича», «срывая все и всяческие маски» призывает жить христианской любовью, Чехов, обличая пошлость и равнодушие, утверждает, что человеку невозможно жить без общественных идеалов, без высокой цели жизни. Главный герой повести «*Скучная история*», профессор Николай Степанович, на склоне лет убеждается, что жизнь его бесцельна, бессодержательна, что в ней не хватает главного: «того, что называется общей идеей»; к сожалению, главный герой не в состоянии дать ответ на вопрос, как жить, что делать.

Повесть «*Палата №6*» в известной степени продолжает проблематику «Скучной истории»: в ней Чехов говорит об активном и пассивном отношении к жизни. В произведении символически изображена Россия (символ тогдашней России – палата №6). Лесков, прочитав чеховский рассказ, писал: «Всюду палата №6. Это – Россия». В мире, неразумном до фантастичности и ненормальном до безумия, нормальное воспринимается как ненормальность, а безумие как здравый смысл. В повести показано то «всеобщее безумие», которое считается обыденным порядком жизни. Там, в сущности, все ненормально: один болен равнодушием, другой – неизлечимой пошлостью, третий – тупой наглостью, четвертый – манией преследования. Изображаемая действительность напоминает тюрьму: как в тюрьме, больных отделяет от окружающего мира решетка, невежественный сторож Никита, который бьет больных, - тот же тюремный надзиратель, а рядом с домом для душевнобольных находится тюрьма. В рассказе противопоставлены два героя – доктор Рагин и больной Громов, остро чувствующий чужую боль. Громов говорит: «И я реагирую. На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость – негодованием, на мерзость отвращением. По-моему, это собственно и называется жизнью». Иван Дмитриевич – настоящий сумасшедший, психически больной человек, он болен манией преследования, и в то же время в нем есть донкихотское начало: он единственный среди всех, кто думает и говорит о «человеческой подлости, о насилии, попирающем правду, о прекрасной жизни, какая со временем будет на земле, об оконных решетках, напоминающих каждую минуту о тупости и жестокости насильников». Он не проповедует при этом новых истин и говорит о давно известном, изначально человеческом, но забытом в суе безумного существования и погребенном под обыденностью. Мысли безумца наивны и стары, но в то же время истинны и долговечны. Громову противостоят пессимистические и фаталистические идеи доктора Рагина, в них есть отголоски модных философских течений, доказывающих невозможность и ненужность возмущения подлостью и насилием, ненужность и бессмысленность надежд на изменение жизни. Это, по мысли Чехова, великая неправда, настоящее безумие, прикрывающееся мудростью. Чехов убедительно показал вред философии, проповедующей пассивное отношение к жизни, вызывая у современников чувство личной ответственности за царящее вокруг зло, попирающее достоинство и права человека. Чехов говорил о том, что он хотел показать, насколько «жизнь отклоняется от нормы», по утверждению писателя, человек должен быть свободен от насилия, предрассудков, невежества.

В 90-е годы XIX века в творчестве Чехова одной из самых главных тем становится необходимость поисков «настоящей правды». «Доплыть до настоящей правды», найти в пестром хаосе разрозненных фактов и впечатлений «общую идею», увидеть скрытый смысл в нагромождении странностей и бессмыслиц современной жизни, частной и общей, - по мысли Чехова, это все-таки возможно. Мысль о вечности красоты и правды, ощущение близости счастья становятся главными мотивами чеховских произведений. Герои Чехова начинают догадываться о «настоящей правде», и среди тяжестей грубой и несправедливой жизни их вдруг охватывает чувство радости и счастья. Героиня рассказа «*На подводе*» (1898), сельская учительница, огрубела от беспросветного существования,

привыкла к своей тяжелой доле, хотя, как и все люди с душой и сердцем, не понимает, почему «вся жизнь устроена и человеческие отношения осложнились до такой степени непонятно, что, как подумаешь, делается жутко и замирает сердце». И вдруг радостное воспоминание прошлого внезапно вызывает из глубины сознания мысль о счастье, «какого никогда еще не было, и казалось ей, что и на небе, и всюду в окнах, и на деревьях светится ее счастье, ее торжество». Рассказ Чехова «Дом с мезонином» (1896) имеет подзаголовок «Рассказ художника», повествование ведется от лица героя. Это рассказ-исповедь, воспоминание о пережитом и передуманном. Художник не принимает точку зрения Лидии Волчаниновой: «Мужицкая грамотность, книжки с жалкими наставлениями и прибаутками и медицинские пункты не могут уменьшить ни невежества, ни смертности так же, как свет из ваших окон не может осветить этого громадного сада». По мнению героя, «медицинские пункты, школы, библиотеки, аптечки, при существующих условиях служат только порабощению. Народ опутан цепью великой, и вы не рубите эти цепи, а лишь прибавляете новые звенья». Он прекрасно понимает, что великая цепь, опутавшая народ, опутала и его самого. Для героя рассказа существует природа, красота, любовь. Художник по призванию и духу, он ближе к «настоящей правде», чем прозаическая и властная Лида Волчанинова. Характерно, что в жизненной борьбе победительницей оказывается она, а не художник с его любовью и «бесполезными пейзажами». В этом отражается суровая логика жизни: красота и правда плохо защищены в этом мире, деспотизм гораздо сильнее, и все-таки в свете высших ценностей и целей тоскливый возглас художника: «Мисюсь, где ты?» - значит больше, чем все земские победы и полезные начинания Лиды Волчаниновой, с ее трезвыми взглядами и скучными кружками симпатичных ей людей. Ограниченность и жестокость, конечно, не могут одержать полную победу. Однако и сам художник не знает, где истина.

В произведениях 90-х годов XIX века Чехов изображает жизнь, которая протекает на грани сущего и должного. Чем страшнее и фантастичнее мир, тем реальнее жизнь иная, ожидаемая. Чем меньше жизнь отвечает ожиданиям и надеждам людей, тем поэтичнее становятся эти надежды, тем более справедливыми кажутся ожидания, по мысли чеховских героев, разумная и счастливая жизнь уже на пороге, но как перешагнуть этот порог, пока никто не знает, и жизнь течет по-прежнему. Меняются общественные формы, но сущность жизненного зла остается неизменной. «Искусство порабощения» не исчезает, оно становится тоньше. Герой рассказа «Студент» Иван Великопольский думает, что бедность, невежество, тоска и мрак в современной деревне точно такие же, какими были при Рюрике, при Иване Грозном, при Петре. Измениться все это может и должно потому, что существует некий естественный закон правды и красоты, лежащий в основе жизни и дающий о себе знать даже среди полной беспросветности существования, в обыденном течении жизни, «в путанице всех мелочей, из которых сотканы человеческие отношения». Анализ человеческих отношений Чехов производит именно в сфере мелочей, пустяков, недоразумений, из которых «сложилась жизнь, как из песчинок гора». Чтобы понять, как же она сложилась, нужно обратиться не только к выдающимся случаям в жизни человечества, но и к самым мелким, ничем не примечательным фактам. По Чехову, общий характер жизни должен быть виден в неприметном так же ясно, как и в резко бросающемся в глаза, и если жизнь устроена плохо, то это видно во всем. Чеховским сочинениям свойственна спокойная ясность повествовательного тона, в ровности и спокойствии чеховского тона отражалось не равнодушие, а ясное понимание, что житейские «мелочи» так же важны и существенны, как тяжелые драмы жизни, но и в том, и в другом проявляется ненормальное устройство человеческих отношений. В сюжетах Чехова чаще всего нет открытого трагизма, трагизма событий, в них все просто, обыденно, в их основу положены не события, а случаи, а иногда даже и случая нет (рассказ «Бабье царство»), где показано самое лицо жизни, а не какой-нибудь эпизод, специально выбранный из-за его особой значительности. Обыденность предмета изображения свидетельствует о его всеобщности. Рассказ Чехова ведет не в событие, а к итогу разрозненных наблюдений, к общему впечатлению, слагающемуся из частных. Чехов не выделяет, а объединяет, он воссоздает картину современной жизни, ее дух и смысл, ее тон и ритм, ее характер, сказывающийся во всем, в общем и частном, в крупном и мелком. Люди у Чехова разделяются на подлинных, с душой и сердцем, и на «шершавых животных», как называют Наташу в «Трех сестрах». Людей, недостойных имени человека у Чехова немало, и они чаще всего оказываются самоуверенными хозяевами положения, не задумывающимися над жизнью. Маша в трех сестрах говорит о том, что человеку нужно непременно знать, «для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе». Для понимания души человека важно не то, что может быть высказано словами, а то, что только чувствуется и кажется, - не только мысли, но и смутные ощущения, предтечи мыслей.

Герой «Рассказа неизвестного человека» - народник, стоящий на позициях индивидуального террора, он достиг своей цели, человек, которого он собирается устранить, находится перед ним и

всцело в его власти, однако террорист не в состоянии убить слабого и больного старика: «Я стоял позади, глядел на его лысину и на ямку в затылке, и для меня было ясно, как день, что этот слабый больной старик теперь в моих руках. Ведь во всей квартире, кроме меня и моего врага, не было ни души». Герой рассказа понимает. Что смерть больного старика ничего не изменит в жизни общества: «Жизнь дается один раз, и хочется прожить ее бодро, осмысленно красиво. Хочется играть видную, самостоятельную, благородную роль, хочется делать историю...» В рассказе «*В ссылке*» (1892) Чехов обращается к идеям «толстовства», весьма популярным в 80-е годы 19 века. Старому ссыльному Семену Толковому, который привык к ссылке, противопоставлен молодой татарин, мечтающий о счастливой жизни, готовый бороться, чтобы осуществить свои желания.

В повести «*Моя жизнь*» (1896) герой Михаил Полознев говорит о положении дел в России: «Крепостного права нет, зато растет капитализм. И в самый разгар освобождения людей так же, как во времена Батая, большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным». Так всюду – и в городе, и в деревне, только в деревне общий порядок жизни проявляется в более примитивных и потому особенно наглядных формах. Крестьяне ненавидят господ, их озлобление понятно и естественно: они оскорблены, обижены и напуганы всеми, кто хоть немного сильнее их, но и сами они «грубы, несчастны, грязны, нетрезвы, живут не согласно, постоянно ссорятся, отвратительно бранятся». Чехов пишет о том, что ни каждодневный физический труд Полознева, ни личное самоусовершенствование не оказывают ни малейшего влияния на окружающих. Говоря о коренной испорченности, о ненормальности современной жизни, Чехов не оставляет места ни для каких иллюзий, даже самых благородных. В рассказе «*Человек в футляре*» Чехов создает образ учителя греческого языка Беликова, главный девиз которого: «как бы чего не вышло». Боязнь всего нового, рабская преданность циркулярам, которую Беликов внушает и окружающим, осторожность, мнительность, равнодушно-жестокое отношение к людям.

В рассказах «*Учитель словесности*» (1894), «*Ионыч*» (1898) Чехов рассказывает о превращении интеллигента в обывателя: «Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости», - заключает автор в рассказе «*Учитель словесности*». Именно на примере счастливой семьи Туркиных особенно ясно становится, что страшны не внезапные, резкие перемены и повороты в человеческой судьбе, страшно только одно: жизнь, которая совсем не меняется, в которой ничего не происходит, в которой человек всегда равен себе. В рассказе «*Ионыч*» внутреннюю эволюцию героя выражает реплика Старцева: «Это вы про каких Туркиных. Про тех, у которых дочка играет на фортепьянах?» О своей прежней возлюбленной Старцев вспоминает как о дочери Туркиных, которая «играет на фортепьянах». Подобно Туркину, Старцев искажает слова («фортепьянах»), теперь это ему кажется остроумным. Теперь Старцев резким окриком обрывает больных: «Извольте отвечать на вопросы! Не разговаривать!». Теперь он грубо, уверенный, что ему все позволено, вмешивается в чужой разговор: «Это вы про что? А? Кого?» Нет больше интеллигентного человека, скромного труженика Дмитрия Старцева, а есть грубый пошляк и стяжатель Ионыч.

Простор и красота, спокойствие степи говорят героине рассказа «*В родном углу*» (1897), что «счастье близко и уже, пожалуй, есть», но «прекрасная природа, грезы, музыка говорят одно, а действительная жизнь другое». И оба эти ощущения живут рядом: жизнь устроена печально, однако в ней существует трудно поддающийся определению, но всегда реальный закон, обещающий людям исполнение их предчувствий и иногда приоткрывающий перед ними общий смысл жизни и непреходящее значение вечных ценностей, этических и эстетических одновременно. В рассказе «*В родном углу*» изображается молодая девушка Вера Кардина, которая, окончив институт, возвращается в свое имение. Вера полна мыслей о будущем, что делать, с чего начать? Вот какие вопросы тревожат ее. Она искренне возмущается, видя, как помещики и заводчики грабят народ, унижают достоинство мужика. Дважды упоминается в рассказе характерная реплика: во времена крепостного права дедушка, сердясь на прислугу, кричал: «Двадцать пять горячих! Розог!» Теперь, правда, дедушка не бьет, только иной раз палкой замахнется – не те времена. И вдруг, совершенно неожиданно, образованная мечтательная Верочка в минуту тяжелого настроения грубо срывает свою злобу на ни в чем не повинной горничной: «Вон отсюда, - крикнула Вера не своим голосом, - Вон! Розог! Бейте ее!» Вера кричит на прислугу так же, как и дедушка, требуя при этом розог для «провинившихся». Теперь ничтожными становятся все ее высокие и благородные мысли о служении народу, которое «должно быть благородно, свято, картинно». Гуманность и просвещенность Веры – наносное, и Вера действительно вернулась в свой «родной угол», а здесь она помещица. В рассказе «*В усадьбе*» некто Рашевич создает своеобразную «философскую систему»: он называет себя «дарвинистом», упоминает имена великих писателей, ссылается на высшие предначертания «матери-природы, ведущей нас к совершенству». Но, когда, увлекшись своей речью, он кричит воображаемому противнику: «В харю! В харю!» - все становится

предельно ясно, этот истошный крик довершает его разоблачение, перед читателем предстает мракобес, которого даже собственные дочери называют «жабой». В рассказе «Анна на шее» реплика героини становится лейтмотивом, она обращается к мужу: «Подите прочь, болван!» Бедная и робкая Аня стала хозяйкой положения. «Подите прочь, болван!» - это расплата за все обиды и унижения, и расплата той же монетой.

Чехов пишет о трагедии людей, страдающих от бедности: рассказ «Случай из практики» (1898). Доктор Королев отправляется лечить молодую девушку, дочь богатой владелицы фабрики, и все, что он видит, поражает его. «Тысячи полторы-две фабричных работают без отдыха, в нездоровой обстановке, дела плохой ситец, живут впроголодь и только изредка в кабаке отрезвляются от этого кошмара». Дочь хозяйки фабрики, двадцатилетняя Лиза Ляликова, глубоко страдает приступами тоски, потому что не понимает смысла своего существования, рабочие живут бедно, работают в нездоровых условиях, счастлива одна только гувернантка, которая любит мадеру и имеет возможность ее пить. Королев поражен этой удивительной бессмыслицей. Доктор Королев приходит к выводу, что «это уже не закон, а логическая несообразность, когда и сильный, и слабый одинаково падают жертвой своих взаимных отношений, невольно покоряясь какой-то направляющей силе, неизвестной, стоящей вне жизни, посторонней человеку», что «Ляликова и ее дочь несчастны; на них жалко смотреть...» Доктор Королев убежден, что его пациентке нужно поскорее оставить все и уйти, путей много, решимости мало.

Рассказ «Бабье царство» (1894) описывает один день из жизни молодой и как будто счастливой владелицы фабрики, день к тому же праздничный. Героиня хороша собой, образованна, в расцвете сил и молодости, она не тоскует, не томится, и в то же время она, несмотря на свое богатство и кажущееся могущество, беспомощна и одинока. Анна Акимовна после парадного обеда думает и говорит нечто навеянное жаждой счастья, ощущением молодости, и вдруг у не возникает мысль, что «так жить нельзя», что нет надобности жить дурно, если можно жить прекрасно. Однако смысла и цели в ее жизни нет, и она не может не ощущать этого ежедневно, ежечасно. Рабочие, которые гложут и слепнут от непосильного труда, несчастные бедняки-просители, деньги, которые не приносят счастья никому, - все это создает у нее ощущение нелепости, ненужности, неустроенности всеобщей. Героиня глубоко несчастна, осознает свое положение как неестественное и фальшивое, праздность и богатство тяготят ее, она готова порвать со своей средой, но, не видя иного выхода, смиряется со своим положением. Возникает огромное желание изменить жизнь, но как ее изменить – неизвестно: «как это странно», - размышляет Анна. Она человек простой и непосредственный, и причина, очевидно, заключена не в ней, а в самом устройстве жизни. Жизнь устроена так, что не приносит счастья. Никакого трагизма в рассказе нет, все просто, обычно, праздничный день, веселье, праздничное настроение, ничего нет удручающего, но все получается не так, как бы хотелось. В результате возникает ощущение утомительной и никому не нужной суеты. Рассказ ведется неторопливо, даются подробные описания быта, много лиц, но нет никакого движения. Перед нами лицо будничной жизни; здесь – это один день, в другом случае – «три года».

В повести «Три года» (1895) любовь Лаптева к Юлии отравлена с самого начала: «Все время до свадьбы он чувствовал себя в ложном положении. Любовь его в каждом дне становилась все сильнее, и Юлия казалась ему поэтической и возвышенной, но все же взаимной любви не было, а сущность была та, что он покупал, а она продавалась». Подозрения эти неосновательны, но они неизбежны, обладание огромными деньгами ставит Лаптева в ложное положение, Лаптев владеет миллионным делом, и оно угнетает его. «Лаптев был уверен, что миллионы и дело, к которому у него не лежит душа, испортят ему жизнь и окончательно сделают из него раба...» Деньги не приносят людям счастье, возникает чувство неудовлетворенности своей жизнью, тоска, стремление к иной жизни. Рядом с итогом разворачивается сознание необходимости иной жизни и одновременно ощущение невозможности пробиться к ней.

В рассказе «Мужики» (1897) и повести «В овраге» (1900) Чехов обращается к теме деревни и «власти денег». Чехов не увидел в деревне ни особых общинных «устоев», ни «власти земли» и ничего иного, что возвышало бы деревню над всей современной жизнью, и это было воспринято современниками как новое слово о деревне. Даже лакей, служивший в ресторане, (рассказ «Мужики»), вернувшись в родную деревню, ужасается физической и моральной скудости деревенской жизни. Он сам, его жена и дочь почувствовали себя в деревне чужими; непонятные силы, управляющие жизнью людей, проявляются здесь с неприкрытой грубостью и «логической несообразностью». Обнаженность неправды, ее привычность, ужасы жизни – все это изобразил Чехов в повести «В овраге». Здесь показана не просто грубость и несправедливость, а ее страшная жестокость и господство в ней наглой силы, ни в чем не сомневающейся и уверенной в себе, это те, кто «живут не по-божески», не боятся ничего, не знают моральных запретов. Чехов ясно увидел, к чему привел новый пореформенный порядок в деревне – это «власть капитала». Погоня за деньгами вытравливает у тех, кто владеет ими, все человеческое.

Аксинья убивает малолетнего наследника, облив его кипятком: «послышался крик, какого еще никогда не слыхали в Уклееве». Убийство ребенка ради корыстных целей теперь воспринимается не как ужасное злодеяние, а как бытовое явление. Обман и тайная торговля водкой, разврат, фабрикация фальшивых денег, изгнание из дома старого и ослабевшего владельца. Красивая и наглая Аксинья, похожая на змею и улыбающаяся наивной улыбкой, одерживает над всеми, кто ей мешает, легкие победы, и образ ее приобретает символический характер торжествующего зла. У нее нет ни совести, ни жалости, ни понятий о правде и грехе – ничего, что образует нормального человека. Все чувствуют в ней силу, и никто не осуждает ее. В ней воплощается общепринятый, понятный и привычный строй современных отношений, строй настолько противоестественный, что при всей очевидной прочности он становится призрачным и эфемерным. Там, где царят деньги, там несправедливость и обман, а сама действительность в своей основе античеловечна. Но в том же самом мире, в котором господствуют Аксинья, Цыбукины, живут такие странные и необычные люди, как плотник Костыль, который знает, «кто трудится, кто терпит, тот и старше»; он не уважает собственность, отрицает ее всей своей жизнью. Есть в этом мире свои самобытные мыслители, как тот старик, что ночью повстречался Липе, возвращающейся из больницы с телом умершего младенца-сына на руках. Он высказал утешительную мысль о судьбе России, в жизни которой было и будет хорошее и дурное, и хорошего будет больше. Значит, есть в мире святость, есть мудрость, есть жалость и радость, есть красота природы, словом – есть высшие ценности, которыми держится мир. «И как ни велико зло, но все же ночь тиха и прекрасна, и все же в божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью». Эти настроения и мысли дают людям силу жить: «И чувство безутешной скорби готово было овладеть ими», Липой и ее матерью. Они почувствовали, что власть зла не беспредельна: «И обе, успокоенные, прижавшись друг к другу, уснули». Это один из самых мрачных рассказов Чехова, но заканчивается он светлым эпизодом, показывающим, что «свет во тьме светит». Здесь звучит мысль о сложности и запутанности человеческих взаимоотношений, о бездушии людей и о вечно живой человечности, о страшной грубости жизни и одновременно о ее святости. Все это не значит, конечно, что, формулируя свой закон о главенствующем значении правды и красоты в жизни мира, Чехов стремился к успокоению людей. Напротив, в свете этого закона, безрадостная и несчастливая жизнь человечества представляла в рассказах и пьесах Чехова как нечто совершенно бессмысленное, ненормальное, странное.

В период 90-х годов XIX века и 900-х годов XX века Чехов по-новому раскрывает свои прежние темы и ставит новые проблемы. В рассказе «Новая дача» (1899) описана неудачная попытка владельцев дачи жить в мире с мужиками, мужики же к господам относятся с недоверием. В рассказе «Попрыгунья» (1892) герой, доктор Дымов, совершает подвиг: ценой собственной жизни он спасает человека. Осип Дымов – скромный подвижник науки, наделенный необыкновенной добротой и душевной деликатностью; внешне он не ярок и не заметен для людей заурядных, как его жена – попрыгунья, претендующая на высшую интеллектуальность. Попрыгунья не может понять истинного величия доктора Дымова. В рассказе показана трагедия Дымова, «великого, необыкновенного человека», который не может внутренне примириться с пошлостью окружающей жизни: «В спальне она, чтобы было похоже на пещеру, задрапировала потолок темным сукном, повесила над кроватью венецианский фонарь, а у дверей поставила фигуру с алебардой, и все находили, что у молодых супругов очень миленький уголок». Так, Чехов дает оценку изображаемому посредством отбора выразительных деталей. Попрыгунья – это воплощение ординарности суждений, склонности к штампованным представлениям, внутренней холодности к окружающим, отчуждение от них.

В конце XIX-начале XX века представления о современной жизни, о ее неустройстве, надежды на ее изменение приобретают в творчестве Чехова новые черты. Чехов стал настойчиво говорить в своих произведениях, что «больше так жить невозможно», надежды на близкое изменение жизни становятся у него более определенными и конкретными. Чехов предпочитал исследовать жизнь в частных выражениях, в сфере быта. В рассказе «Дама с собачкой» (1899) Чехов впервые ставит проблему освобождения человека от пошлости. Герой рассказа Гуров затевает очередной курортный роман, затевает от скуки, от нечего делать, желая просто развлечься, он останавливает свой выбор на «даме с собачкой», она для Гурова одна из многих, но этот курортный роман перерастает для него в «единственную, истинную любовь» его жизни. В свете этой истинной любви происходит переоценка всех ценностей: Гуров видит пошлость окружающих, пошлость жизни, замечает то, что не замечал прежде. Своему клубному собеседнику Гуров хочет рассказать о чувстве, поглотившем его всецело, но в ответ слышит реплику: «Осетрина-то с душком!» Окружающие не только не слышат Гурова, но и не желают его слышать, истинное и высокое им недоступно. «Эти слова, такие обычные, почему-то возмутили Гурова, показались ему унижительными, нечистыми. Какие дикие нравы, какие лица! Что за

бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры все об одном. Ненужные дела и разговоры все об одном отхватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остается какая-то куца, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме, или в арестантских ротах». Семья входит в тот официальный, всеми признанный мир, где «осетрина с душком», где люди ведут куцую и бескрылую жизнь, от которой «уйти и бежать нельзя», к тому же обе семьи только по названию могут считаться семьями. Гурова женили в ранней молодости, жену он никогда не любил. Анна Сергеевна считает своего мужа лакеем, ни о любви, ни даже об элементарном уважении здесь не могло быть и речи. Нет семейного союза, остались только путы. Они терпимы только до тех пор, пока люди не очнулись, эти путы становятся непереносимыми. «Как освободиться от этих невыносимых пут?» Любовь, поднявшая их высоко над миром, подобным сумасшедшему дому, дает им нравственную силу поставить этот вопрос, - вопрос об освобождении. Ответ не прост. «И казалось, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется новая прекрасная жизнь... самое сложное и трудное еще начинается...» Это двойственное ощущение очень характерно для позднего творчества Чехова. Автор не обещает, что «новая, прекрасная жизнь» наступит сама по себе. Это должны сделать люди. Гуров освобождается от пошлости и становится лучше: «...Эта их любовь изменила их обоих». В рассказе «Дама с собачкой» автор передает свои размышления о началах прекрасных, которые есть в самой природе: «Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, полном равнодушия к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства. Сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой, успокоенной и очарованной в виду этой сказочной обстановки – моря, гор, облаков, широкого неба, Гуров думал о том, как в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве».

В рассказе «*Черный монах*» (1894) Чехов пишет о том, что жизнь такова, что человеку нужно стать безумцем, чтобы вернуть себе радость жизни, широту мыслей, «душевный размах» и естественную норму существования. В рассказе так описывается рассвет: «Уже начинался рассвет, и это особенно было заметно по той отчетливости, с какой стали выделяться в воздухе клубы дыма и кроны деревьев». Только в природе разлита гармония, но ее нет в душе человеческой. В рассказе «*У знакомых*» несколькими штрихами создана картина летнего вечера: «Поле с цветущей рожью, которое не шевелилось в тихом воздухе, и лес, озаренный солнцем, были прекрасны». Чаще всего лиризм Чехова проявляется в его пейзажных описаниях, в которых противопоставление гармонии в природе и дисгармонии в жизни выражает авторскую уверенность в торжестве прекрасного, способного победить зло. В рассказе «*Володя*» (1887) Чехов пишет: «На дворе уже всходило солнце, громко пели птицы; слышно было, как в саду шагал садовник и как скрипела его тачка. А немного погодя послышалось мычание коров и звуки пастушеской свирели. Солнечный свет и звуки говорили, что где-то на этом свете есть жизнь, чистая, изящная, поэтическая. Но где она?»

В рассказах «*Человек в футляре*», «*Крыжовник*», «*О любви*» («*маленькая трилогия*») осуждается равнодушие и лень и утверждается активное, живое отношение к жизни. Атмосфере пошлости, скуке жизни, существованию обывателей Чехов противопоставляет высокий положительный идеал, свою мечту о новой, прекрасной жизни. Так, в рассказе «*Человек в футляре*» содержится не только обличение «беликовщины», охватившей российскую действительность, здесь автор говорит о необходимости активного отношения к жизни. Учитель Коваленко не признает влияния Беликова. Обращаясь к своим коллегам, Коваленко говорит: «Не понимаю, как вы перевариваете этого фискала, эту мерзкую рожу». В рассказе «*Человек в футляре*» автору важно подчеркнуть стремление главного героя отгородиться от живой жизни, поэтому характерными деталями внешнего облика Беликова являются знаменитые калоши и зонтик да еще теплые пальто на вате: «Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате». И уже затем перечисляются другие детали: часы в чехле, перочинный нож в чехольчике, поднятый воротник, темные очки, уши, заткнутые ватой. Чаще всего в рассказе упоминаются калоши и зонтик Беликова: «...человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком». «Какой-то проказник нарисовал карикатуру: идет Беликов в калошах, в подсученных брюках, под зонтиком...» «И как бы в честь его, во время похорон была пасмурная дождливая погода, и все мы были в калошах и с зонтами». Учитель греческого языка Беликов напоминает механические фигуры Щедрина. Его образ дан гротескно, футлярность Беликова

последовательно распространяется на весь его облик и все без исключения «жизненные функции». Неизменные калоши и зонтик в любую погоду, все предметы в чехлах, темные очки, вата в ушах, гроб как идеальный футляр – все это признаки чрезмерности и подчеркнутости. Гротеск выводит образ из обычного и будничного ряда, придает ему обобщенный, почти символический смысл. «Футляр» – это оболочка, защищающая человека от внешних влияний, отъединяющая его, позволяющая прятаться от действительной жизни. Древние языки – футляр, защищающий от современности, любовь к порядку, к ясным и точным запрещениям – футляр для мысли. «Вы должны с уважением относиться в властям!» – говорит «футлярный человек», и сам стремится осуществлять эту власть. Беликов держит в подчинении весь город, его боятся и с какой-то странной, необъяснимой покорностью, повинуются, оставаясь в душе людьми порядочными, мыслящими, поклонниками Тургенева и Щедрина. Беликов болезненно слаб, робок, одинок и страдает от этого одиночества, он находится в постоянной тревоге, подвержен страху, боится не только посторонних, но даже и своего слугу Афанасия, который настолько сродни своему барину, что беспрерывно и без всякого повода бормочет одно и то же: «Много уж их ныне развелось!» Природа власти, по Чехову, не в силе, а в слабости. Власти, в сущности, нет, есть только ее признак, ее подобие, достаточно очнуться от самовнушения, и Беликова не станет. Человек, свободный от наваждения, столкнул Беликова с лестницы. Беликов не был живым человеком и своего идеала достиг в смерти. Эфемерность силы, их угнетающей, возможность не подчиняться ей, столь явны. Однако инерция рабского подчинения жива в душах людей. Страх перемен, боязнь движения, страх перед самой жизнью очень велики (образ учителя Буркина). Стремление уединиться, уйти в свой мир, свою «раковину», спрятаться от жизни – это черта современности. Робость, трусость Беликова воплощены в известной формуле: «как бы чего не вышло». Эта формула стала определением вечной трусости Беликова. Она так же, как калоши и зонтик, используется автором для его характеристики. Внешний и внутренний облик Беликова: «...халат, колпак, ставни, задвижки, целый ряд всяких запрещений, ограничений, и – ах, как бы чего не вышло!»

Иван Иванович Чимша-Гималайский говорит: «Видеть и слышать, как лгут и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь, сносить обиды, унижения, не смей открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, – нет больше так жить невозможно». В рассказе «Человек в футляре» Чехов вновь говорит о духовной красоте русского человека и утверждает эту красоту. В финале рассказа Чехов пишет: «Когда в лунную ночь видишь широкую сельскую улицу с ее избами, стогами, уснувшими ивами, то на душе становится тихо; в этом своем покое, укрывших в ночных тенях от трудов, забот и горя, она кротка, печальна, прекрасна, и кажется, что и звезды смотрят на нее ласково и с умилением, и что зла уже нет на земле и все благополучно». Так, уже в первом рассказе «маленькой трилогии» «футлярным соображениям» противостоит идея активности, неизбежности наступления новой и прекрасной жизни. Рассказ «О любви» (1898) развивает эти идеи. Безгранично любя женщину, герой рассуждает: «Она пошла бы за мной, но куда? Куда бы я мог увести ее? Другое дело, если бы у меня была красивая, интересная жизнь, если бы я, например, боролся за освобождение родины или был бы знаменитым ученым, артистом, художником, а то ведь из одной обычной, будничной обстановки пришлось бы увлечь ее в другую такую же или еще более будничную...» Есть хорошая семья, очень чистая любовь и очень большое несчастье. Несчастье порождено не только сложностью ситуации, но и страхом перемен, несчастий, привычными представлениями о грехе и добродетели. Следовательно, надо искать более разумных и великих решений. Алехин боялся нарушить течение жизни близких ему людей, и это боязнь составила несчастье его собственной и Анны Алексеевны, которую он любил. Боязнь несчастий ведет к самому высшему и полному несчастью – к неизменности жизни, к футлярному существованию. Поэтому в рассказе «О любви» есть и такие строки: «...я понял, как ненужно, мелко и как обманчиво было все то, что нам мешало любить. Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе». В рассказе звучит и упрек героям в пассивности, они не борются за свое счастье и потому губят любовь сами, не имея силы и даже желания разорвать те цепи условностей, которые опутали их. Если героев рассказа «Дама с собачкой» любовь преображает, они становятся лучше, красивее, сильнее, а несчастными их делают те условия, которые мешают им любить, то несчастья героев рассказа «О любви» прежде всего коренятся в них самих.

Своего полного развития идейный замысел Чехова достигает в рассказе «Крыжовник» (1898) – важнейшем произведении «маленькой трилогии». Николай Иванович Чимша-Гималайский много лет мечтает купить усадьбу с крыжовником и вести праздную жизнь помещика. В конце концов цель достигнута: Николай Иванович купил имение, «он выписал себе двадцать кустов крыжовника, посадил и

зажил помещиком». Николай Иванович претендует на умение «обращаться с народом», уверен, что «народ его любит». Иван Иванович говорит об «успехах» брата: «Вхожу к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, – того и гляди, хрюкнет в одеяло». Подобно Беликову, Чимша-Гималайский обрисован гротескными деталями: он похож на свинью, его «толстая собака похожа на свинью», его «толстая кухарка тоже похожа на свинью». Вместе с тем, в рассказе есть «намек» на возможность иной жизни. Нынешняя жизнь, скучная и ненормальная, достойна одного только отрицания. Горничная Пелагея, которая бесшумно ходит по дому, деликатна и красива, и рассказчик, ветеринарный врач, Иван Иванович, говорит о наглости и праздности сильных, о невежестве и скотоподобии слабых, утверждает необходимость немедленных и решительных действий, звучит мысль: «...во имя чего ждать?» Отвергая обывательское существование, Чехов говорит о жизни, полной высокого смысла, к которой стремится Иван Иванович, для него смысл жизни – в деятельности, нельзя быть равнодушным, предаваться безделью, нужно действовать. Иван Иванович размышляет: «...есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою над рвом и жду, когда он зарастет сам, или его затают илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-таки во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!»

В «маленькой трилогии» Чехов вступает в полемику с Львом Толстым, с его рассказом «Много ли человеку земли нужно». Иван Иванович по-своему понял этот рассказ Толстого: «Принято говорить, что человеку нужно три аршина земли. Но ведь три аршина земли нужно трупу, а не человеку. И говорят также теперь, что если наша интеллигенция имеет тяготение к земле и стремится в усадьбы, то это хорошо. Но ведь эти усадьбы те же три аршина земли. Уходить из города от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе – это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига. Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа». Так, вера в человека увенчивает «трилогию», в которой отвергаются все формы «футлярной жизни»: беликовский страх перед действительностью; самодовольство Николая Ивановича Чимши-Гималайского, который решил «запереть себя на всю жизнь, как в футляр, в собственную усадьбу, где наслаждается крыжовником гнилым, но собственным»; боязнь Алехина перед большим чувством новой жизнью, которую он мог бы начать со своей любимой.

Последний рассказ Чехова «Невеста» (1903). Лейтмотив рассказа: «...главное – перевернуть жизнь». Героиня Надя Шумина, невеста, осознающая всю пошлость и обыденщину жизни, ее окружающей. Жених Нади показывает ей новую квартиру: «В зале блестящий пол, выкрашенный под паркет, венские стулья, рояль, пюпитр для скрипки. Пахнет краской. На стене в золотой раме висела большая картина, написанная красками: нагая дама и около нее лиловая ваза с отбитой ручкой. – Чудесная картина, – проговорил Андрей Андреевич и из уважения вздохнул. – Это художника Шишмачевского». Таким образом, внешне объективное изображение действительности и героев обнаруживается у Чехова и в сатире, и в лиризме, и в психологическом анализе. Исследователь Е.Б.Тагер писал: «Во всем описании нет ни единого авторского оценивающего или характеризующего вмешательства, и только едва намеченная нелепость сочетания «поэтического» эпитета «нагая» с бытовым словом «дама», да затаенный комизм вздоха, выражающего уважение Андрея Андреевича к никому не известному и пародийно звучащему имени Шишмачевского выдают ужасающую пошлость обстановки и готовят читателя к реакции Нади, которую «мутило» от нагой дамы, от всех этих комнат, кресел и кроватей». «Невеста» покидает дом и жениха накануне свадьбы и уезжает учиться, стремясь обрести тот высокий мир, к которому она так стремилась. Ее увлекает мир больших интересов и устремлений, о котором многие только мечтают, Надя разделяет воззрения студента Саши, что от старого «не останется камня на камне, все полетит вверх дном, все изменится, точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепные дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди...» Надя убеждена, что «в городе все давно уже состарилось, отжило и все только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего. О если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в лицо своей судьбе, сознавать себя правым, быть веселым, свободным. А такая жизнь рано или поздно настанет!» Лейтмотив рассказа: «главное – это перевернуть жизнь». В этом глубоко убежден герой рассказа студент Саша. В душе Нади осталась радость освобождения: «...все прежнее оторвано и исчезло, точно сгорело, и пепел разнесся по ветру...» Это не минутное настроение, а нечто ясно осознанное и глубоко серьезное. Без сомнения, «до конца еще далеко-далеко». Героиня Надя сумела сделать решительный шаг, порвать с прошлым и увидеть впереди «громадное, широкое будущее», не случайно ее имя «Надежда».

Верность жизненной правде – вот что главное в творческом методе Чехова, он писал: «Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение – правда безусловная и честная». Исследователь А.П.Скафтымов пишет о творчестве Чехова: «Общий вопрос о моральной неправде между людьми Чехов перенес в человеческие будни, в сферу наиболее привычного, ежедневного и потому мало заметного, когда нравственная холодность и несправедливость совершаются без борьбы, без намерения, без понимания ее значения, без всякого учета ее возможных следствий, на ходу, по автоматической привычке, в силу простого невнимания к внутреннему миру человека и нежелания ее понять». Как отмечалось выше, Чехов сосредоточивает свое внимание на обыкновенном, обычном, будничном. «Художником простейшего» называли Чехова современники. Стремясь к правде и простоте, Чехов выдвигает принцип объективности изображения действительности и героев.

«*Остров Сахалин*» («Из путевых записок»). На Сахалин Чехов совершил путешествие с исследовательскими целями, для писателя это был гражданский поступок, своеобразное «хождение в народ». «Остров Сахалин» явился непосредственным итогом сахалинских впечатлений писателя. Чехов долго работал над книгой, с 1890-1894 год. Отдельным изданием книга вышла в 1895 году. По признанию самого Чехова, поездка на Сахалин способствовала его возмужанию. План сахалинского путешествия охватывает писателя с начала 1890 года, он едет в Петербург, хлопочет по вопросам будущей поездки, напряженно работает, изучает специальную литературу, наконец, делает первые наброски будущей книги. 21 апреля 1890 года Чехов отправляется в свое далекое и трудное путешествие. Писатель отнюдь не случайно выбрал именно Сахалин местом своего путешествия, поездка Чехова на Сахалин была непосредственно связана с кругом тех вопросов, которые волновали все русское общество, и самого Чехова. Чехов страстно отстаивал значимость, важность исследования Сахалина; писатель утверждал, что «мыслящие люди должны ездить туда на поклонение, как турки ездят в Мекку». Чехов писал: «Сахалин – это место невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный...» В книге «Остров Сахалин» Чехов выступил и как художник, и как публицист, и как исследователь народной жизни, протекающей в условиях каторги и ссылки. «Из книг, которые я прочел и читаю, видно, что мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников...» От начала и до конца книга проникнута протестом против произвола и насилия над человеческой личностью. В своей работе Чехов обращается к вопросу об истории освоения дальневосточного побережья и острова Сахалина. Он пишет о величии и красоте далекого края. В черновой рукописи Чехов замечает: «Отброшенные от родины так далеко и навсегда, эти труженики обречены на пожизненную борьбу с норд-остами, туманами и опасностями, которыми им постоянно угрожают неприступные, плохо исследованные берега; труд, о котором мы, живя в Петербурге или Москве, не можем иметь даже представления... Татарский берег красив, смотрит ясно и торжественно, и у меня такое чувство, как будто я уже вышел из пределов земли, порвал навсегда с прошлым, что я плыву уже в каком-то ином и свободном мире». Чехов напоминает, какой страшной ценой было оплачено освоение края. Так, описывая Александровскую долину, в недавнем прошлом – одно из самых гиблых мест острова, Чехов пишет о том, «какая масса тяжкого, воистину каторжного труда уже потрачена на культуру этого места... Теперь же на месте тайги, трясин и рытвин стоит целый город, проложены дороги, зеленеют луга, ржаные поля и огороды, и слышатся уже жалобы на недостаток лесов. К этой массе труда и борьбы, когда в трясине работали по пояс в воде, прибавить морозы, холодные дожди, тоску по родине, обиды, розги и –в воображении встают страшные фигуры. И недаром один сахалинский чиновник, добряк, всякий раз, когда мы вдвоем ехали куда-нибудь, читал мне некрасовскую «Железную дорогу». Жизнь русских поселенцев оказывалась сущим адом и совсем не походила на те идиллические картины, которые рисовались официальной пропагандой: «Некоторые авторы видели в Рыковском хороводы и слышали здесь гармонику и разудалые песни: я же ничего подобного не видел и не слышал и не могу себе представить девушек, ведущих хороводы около тюрьмы. Даже если бы мне случилось услышать кроме звона цепей и крика надзирателей, еще разудалую песню, то я почел бы это за дурной знак, так как добрый и милосердный человек около тюрьмы не запоеет. Крестьян и поселенцев и их свободных жен и детей гнетет тюремный режим; тюремное положение, подобно военному, с его исключительными строгостями и неизбежной начальственной опекой, держит их в постоянном напряжении и страхе; тюремная администрация отбирает у них для тюрьмы луга, лучшие места рыбных ловель, лучший лес; беглые, тюремные ростовщики и воры обижают их; тюремный палач, гуляющий по улице, пугает их; надзиратели развращают их жен и дочерей, а, главное, тюрьма каждую минуту напоминает им об их прошлом и о том, кто они и где они». Таковы условия существования гражданского населения острова; что же

касается жизни заключенных, то она еще более ужасна. Чехов мало внимания уделяет закоренелым преступникам как авантюристка Сонька Золотая Ручка. Его интересуют такие заключенные, как Егор, скромный, работающий мужик, попавший на каторгу совершенно случайно, или бродяга Никита Трофимов, прозванный Красивым, вся вина которого состояла в том, что он не вынес тяжести военной службы. В результате рассказ Чехова о жизни каторжников оказывается полным размышлений об участии простых русских людей, в силу трагического стечения обстоятельств оказавшихся на Сахалине. Чехов рассказывает обо всем увиденном и узнанном с удивительной сдержанностью и полной беспристрастностью, писателя волнует общая атмосфера, общая обстановка, в которой оказываются заключенные и надзирающие за ними чиновники: «Служба по тюремного ведомству всегда была тяжела и непривлекательна. Чтобы каждый день по долгу службы и присяги наказывать своего ближнего и чувствовать при этом удовлетворение, надо иметь особый склад души; но, помимо этого, отдаленность места служения, ничтожное жалованье, скука, постоянная близость бритых голов, кандалов, палачей, грошевые расчеты, дразги, а главное – сознание, что всего этого ты не в силах изменить, так как не в твоей власти перестать брить головы, построить новую тюрьму, или увеличить количество жиров в пище арестанта, - все это, случалось, доводило людей до сумасшествия, до самоубийства. На службу шли и служили только те, которые имели в виду нажить на счет казны, или такие, которым было все равно, где бы ни служить, лишь бы есть, пить, спать да играть в карты; порядочные же люди – по нужде – и потом бросали службу при первой возможности, или же спивались, или же мало-помалу обстановка затягивала их в свою грязь, как спрут осьминог, и они тоже начинали красть, жестоко сечь», - писал Чехов в черновом варианте. В этих условиях жестокость, насилие, произвол оказывались повседневным, бытовым явлением. В книге мы найдем сведения о жестоких врачах и человеческих администраторах, но и об администраторах грубых, неотесанных и злых; о казнях, о наказаниях плетью; рядом с этим он пишет о трогательном венчании в тюремной церкви молодого каторжника. Писатель говорит о жестокости и человечности, мрачном и отрадном. Однако в повествовании больше мрачных картин: «Что в России страшно, то здесь обыкновенно». Естественно, что в этих условиях нравственный уровень жителей сахалинских поселений был весьма невысок: нищета, болезни, пьянство, разврат, проституция, в том числе и девочек, едва достигших двенадцати лет, - все это Чехов видел воочию. Однако перед нами не беспристрастное повествование, и гуманное чувство насквозь пронизывает книгу, и проявляется оно не только в эмоциях автора, но и в языке фактов и цифр, говорящих о виновности общего порядка, его бездушии. Писатель говорит о том, что и в этой физически и нравственно истерзанной среде есть признаки человечности. Так, он обращает внимание на особую роль, которую играют на Сахалине дети. Чехов, рассказывая о сахалинских семьях, о том, что внешне родители относятся к своим детям неприветливо и грубо, тут же добавляет: «Но все-таки, что бы ни говорили и как бы ни причитали, самые нужные и самые приятные люди на Сахалине – это дети, и сами ссыльные хорошо понимают это и дорого ценят их. В огрубевшую, нравственно искаженную сахалинскую семью они вносят элемент нежности, чистоты, кротости, радости». Таких «светлых строк» в книге немного.

Чехов-драматург

Заслуги Чехова в истории театра не менее велики, чем его заслуги в истории русской литературы. Чехов явился новатором русского и мирового театра. Новаторство Чехова-драматурга не было оценено сразу. Современникам Чехова его пьесы казались «странными», не сценическими, лишены действия; казался «странным» и новый тип диалога, где каждое действующее лицо говорит о своем, произносит реплики, тематически не связанные с высказываниями собеседников. То, что казалось современникам Чехова «странным», было на самом деле проявлением новаторства его драматургии, проявлением ее идейно-художественных особенностей. В чем же заключается новаторство Чехова-драматурга? Вместо театра действия, созданного Гоголем и Островским, Чехов создал театр настроения. Исследователь А.П.Скафтымов пишет о «случайных» репликах Чехова: «Подобные диалоги и реплики в общем сценическом контексте у Чехова осуществляют свое назначение не прямым предметным смыслом своего содержания, а тем жизненным самоощущением, какое в них проявляется...» Зачастую эти ни к кому не обращенные фразы не имеют никакого сообщающего смысла, а присутствуют лишь как выражение скуки, рассеянности, вялости; все это создает ощущение общих томительных будней, которые тяготят. «Случайные» реплики в пьесах Чехова создают атмосферу скуки жизни, ее будничного течения, ее гнетущей пошлости. Пьесам Чехова свойствен полифонизм диалога, «несцепленность» реплик. Чехов создает такие диалоги, где каждый из участников говорит о своем, произносит реплики, тематически не связанные с высказываниями собеседников. Полифонизм диалога дает возможность Чехову показать атмосферу взаимного равнодушия, в котором каждый человек чувствует себя одиноким, чужим среди окружающих. Еще одним художественным приемом

чеховской драматургии является «подводное течение» (термин этот ввел В.Немирович-Данченко), то есть искусство автора передать настроение через быт, умение раскрыть «за внешне бытовыми эпизодами и деталями присутствие непрерывного интимно-лирического потока» (А.П.Скафтымов). Наконец, необходимо отметить еще одну черту чеховской драматургии: ее герои представляют собой сочетание разнородных и противоречивых характеров. Г.А.Бялый пишет: «Все действующие лица совершенно обыкновенные люди, и хорошие и плохие одновременно, интересные и в то же время заурядные, не положительные и не отрицательные. Все они счастливы или несчастны, все удачливы и все неудачники, каждый по- своему».

В драматургии Чехов начал с широких социально-психологических тем. Первую свою пьесу Чехов создал в 1887 году, написана она была быстро. «Иванов» (1887-1889) был поставлен в московском театре 19 ноября 1887 года. Спектакль вызвал самые противоречивые отзывы. Михаил Чехов вспоминал о первых представлениях «Иванова»: «Успех спектакля был пестрый: одни шикали, другие, которых было большинство, шумно аплодировали и вызывал автора, но в общем «Иванова» не поняли, и еще долго потом газеты выясняли личность и характер главного героя». Работая над «Ивановым», Чехов упорно подчеркивает оригинальность своего замысла, настаивает на том, что главные герои его пьесы – «новые в русской литературе», «никем еще не тронутые». Чехов так определил принципиальное отличие своей пьесы от современной драматургии: «Современные драматурги начинают свои пьесы исключительно ангелами, подлецами и шутами, - пойдика найди сии элементы во всей России! ...Я хотел соригинальничать: не вывел ни одного злодея, ни одного ангела... никого не обвинил, никого не оправдал». Решительно противопоставляя свою пьесу современной «репертуарной» драматургии с ее условными сценическими персонажами, подчеркивая, что лица его пьесы «живые», «выхваченные из жизни», Чехов упорно возражал против попыток истолковать Иванова в духе сложившегося представления о «лишнем человеке». По утверждению драматурга, он хотел «суммировать все то, что доселе писалось о ноющих и тоскующих людях, и своим «Ивановым» положить предел этим писаниям». Чехов писал о своем герое: «Иванов – дворянин, университетский человек, ничем не замечательный; натура легко возбуждающаяся, горячая, сильно склонная к увлечениям, честная и прямая, как большинство образованных дворян...» В пьесе «Иванов» писатель разрабатывает тип героя своего времени, олицетворяющего собой наиболее существенные черты современного общества. В прошлом у Иванова попытки идейного служения народу, горячие речи, рациональные хозяйства, школы. В настоящем – неопределенность, отсутствие идеалов и целей жизни, беспомощность, апатия, лень, утомление и скука, бессилие, безволие, фразерство, склонность к саморазоблачению и полная разочарованность. Иванов, горячо отрекаясь от своих прошлых дел, проповедует обычную, «серенькую» жизнь, он говорит Львову: «...Выбирайте себе что-нибудь заурядное, серенькое, без ярких красок, без лишних звуков. Вообще всю жизнь стройте по шаблону. Чем серее и монотоннее фон. Тем лучше. ...Да хранит Вас Бог от всевозможных рациональных хозяйств, необыкновенных школ, горячих речей... Запритесь себе в свою раковину и делайте свое маленькое, богом данное дело... Это теплее, честнее и здоровее». Характер Иванова сложен: герой проходит суровый экзамен жизнью, не выдерживает его и сам выносит себе приговор. Иванов ощущает себя «сломленным человеком», человеком, «лишенным сил», хорошо понимающим это и беспощадно казнящим себя за это: «Я стал раздражителен, вспыльчив, резок, мелочен до того, что не узнаю себя... Вероятно, я страшно виноват, но мысли мои перепутались, душа скована какой-то ленью, и я не в силах понимать себя. Не понимаю ни людей, ни себя», - признается Иванов Львову уже в первом действии. Аналогичное признание Саше во втором действии: «Прежде я много работал и много думал, но никогда не утомлялся; теперь же ничего не делаю и ни о чем не думаю, а устал телом и душой. День и ночь болит моя совесть, я чувствую, что глубоко виноват, но в чем собственно моя вина, не понимаю». В третьем действии вновь звучат горькие и еще более тревожные признания героя: «Откуда во мне эта слабость? Что стало с моими нервами?» Четвертый акт вновь полон самобичеваний героя, к финалу совершенно беспощадных, закономерно приводящих к трагической развязке, когда он наконец-то находит в себе силы, однако не для того, чтобы побороть слабость, а чтобы покончить с жизнью. В чем же причина того духовного паралича, который сразил Иванова? Однако именно этот вопрос остается в пьесе без ответа. Сам герой склонен думать, что он просто надорвался, как человек, поднявший непосильную тяжесть, готов признать даже, что это была неизбежная плата за исполнение им своего гражданского долга: «Был я молодым, горячим, искренним, неглупым, любил, ненавидел и верил не так, как все, работал и надеялся за десятерых, сражался с мельницами, бился лбом об стены; не соразмерив своих сил, не рассуждая, не зная жизни, я взвалил на себя ношу, от которой сразу захрустела спина и потянулись жилы... И вот как жестоко мстит мне жизнь, с которою я боролся. Надорвался я!» - говорит Иванов Лебедеву. «Перед тобой стоит человек в 35 лет уже утомленный, разочарованный, раздавленный своими ничтожными подвигами; он сгорает со стыда,

издевается над своею слабостью...» Таким образом, проверка героя жизнью в бытовой и нравственной сфере, по сути дела, ничего не проясняет, кроме факта духовного банкротства героя. Совершенно очевидно, что болезнь Иванова была социально-исторической, что дело было в идейном банкротстве и не одного Иванова, а целого поколения народолюбивой интеллигенции. «...Утомился, не верю, в бездельи провожу дни и ночи. Не слушаются ни мозг, ни руки, ни ноги». Этой сложности положения человека, виноватого без вины, но все-таки несущего моральную ответственность за свою вину, пусть невольную, не может понять доктор Львов. Доктор Львов самоуверен и прямолинеен в своих суждениях, что недопустимо для врача. Человека он понимает упрощенно, и Иванов прав, когда в ответ на обвинения Львова, он говорит ему: "Как просто и несложно... Человек такая простая и немудреная машина... Нет, доктор, в каждом из нас слишком много колес, винтов и клапанов, чтобы мы могли судить друг о друге по первому впечатлению или по двум-трем внешним признакам". Львов – человек прямой и честный, безусловно убежденный в своей правоте. Львов, как и Иванов, порожден обстоятельствами общественной жизни. Чехов сказал в одном из писем, что оба его героя – «результат наблюдения и изучения жизни». Иванов в чеховской пьесе не выше Львова, а только несчастнее его. По законам традиционной театральности, если перед нами герои-антагонисты, один должен был быть поставлен выше другого. Чехов нарушил этот закон, и в этом был один из признаков его новаторства в «Иванове».

Пьеса «Леший» (1889). Работа над пьесой шла довольно быстро, 14 мая 1889 года Чехов сообщал Плещееву: «А я гуляючи отмахал комедию». Однако существующий вариант «Лешего» не удовлетворил Чехова, и осенью 1889 года пьеса была написана заново. Чехов, сообщая Суворину о своей новой повести «Скучная история», писал о «Лешем»: «Работал я с большим удовольствием, даже с наслаждением, хотя от писанья болел локоть и мерещилось в глазах черт знает что...» Однако ни Театральный комитет, ни друзья Чехова не поняли и не приняли пьесу, единодушно признали ее «несценичной», «не драмой», а «прекрасно драматизированной повестью». Чехов передает «Лешего» в частный театр Абрамовой, где он и был поставлен 27 декабря 1889 года. В «Лешем», как и в «Иванове», Чехов пишет о провинциальном усадебном быте, но общий тон пьесы иной, по-новому подошел Чехов и к обрисовке действующих лиц. Об этом он написал Плещееву: «Вывожу в комедии хороших, здоровых людей, наполовину симпатичных, конец благополучный. Общий тон – сплошная лирика». В новой пьесе нет, как в «Иванове», центрального героя, судьба которого организует все действие пьесы. На этот раз Чехова интересует жизнь всех изображаемых им героев, их отношения друг с другом. Елена Андреевна, жена старого, больного, но широко известного и заслуженного профессора, – молода, хороша собой, и жизнь со старым, больным, но известным мужем ей в тягость. В Елену Андреевну влюблен брат первой жены профессора – Войницкий, человек, глубоко не удовлетворенный жизнью. Много лет он обожал профессора, заботился о его материальном благополучии и теперь понял, что жизнь его потрачена зря, напрасно. Елену Андреевну любит Федор Орловский – молодой, богатый помещик, повеса и гуляка, самовлюбленный, избалованный деньгами, женщинами и стариком отцом, который в нем души не чаёт. У старика профессора есть дочь Соня, умная, но слишком рационалистичная девушка. В нее влюблен доктор Хрущев, прозванный Лешим за любовь к лесам, которые он выращивает и стремится сохранить от порубки. Соня тоже любит Хрущева, но не верит ему, и они не могут быть счастливы. В Соню безнадежно влюблен богатый молодой человек Желтухин. Основных действующих лиц связывают приятельские, соседские и родственные отношения. Раскрывая житейские взаимоотношения героев, Чехов подчеркивает отсутствие взаимопонимания между людьми в результате чего жизнь каждого из них становится постепенно совершенно невыносимой. Елена Андреевна говорит Войницкому: «Неблагополучно в этом доме. Ваша мать ненавидит все, кроме своих брошюр и профессора; профессор раздражен, мне не верит, вас боится; Соня злится на отца и не говорит со мною; вы ненавидите мужа и открыто презираете свою мать; я нудная, тоже раздражена и сегодня раз двадцать принималась плакать. Одним словом, война всех против всех. Спрашивается, какой смысл в этой войне, к чему она?» Чехов показывает, как сгущается эта ненормальная атмосфера, как неумолимо надвигается катастрофа. После очередного скандала Войницкий кончает жизнь самоубийством. Именно в свете этой катастрофы, по мысли Чехова, становится ясна справедливость слов Елены Андреевны: «Мир погибает не от разбойников и не от воров, а от скрытой ненависти, от вражды между хорошими людьми, от всех этих мелких дрызг... Леса спасает Леший, а людей некому спасать». Кто же может спасти людей? Только сами люди. Для этого они должны отбросить взаимное недоверие и предосудительное отношение друг к другу. Леший говорит: «...Все вы бродите в темном лесу и живете ощупью. Ума, знаний и сердца у всех хватает только на то, чтобы портить жизнь себе и другим». Леший задуман автором как личность драматическая, исполненная противоречивых устремлений, но деятельная и яркая. Уже здесь ясно выражено уважение Чехова к людям талантливым, которых отличает

«смелость, свободная голова, широкий размах...» Доктор Хрущев говорит: «Я считал себя идейным, гуманным человеком и наряду с этим не прощал людям малейших ошибок, верил сплетням, клеветал заодно с другими... Во мне сидит леший, я мелок, бездарен, слеп, но и вы, профессор, не орел! И в то же время весь уезд, все женщины видят во мне героя, передового человека, а вы знамениты на всю Россию. А если таких, как я, серьезно считают героями, и если такие, как вы, серьезно знамениты, то это значит... что нет истинных героев, нет талантов, нет людей, которые выводили бы нас из этого темного леса, исправляли бы то, что мы портим...» Таким образом, ни посадки лесов, ни научная деятельность, ни вообще любая практическая общественная деятельность не являются основанием к тому, чтобы заслужить звание передового человека. Подлинное и единственное основание к признанию величия человека – в его нравственности. Нравственное перерождение Хрущева, а также Сони означает не только их «воскресение», но и духовное объединение с простыми и цельными людьми. Именно теперь они полностью обретают то, чего был лишен Войницкий, чему он так завидовал, отсутствие чего являлось источником его духовной ущербности и привело к гибели. «Зачем я дурно создан? – сетовал Войницкий. – Как я завидую этому Шалому Федору или этому глупому Лешему! Они непосредственны, искренни, глупы... Они не знают этой проклятой, отравляющей иронии...» В «Лешем» Чехов вновь, еще более решительно, чем в «Иванове», попытался противопоставить современной драматургии с ее штампами, условными сценическими фигурами драматургию, верную жизненной правде. Чехов пытается идти дальше своих предшественников – Тургенева, Островского, стремится сделать еще один шаг вперед по пути сближения сценического искусства с жизнью: «...Надо, чтобы жизнь была такая, какая она есть, и люди такие, какие они есть, а не ходульные. ...Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни».

Творческая зрелость. «Чайка». В начале 90-х годов XIX века Чехов неоднократно обращался к мысли о новом драматическом произведении, замысел «Чайки» возникает у писателя в 1895 году. Чехову пришлось переделывать «Чайку» и вносить в текст ряд цензурных изменений. Цензурное разрешение было получено 20 августа 1896 года, 14 сентября «Чайка» была одобрена Театрально-литературным комитетом, а 17 октября 1896 года была поставлена в Петербурге на сцене Александринского театра. Работа над пьесой продолжалась и позже. С большими сокращениями и некоторыми изменениями она была опубликована в журнале «Русская мысль» (декабрь 1896 года). «Чайка», в отличие от «Лешего», – это пьеса вопросов, а не ответов. В ней все сложно, запутаны отношения между людьми, любовные коллизии остаются неразрешенными, человеческие характеры противоречивы. Аркадина эгоистична, мелочна, легкомысленна, скупа, но в то же время бывает добра и великодушна, ее отношения с сыном – это взаимная любовь, готовая ежеминутно перейти в ссору, а ссоры заканчиваются сердечным примирением и сами оказываются своеобразным проявлением любви. В своем отношении к искусству Аркадина одновременно и заурядный ремесленник и талантливая актриса, влюбленная в свое дело, в свою артистическую профессию, понимающая значение профессионализма в искусстве. Тригорин придерживается традиционных форм в литературе, его отношение к ней серьезно и строго. Даже антагонист Тригорина Треплев признает его артистическое владение секретами и приемами литературной изобразительности. Все это не мешает Тригорину быть человеком слабым, безвольным и в безвольности своей жестоким и неблагородным. Сам Треплев – человек с задатками новатора, но без внутренней силы и дисциплины духа, которая нужна смелым реформаторам. В образе Нины Заречной женственность и поэтичность природы странным образом соединяются с чертами «попрыгуньи», а готовность «нести свой крест» и вера в свое призвание – с жалобными стонами обессилевшей чайки. Жизнь, показанная в пьесе, – груба, прозаична, скудна и в то же время поэтически приподнята над бытом. В критической литературе давно отмечено, какое большое место в пьесе заняли вопросы искусства; здесь яростно спорят о состоянии современного театра, при том треплевские филиппики против рутины, царящей на сцене, напоминают суждения по этому поводу самого Чехова. В пьесе идут споры об общественном смысле художественного творчества, о «новых формах», являющихся прямыми отголосками дискуссий о «новом» искусстве декадентов. Мало того, пьеса «Чайка», как ни одно другое драматическое произведение Чехова полна литературных реминисценций. Здесь читают и обсуждают книгу Мопассана «На воде», и это оказывается не случайным. В первом действии Аркадина и Треплев обмениваются репликами из «Гамлета». На первый взгляд это ничего не значащая шутка, однако и эти реплики по-своему «оживают» в сложных взаимоотношениях Аркадиной, Треплева и Тригорина. В пьесе упоминается и Тургенев. Завершая работу над первой редакцией «Чайки» Чехов писал 21 октября 1895 года: «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».

Итак, «много разговоров о литературе» - вот первое, что сообщает Чехов, рассказывая о содержании пьесы, и он предельно точен. В самом деле, для основных героев «Чайки» проблемы искусства – жизненно важные, кровные вопросы. И у Нины Заречной, и у Треплева, и у Тригорина, и у Аркадиной – у каждого из них свои убеждения, свой творческий путь, каждый из них в пьесе представляет определенную тенденцию развития современного искусства. Отсюда неизбежное столкновение и борьба мнений, жаркие дискуссии, которые идут на сцене. Тригорин – известный, популярный писатель – прозаик и драматург. Его произведения переводят на иностранные языки, его фотографии продаются в киосках и магазинах, он талантлив и хорошо овладел мастерством. Кроме того, Тригорин трудолюбив, он одержим творчеством, которое поглотило его целиком, стало целью и смыслом его жизни. Аркадина тоже широко известна; талантливая, популярная актриса, она привыкла к успеху, рукоплесканиям, дорогим подаркам восторженных поклонников. Она тоже любит свою повседневную будничную работу и ни на что ее не променяет: «Хорошо с вами, друзья, приятно вас слушать, но... сидеть у себя в номере и учить роль – куда лучше!» Треплев не приемлет современное искусство, искусство Тригориных, он полон дерзких устремлений и планов. Он говорит: «...современный театр – это рутинная, предрассудочная...когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль – мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе; когда в тысяче вариаций мне подносят все одно и то же, – то я бегу и бегу, как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила ему мозг своею пошлостью». Не приемля и отрицая искусство, которое представляют Тригорин и Аркадина, Треплев убежден, что «нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно». Пьеса, которую он ставит в домашнем театре, и есть его первая попытка осуществить свою мечту о новых формах. Миниатюра Треплева в самом деле вызывающе необычна, чем, собственно говоря, и обусловлен ее провал. Символический характер приобретает и театральная эстрада, выстроенная для представления пьесы Треплева, там читался монолог о мировой душе, возле нее звучали слова любви и произносились декларации о новых формах в искусстве. В духе романтической символики написана и пьеса Треплева. Аркадина вряд ли была права, называя ее декадентской, ее идеи, образы и стиль восходят, скорее всего, к мистериям в духе Гете и Байрона, в которых действуют и произносят монологи персонифицированные философско-этические категории. Так, вторая часть «Фауста» кончается торжественным апофеозом, мировой гармонией, победой вечной женственности над сатанинскими силами. Мистерия Треплева завершается «гармонией прекрасной», победой мировой души, которая тоже есть воплощение вечной женственности, над дьяволом, «началом материальных сил». У Гете «действие» происходит на фоне горных ущелий, леса, пустынных скал; у Треплева – на фоне озера, леса, восходящей луны. В драме Байрона «Манфред» также действуют космические силы, бессмертные духи сливаются с душами людей в таинственный час, когда сияет луна и на болотах светятся огни. В пьесе Треплева: «И вы, бледные огни, не слышите меня...» У Байрона есть и потрясающий образ угасшего мира, который стал мертвой массой, без травы, деревьев, без жизни, времени, движения, без людей; последние из них перед гибелью видят лицо дьявола («Тьма»). В мистериальности этого рода усматривает Треплев залог возрождения обветшалого современного театра, бытовую драматургию он отвергает совершенно. Чехов в своем стремлении обновить сценическое искусство поступает иначе: он сохраняет бытовой театр, но пронизывает бытовые эпизоды элементами иной, небытовой стилистики: то появляются символические образы, то в лирических местах пьесы речь персонажей начинает звучать как стихотворение в прозе, то самые, казалось бы, нейтральные реплики вдруг приобретают особые, небытовые интонации. Когда Аркадина говорит: «Непокойна у меня душа. Скажите, что с моим сыном? Отчего он так скучен и суров?» - то это напоминает стиль высокой трагедии. Символический смысл имеет образ чайки. У Островского символический характер носили названия «Гроза», «Лес», но это были простые аллегории и однозначные уподобления. В драме Чехова образ чайки связывается с судьбой Треплева (он сам предсказывает, что убьет себя, как убил чайку) и с судьбой Нины. Образ чайки превращался в широкий символ чего-то бессмысленно загубленного и бездушно забытого. Символ, относящийся не к определенной человеческой судьбе, а ко всей жизни.

Пьеса «Дядя Ваня» Точная дата написания неизвестна. Впервые пьеса была опубликована в 1897 году. Первое упоминание о пьесе содержится в письме Чехова Суворину от 2 декабря 1896 года в связи с подготовкой к печати сборника его пьес. Действие происходит в имении Войницких. Дядя Ваня переживает духовный кризис и начинает переоценивать свою жизнь, он приходит к заключению, что жизнь его была ошибкой. Много лет он обожал Серебрякова, веря в его гениальность, денно и ночью трудился в имении, забыв о себе, все делая для того, чтобы профессор не знал материальных затруднений, мог заниматься наукой. Но вот Серебряков вышел в отставку, а дядя Ваня увидел, что нет никакого гения, а есть бездарность, есть человек, ничего не сделавший за двадцать лет своей деятельности, занимавший чужое место. Войницкий, прозрев, начинает понимать, что каждый человек

должен иметь право на личное счастье, свободу. Новые взгляды Войницкого возмущают его мать, которая не выпускает из рук «передовых брошюр», мечтает о женской эмансипации, боготворит профессора, пользуется спокойно трудами и заботами своих ближних и поучает: Надо дело делать. Она упрекает дядю Ваню: «Ты был человеком определенных убеждений, светлой личностью...» Словам Марии Васильевны вторит Телегин, отдавший свое состояние на воспитание детей, которых прижила с другим сбежавшая от него жена. Против всей этой рабской философии негодует Войницкий: "Теперь мне сорок семь лет. 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". Войницкий влюблен в молодую жену профессора Елену Андреевну, и его не покидает мысль, что и Елена Андреевна, неизвестно для чего, приносит свою молодость в жертву идолу. Войницкий протестует против того, что незаметно опутывает человека, парализует его волю, чувства, превращает в слепого раба чужих мыслей, мнений, чужих авторитетов. Однако борьба дяди Вани с Серебряковым заканчивается «бесцветно». Ненависть дяди Вани к Серебрякову достигает своей высшей точки после предложения профессора продать имение, принадлежащее Соне и сохраненное заботами Войницкого. Дядя Ваня дважды стреляет в профессора и оба раза промахивается. Все выливается в некую нелепую, постыдную сцену. Что же остается Войницкому? «Работать, работать...», - восклицает в финале дядя Ваня. Ему вторит Соня: «Что же делать, надо жить! Мы, дядя Ваня, будем жить...» Астров прощается с Еленой Андреевной, расстается с надеждой на счастье, прощается с усадьбой, к которой привык, потом после паузы он вдруг говорит, что его пристяжная захромала, и говорит он это для того, чтобы заглушить душевную тревогу.

Тема «Дяди Вани» - трагедия неизменности. Перемены в жизни людей происходят, но общий характер жизни не меняется. М.Горький писал Чехову, что, слушая «Дядю Ваню», он думал «о жизни, принесенной в жертву идолу». Не только жизнь Войницкого ушла на «служение идолу», но и Астрова и Елены Андреевны, и Сони. Какие бы облики ни принимал это «идол» - профессора ли Серебрякова, или чего-то безликого, вроде уездной глуши, «засосавшей» доктора Астрова, - все равно: за ним стоит та бесцветная нищенская жизнь, та «ошибка» и логическая несообразность. Люди делают свои дела, лечат больных, подсчитывают фунты постного масла, влюбляются, переживают, страдают о неразделенной любви, ревнуют, рушатся их надежды, а жизнь течет в тех же берегах. Иногда разгораются ссоры, звучат пистолетные выстрелы, в «Дяде Ване» они никого не убивают. Ничего трагически страшного с людьми не произошло, но они пребывают в тоске, иные – в бессильной злобе, иные – в ленивой скуке. Общий порядок жизни коснулся каждого своею грубою рукой и сделал их хуже, чем они могли бы быть. Люди опешивают, как Астров, озлобляются, как Войницкий, прозябают в праздности, как Елена Андреевна, становятся несправедливыми друг к другу. Астров равнодушен к Елене Андреевне, но в его отношении к ней сказывается грубость чувства, он не верит ей, считает «хищницей», подозревает в лукавстве. Елена Андреевна, способная почувствовать, что «мир погибает», томится от безделья и думает, что люди трудятся только в идейных романах. Войницкий говорит верные и сильные речи против такого уклада жизни, при котором люди с готовностью, даже с благоговением подчиняются Серебряковым, но сам он слаб, поглощен собой, своими обидами и несчастьями. Соня призывает всех к милосердию, и она же говорит больному отцу: «не выписывать же сюда для твоей подагры целый медицинский факультет. ...И мне некогда, мне нужно завтра рано вставать, у меня сенокос». И так проходит жизнь. Неизменность жизни порождает у героев не только тягостную скуку и печаль, но и предчувствие, а иногда даже уверенность, что жизнь непременно должна измениться. Предчувствие правды и счастье, с этим живут чеховские герои. Астров заботится о сохранении лесов. Это – его «чужачество», но это и лучшая часть его личности. Речь идет не только о практической пользе, но и о красоте земли, о сотворчестве человека с природой, об иной жизни на иной земле, где «люди красивы, гибки... речь их изящна, движения грациозны. У них процветают науки и искусства, философия их не мрачна...» Об этом мечтает и Елена Андреевна, когда скорбит о том, что во всех людях сидит «бес разрушения» и скоро «на земле не останется ни верности, ни чистоты, ни способности жертвовать собою». Чеховские герои хотят знать, зачем живут, зачем страдают. Соня мечтает увидеть жизнь «светлую, прекрасную, изящную».

«Три сестры». Пьеса была завершена и представлена в декабре 1900 года, вскоре состоялись первые постановки (в Москве на сцене МХАТ 31 января 1901 года), вызвавшие оживленное обсуждение в печати. Признавая несомненные художественные достоинства пьесы, критика осудила ее «настроения», «пессимистические, мрачные, безнадежные». «Три сестры» так же бессюжетны, как и предшествующие пьесы, пьеса построена на основе «внутреннего действия». В центре пьесы – жизненная драма трех сестер. Маша и Ольга разочарованы, Ирина, напротив, полна надежд, планов, уверенности в своих силах. Она не понимает своих сестер и не верит им. Духовная драма Ирины в основе своей определяется не какими-то из ряда вон выходящими обстоятельствами, но

невозможностью найти применение своим знаниям, своей жажде разумной деятельности, которые и определяют ее представление о личном счастье. В третьем действии Ирина восклицает: «Довольно! Довольно! Была телеграфисткой, теперь служу в городской управе и ненавижу, и презираю все, что только мне дают делать... Мне уже двадцать четвертый год, работаю уже давно, и мозг высох, похудела, подурнела, постарела, и ничего, ничего, никакого удовлетворения, а время идет, и все кажется, что уходишь от настоящей прекрасной жизни, уходишь все дальше и дальше, в какую-то пропасть». Сестры воспитаны, гуманны, образованны, их глубоко возмущает грубость и несправедливость. Маша говорит: «Меня волнует, оскорбляет грубость, я страдаю, когда вижу, что человек недостаточно тонок, недостаточно мягок, любезен». Ей вторит Ольга: «Всякая, даже малейшая, грубость, неделикатно сказанное слово волнует меня». Сестер не удовлетворяет труд «без поэзии, без мысли», они страстно тянутся к жизни иной – осмысленной, полной. «Мне кажется, человек должен быть верующим, или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки...» В пьесе Чехова «Три сестры» большую роль в жизни персонажей играет любовь: почти все основные действующие лица составляют переплетающуюся цепь «треугольников»; это отношения Ирины и Тузенбаха, осложненные любовью к Ирине Соленого; Маши, жены Кулыгина, и Вершинина; Андрея Прозорова и его жены Наташи. Мечты о счастье оказываются иллюзорными: сомнительно и недолговечно счастье Маши с Вершининым, ничего не меняется в жизни Ольги; Ирина решает соединить свою жизнь с Тузенбахом, но тот погибает.

В пьесе много говорят, думают и спорят о будущем. Вершинин призывает отказаться от стремлений к личному благу во имя будущего всеобщего счастья; Тузенбах убежден, что и в будущем жизнь «останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая», поэтому нынешнюю жизнь надо прожить возможно лучше и достойнее: «Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!». Характерно, что именно он говорит о надвигающейся очистительной, близкой буре. Ирина мечтает об осмысленном труде, приносящем человеку удовлетворение и радость. Маша видит счастье жизни в уразумении ее общего смысла; люди должны знать, «для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе». Тема птиц превращается в трех сестрах в некий лейтмотив. В самом начале пьесы, в первом действии, наполненном ощущением радостных надежд, Ирина признается, что чувствует себя счастливой, что она точно на парусах, что над ней широкое голубое небо и большие белые птицы. Чебутыкин, обращаясь к Ирине, произносит с нежностью: «Птица моя белая...» «Сестры», «три сестры» - в атмосфере пьесы, это не только обозначение физического родства, а духовной общности прежде всего. Маша, отважившись на «покаяние», взывает к сестрам: «Милые мои, сестры мои!» - и в этом призыве слышится безграничное доверие и чувство единения. Сестрами владеет страстная мечта: «В Москву! В Москву!» Это и реальная надежда: переехать в ту самую Москву, где на Малой Басманной они родились и выросли. Однако этот жизненный план становится совершенно невозможным в свете реальных перспектив: Машу тяготит ее брак с пошляком, самодовольным чиновником Кулыгиным; Ольгу – ее работа в гимназии; жизнь начинает утомлять и Ирину. Москва должна оказаться каким-то чудесным спасением от всех зол, местом, где все само по себе разрешится и сестры обретут счастье и радость жизни. Таким образом, Москва для чеховских героинь – это и символ; в эту мечту вкладывают они все свои душевные стремления.

«Вишневый сад» (1904)

Чехов долго вынашивал замысел «Вишневого сада»: первоначально (в 1901 году) речь шла о веселой комедии, даже водевиле, впервые драматург приводит название пьесы 14 декабря 1902 года, а несколько позже, 24 декабря пишет: «Мой «Вишневый сад» будет в трех актах...» Чехов начал писать «Вишневый сад» в марте 1903 года, работа над пьесой была закончена в октябре. Премьера состоялась в Московском Художественном театре 17 января 1904 года. Современники Чехова называли его пьесы «странными». «Странность» связана с тем, что чеховские пьесы вызывают прежде всего определенное настроение, чувства, переживания. Авторские ремарки, заметим, передают настроение. Так, Антон Чехов указывает в ремарке первого действия: «Комната, которая до сих пор называется детской». Неизвестно, кто назвал эту комнату «детской», по-видимому, это было очень давно, так как для владелицы поместья Любови Андреевны это «бывшая детская». Так вместе с одним словом в пьесу входит давнее прошедшее, за Раневской – история ее дворянского рода, деды и прадеды, владевшие помещьем, «прекрасней которого нет на свете». Далее Чехов пишет в ремарке: «Рассвет, скоро взойдет солнце... уже май, но в саду холодно». Возникает чувство обновления (весна, цветет вишневый сад, однако красота недолговечна, так как, несмотря на май, холодно, и цвет может погибнуть), радости от созерцания красоты цветущих деревьев, но вместе с тем появляется чувство печали, грусти, утраты.

Купец Ермолай Лопухин появляется сразу же после авторской ремарки в первом действии драмы, ему принадлежат первые реплики. Пожалуй, это не случайно: от Лопухина, как мы узнаем вскоре, будет исходить угроза гибели вишневого саду, он будет предлагать вырубить прекрасный сад, а на его месте построить дачи. Лопухин – делец, предприниматель, «хищник», как его однажды назовет Петя Трофимов, а вместе с тем у него «тонкие нежные пальцы» и «тонкая душа», с точки зрения того же Трофимова. Ермолай Лопухин – купец «образованный»: в детскую комнату он входит, держа в руках книгу. Но он сам понимает, насколько далек от культуры, и образованности ему явно не достает: «Только что вот богатый, денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком... Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул». Замечателен и портрет Лопухина (внешний облик), купец описывает себя так: «... я вот в белой жилетке, желтых башмаках». Подобная портретная характеристика, несомненно, свидетельствует об отсутствии вкуса, а следовательно, внутренней культуры и воспитания. Да, и вообще, о каком воспитании могла идти речь: дед Лопухина – крепостной крестьянин, отец «на деревне в лавке торговал», «воспитывал» сына кулаками. С детской комнатой у Ермолая Лопухина тоже связаны «свои воспоминания»: «Помню, когда я был мальчонком лет пятнадцати, отец мой покойный ... ударил меня по лицу кулаком...» В этой комнате его пожалела и приласкала Любовь Андреевна Раневская, подвела к рукомоюнику, приговаривая: «до свадьбы заживет». Именно с той дальней поры купец Лопухин испытывает к Раневской нежные чувства благодарности за доброту и ласку. Однако нельзя не увидеть, что Ермолай Лопухин дает себе жесткую характеристику, это он сообщает нам, что уснул, читая книгу, что «читал и ничего не понял»: «Со свиным рылом в калашный ряд...» В этой характеристике – саморазоблачение, критическое отношение к самому себе, знание своих настоящих способностей. Вместе с тем Ермолаю Лопухину присуща проницательность: он называет Любовь Андреевну не только «хорошим, простым» человеком, но человеком «легким»: «Хороший она человек. Легкий, простой человек». Вскоре мы понимаем, что за «легкостью» Раневской скрывается ее легкомыслие: она пять лет прожила во Франции, а жизнь в Париже требовала немалых средств, по сути, Любовь Андреевна довершила свое разорение, благодаря ее расточительству, имение выставлено на торги и будет продано. У Раневской даже нет средств, чтобы заплатить проценты: имение давно заложено.

Вряд ли мы можем назвать купца Лопухина «хищником»: он человек добрый, благодарный, способен оказать помощь Любови Андреевне, признателен ей за оказанное милосердие. Об этом свидетельствует то, что Ермолай Лопухин не только сочувствует Раневской, но готов оказать практическую помощь – подарить свой «деловой проект», который и ему самому может принести немалую прибыль. «Деловой человек» Лопухин предлагает владельцам вырубить вишневый сад (сад занимает огромную площадь), построить дачи, а затем сдавать строения в аренду. Это «деловое предприятие» действительно может принести немалый доход. По расчетам Лопухина, полученных средств достанет и на уплату процентов, и на то, чтобы совсем освободить поместье от долгов: «Вам уже известно, вишневый сад ваш продается за долги, на двадцать второе августа назначены торги ... Вот мой проект... Ваше имение находится только в двадцати верстах от города, возле прошла железная дорога, и если вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое двадцать пять тысяч в год дохода». Однако Раневская даже не вникает в это деловое предложение, с ее точки зрения «дачники – это так пошло». Как видим, делец Лопухин – щедрый человек, скупость ему не свойственна. Хотя, несомненно, в своей щедрости Лопухин избирателен, вряд ли он стал бы помогать кому-либо другому, например Гаеву, брату Раневской, к тому же Гаев – сноб, он презирает Лопухина за его плебейское происхождение. В Ермолае Лопухине есть немало хороших качеств: он много трудится, свое огромное состояние («денег много», говорит он о себе) купец создал сам, в совершении деловых сделок честен (у него «постоянно деньги, свои и чужие»), ему доверяют. Да и сам Лопухин превыше всего ставит свое честное имя, слово купеческое: с бесчестным купцом никто не согласится вступать в деловые партнерские отношения: «Знаете, я встаю в пятом часу утра, работаю с утра до вечера, у меня постоянно деньги свои и чужие, и я вижу, какие кругом люди. Надо только начать делать что-нибудь, чтобы понять, как мало честных, порядочных людей». Действительно, «честных и порядочных» немного, но к их числу принадлежит купец Лопухин. Лопухин, в отличие от Раневской и Гаева, постоянно в действии, движении, делах, он не приемлет праздности, праздность угнетает делового человека; покидая поместье с теперь уже прежними владельцами вишневого сада, он сообщает: «А мне в Харьков надо. ... В Харькове проживу всю зиму. Я все болтался с вами, замучился без дела. Не могу без работы...» Как видим, некогда дельцу сибаритствовать: будет вести праздный образ жизни – разорится.

Хотелось бы отметить особую роль Лопухина в пьесе: вероятно, не случайно именно «деловой человек» Ермолай Лопухин напоминает владельцам вишневого сада о безостановочном движении

времени, о приближении того рокового дня, когда сад будет продан за долги. Это Лопехин сообщил нам о том, что Раневская пять лет прожила безвыездно за границей; затем именно он напоминает владелице поместья о дне аукциона (двадцать второе августа); по истечении некоторого времени (по-видимому, проходит около двух месяцев со дня приезда Раневской – второе действие пьесы) купец Ермолай Лопехин скажет: «Надо окончательно решить – время не ждет... аукцион на носу»; в четвертом действии Лопехин напоминает нам о том, что наступил октябрь, следовательно, прошло около полугода, и судьба поместья уже решена, прежние владельцы покидают свое родовое гнездо: «На дворе октябрь, а солнечно и тихо, как летом. Строится хорошо. Господа, имейте в виду, до поезда осталось всего сорок шесть минут... Поторапливайтесь». Лопехин – единственный из всех героев пьесы, кто куда-то торопится, боится опоздать, непрерывно смотрит на часы, упрекает владельцев вишневого сада в непрактичности, отсутствии деловых качеств, что с точки зрения купца, является «странным»: «... таких легкомысленных людей, как вы, господа, таких неделовых, странных, я еще не встречал. Вам говорят русским языком, имение ваше продается, а вы точно не понимаете».

Деловой человек Ермолай Лопехин, как и другие чеховские герои, не злодей, он не плох и не хорош, он обычный человек со своими достоинствами и недостатками: купец искренне желает помочь Любови Андреевне, но в то же время никогда не забывает о собственной выгоде. Лопехина, несомненно, интересует судьба поместья: он знает о дне аукциона, знает о том, что поместье собирается купить богач Дериганов, знает и о том, что у Раневской и Гаева нет денег на уплату процентов, а их надежды на деньги ярославской тетушки призрачны, так та может прислать своим родственникам не более пятнадцати тысяч, а для приобретения поместья необходимы сто пятьдесят-двести тысяч. Все эти факты говорят о том, что Лопехин сам собирается купить вишневый сад. Лопехин, приобретя вишневый сад и став владельцем поместья, «прекрасней которого нет на свете», не может сдержать своей радости, в этой радости – его самоутверждение: ведь деды и прадеды его были крепостными, а он – владелец имения: «Вишневый сад теперь мой! Мой! ... Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню». В своем упоении и самоутверждении Лопехин забывает о чувствах Раневской, не думает о том, что значит для нее это известие не задумывается о том что причиняет ей душевную боль. Каждый герой чеховской пьесы связан по-своему с вишневым садом, у каждого из них свои воспоминания и свое восприятие сада, «прекраснее которого нет на свете». Пожалуй, Петя Трофимов составляет исключение: ему не жаль сада, да и особенных воспоминаний нет, кроме тех, что он когда-то был домашним учителем сына Любови Андреевны Раневской. В душе Трофимова нет ни страданий, ни сожалений, что присущи Раневской, теряющей поместье; ни радости и упоения, ни самоутверждения, что поглощают Лопехина, ставшего владельцем поместья, где его деды и прадеды были крепостными. Для Пети Трофимова сад – это прошлое, с которым он безжалостно готов расстаться и которое, с его точки зрения, лишь мешает развитию общества, являясь бесполезным грузом, а от груза, разумеется, необходимо избавиться и как можно скорее.

Петр Трофимов – разночинец, сын аптекаря, студент, «не кончивший курса». Лопехин и Раневская называют Трофимова «вечным студентом». Действительно, двадцатисемилетний Трофимов, все еще обучающийся в университете, изображен автором иронически. Петя Трофимов в том возрасте, когда от слов пора переходить к делу, когда уже недостаточно одних красивых фраз, когда можно делать карьеру и приносить пользу обществу. Ведь сам Антон Павлович Чехов всю свою жизнь трудился, лечил людей и писал, прожил такую короткую, но такую плодотворную жизнь. А чем занят Трофимов в имении Раневской? По сути, он «болтается без дела» (и это с мая по октябрь), также сибаритствует, как и владельцы поместья. С точки зрения разночинца Трофимова, главный недостаток Гаева и Раневской – бездельность, барство, привычка жить за счет чужого труда. Но вместе с тем, Трофимов не случайно в чеховском произведении назван «недотепой», «облезлым барином»: «Меня в вагоне одна баба назвала так: облезлый барин», – говорит о себе студент. Петр Трофимов, действительно, беден, терпит лишения, у него нет дома и семьи, он одинок: «Как зима, так я голоден, болен, встревожен, беден, как нищий...». Однако чья в том вина? Только ли общество, среда виновны в том, что несчастный студент голоден, нищ и наг. А нет ли в том вины и самого Трофимова? Мы не знаем, зачем и почему Петя так долго живет в имении Раневской? Не знаем, за счет чего он живет. Ведь у Трофимова нет своих средств, а между тем, он позволяет себе почти полгода праздной жизни. И это при полном отсутствии средств. Почему же Трофимов не зарабатывает себе на жизнь, не дает уроки, как прежде? Конечно, уроки не дают больших средств, однако на жизнь, самую скромную, вполне бы хватило. Петр Трофимов предпочитает бездействие, сохраняя при этом самодостаточность, гордость и отказываясь взять у Лопехина в долг. «Я свободный человек. И все, что так высоко цените вы, богатые и нищие, не имеет надо мной ни малейшей власти...», – говорит студент Трофимов купцу Лопехину. Студент Трофимов называет Лопехина «хищником», думающим лишь о собственной выгоде, а между

тем, купец Лопахин каждый день встает в половине шестого утра, непрестанно трудится, честен, ведь у него деньги, свои и чужие. Да и как знать, быть может, тот же Лопахин, начавший трудиться только для себя, ради собственной выгоды, а польза может выйти и для других, и для России.

В пьесе «Вишневый сад» Антон Чехов размышляет над «вечными» вопросами жизни: о традициях и об отношении к ним, о «старой» и «новой» правде, о красоте и о том, есть ли ей место в прагматичном и деловом мире; о том, кто виновен в гибели прекрасного на нашей земле. Так, образ вишневого сада в чеховском произведении становится символом самой жизни, воплощением ее вечного начала. Чехов назвал свое сочинение «комедией», но «Вишневый сад» - «грустная пьеса»: автор пишет о трагедии жизни человеческой, о разорении «дворянских гнезд», следовательно, той русской культуры, что создавалась не один десяток лет, передавалась из поколения в поколение. С гибелью «вишневого сада» связано и разрушение преемственности: «распалась связь времен». Несколько позже поэт-символист Александр Блок напишет о трагизме мира, ему современного: «Нить какая-то развязана, сочатавшая года».

Пьеса Чехова пронизана предчувствиями приближающихся катастроф, что вскоре постигнут все русское общество, разрушат и уничтожат не один «вишневый сад», а тысячи таких садов и миллионы человеческих судеб. После октябрьской революции 1917 года Блок с горечью напишет в своем дневнике: «А у меня в Шахматово библиотеку сожгли». Пожалуй, А.Чехова можно назвать «провидцем», а умение «провидеть» и «предугадывать» грядущие события – это несомненные признаки гения.

ПЕРСОНАЛИИ

Ф.М.Достоевский (1821-1881)

Ф.М.Достоевский родился 30 октября 1821 года в Москве, в семье врача Московской Мариинской больницы для бедных, что на Божедомке. Отец, Михаил Достоевский, дослужился до личного дворянства, имел частную практику. В доме Достоевских была няня, две горничные, кухарка, кучер и лакей, когда рождались дети, нанимали кормилиц; держали четырех лошадей. Детей обучали иностранным языкам, приходили гувернеры. Впоследствии Михаил Достоевский купил имение Даровое, куда вывозили детей в летние дни. Федор Достоевский учился в первоклассном частном пансионе, где преподавали астрономию, математику, риторику. Профессора и преподаватели пансиона отличались «вольнодумством». В одном из тайных полицейских доносов частный пансион Чермака значился как «рассадник всего дурного», где воспитывают юношество «врагами Отечества». Некоторые имена, факты, связанные с пребыванием в пансионе, появятся затем в романе «Подросток». В мае 1837 года Ф.Достоевский поступает в Главное Инженерное училище в Петербурге (выбор будущей карьеры был сделан отцом), окончание училища давало офицерский чин. В Петербурге Достоевский познакомился с Белинским, свою встречу с великим критиком он опишет в «Дневнике писателя»: «...самая восхитительная минута во всей жизни». С сентября 1848 года Достоевский стал посещать кружок социалиста Михаила Петрашевского, так называемые «пятницы» Петрашевского. Достоевский брал у Михаила Петрашевского книги о христианском социализме и коммунизме. Исследователь В.Я.Кирпотин пишет: «Социализм для Достоевского сливался не с атеизмом, а с христианством». Для Достоевского высшим идеалом справедливости, братства был Христос, он никогда не мог принять атеизма Белинского. Однако вскоре все «петрашевцы» были арестованы: по доносу тайного агента был составлен список «преступников» и предварительное обвинение. В ночь на 23 апреля 1849 года были произведены аресты по всему Петербургу, через полгода состоялся суд. Достоевский был заключен в Петропавловскую крепость, Алексеевский равелин. Достоевскому вменялось преступное посещение «пятниц» Петрашевского, обсуждение событий в революционной Европе, обсуждение крестьянского вопроса в России и способов его разрешения, наконец, - самое преступное – чтение «Письма Белинского к Гоголю». Достоевский в числе девяти самых опасных преступников был приговорен к смертной казни, расстрелу. На Семеновском плацу Петербурга преступникам был зачитан другой приговор: помилование государя. Федор Достоевский был лишен всех чинов и званий и приговорен к четырем годам каторги и поселению в Сибири. Предписание для генерал-губернатора Сибири было следующим: «содержать без всякого снисхождения». На пересыльном дворе в Тобольске каторжников встречали жены декабристов: Анненкова, Муравьева, Фонвизина. Достоевскому жены декабристов подарили Евангелие, единственная книга, которую разрешалось иметь каторжнику. Достоевский вспоминал: «Они благословили нас в новый путь». 23 января 1850 года Достоевский был доставлен в Омск (Омский каторжный острог) с наполовину обритой головой, в двухцветной куртке с желтым тузом на спине. Здесь были разные люди: «государственные преступники», закоренелые разбойники, беглые крестьяне, были и невинные, попавшие по клеветническому навету или судебному произволу. Достоевский страдал на каторге чрезвычайно, и не столько от бесчеловечных условий, сколько от одиночества и невозможности писать. Каторжане с недоверием и неприязнью относились к дворянину: «Я понял, что меня никогда не примут в товарищество, будь я разарестант хоть на веки вечные...» О пережитом в Омском остроге Достоевский поведал в «Записках из Мертвого дома» (1861). По выходе из Омской каторги Достоевского ожидала солдатчина. В 1854 году Достоевского перевели в Семипалатинск, зачислили рядовым в Сибирский 7-ой батальон, там он позже получил разрешение читать и писать. Лишь весной 1857 года Достоевскому возвращены гражданские права и потомственное дворянство. В марте 1858 года он подает в отставку и получает разрешение въехать в Центральную Россию, правда с запретом жить в столицах; он выбирает для места жительства Тверь. В ноябре 1859 года (через десять лет) Достоевский получает разрешение жить в Петербурге и Москве. Это было второе начало литературной деятельности, продолжавшееся более двадцати лет. Достоевский работал с величайшим напряжением как художник, как публицист и редактор. Вместе с братом он издает журнал «Время», а затем «Эпоха» (с 1864 года). Характерно само название журналов, подчеркивающее их злободневность. В печати появляются «Записки из Мертвого дома» (1861), «Униженные и оскорбленные» (1861), «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1869), «Бесы» (1872), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1880), множество статей, заметок, зарисовок. Достоевский становится одним из крупнейших писателей не только России, но и всего мира.

Лев Николаевич Толстой (1828-1910)

Лев Николаевич Толстой родился 28 августа (9 сентября) 1828 года в имении Ясная Поляна Тульской губернии. Со стороны матери Лев Толстой восходил к старинному, знатному и славному дворянскому роду князей Волконских. Волконские вели свой род от Рюрика и считали своим родоначальником князя Михаила Черниговского, зверски замученного татарами за отказ блюсти их обычаи и причисленного к лику святых. Потомок князя Михаила Черниговского, князь Иван Юрьевич, в 13 веке получил Волконский удел при речке Волконе, протекавшей в Калужской и Тульской губерниях, от него и пошла фамилия Волконских. Дед Л.Н.Толстого, князь Николай Волконский, был известным екатерининским вельможею, государственным человеком; был сослан, вышел в отставку, женился на княжне Екатерине Трубецкой и поселился в усадьбе Ясная Поляна, где построил богатый усадебный дом, разбил парк, выкопал большой пруд. Имение Ясная поляна было отдано князем Николаем Волконским в качестве приданого дочери своей, княжне Марии Волконской, когда она выходила замуж за графа Николая Толстого. Не менее славен был и род графов Толстых, которые получили графский титул при Петре Великом за заслуги и доблесть, и верно служили государю и Отечеству. Николай Толстой, отец будущего писателя, был участником Отечественной войны 1812 года. Первые 13 лет своей жизни Л.Толстой прожил в Ясной Поляне. Матери он не помнил, она умерла, когда ему не было и двух лет, воспитанием детей занялась тетушка Татьяна Александровна Ергольская, которая имела большое влияние на Льва Толстого. В детстве Толстого окружала теплая семейная атмосфера, здесь дорожили родственными чувствами, в доме часто бывали странники, юродивые, богомольцы. Помнились Толстому святочные забавы, в которых вместе участвовали господа и дворовые. В январе 1837 года семейство Толстых едет в Москву: пришла пора готовить детей к поступлению в университет. Эти перемены совпали с трагическими событиями: в Туле скоропостижно скончался отец. В 1842-1844-х годах Лев Толстой готовится поступить в Казанский университет на факультет восточных языков, выдержав вступительный экзамен, он становится студентом университета. В это время Толстой увлечен светской жизнью, исповедует идеал «камилфо», с удовольствием посещает балы. Через некоторое время Толстой оставляет университет, покидает Казань и уезжает в Ясную Поляну. В Ясной Поляне он изучает Руссо и приходит к идее исправления окружающего мира через самоусовершенствование. Толстого увлекает идея нравственного возрождения человечества. В это время он пытается изменить жизнь своих крестьян (в его владении – 530 душ), все эти события найдут отражение в произведениях: «Детство» (1852), «Отрочество» (1854), «Юность» (1857) (автобиографическая трилогия), «Утро помещика». Потерпев неудачу в хозяйственных преобразованиях, Толстой едет в Петербург, успешно сдает два кандидатских экзамена на юридическом факультете университета, но бросает начатое и летом 1851 года едет вместе с братом Николаем на Кавказ. На Кавказе Толстой впервые сталкивается с миром вольного казачества, заворожившим и покоровившим его, он восхищается гордыми и независимыми характерами казаков, но казаки смотрели на молодого юнкера как на человека из чуждого им мира «господ» и относились к нему настороженно. Лев Толстой познакомился на Кавказе с казаком Епишкой, страстным охотником и по-крестьянски мудрым человеком. Казак Епишка снисходительно выслушивал рассуждения «молодого барина» о нравственном самоусовершенствовании, видя в них господскую блажь и ненужную для простой жизни «умственность». Там же на Кавказе и возник замысел повести «Казаки». В 1853 году началась русско-турецкая война, Толстой обращается с просьбой перевести его в действующую армию, и в начале 1854 он получает перевод в действующую армию. Мысль о защите родной земли воодушевляла Толстого, прибыв в Севастополь, он писал брату: «Дух в войсках выше всякого описания... Только наше войско может стоять и побеждать при таких условиях». Свои севастопольские впечатления Толстой передал в рассказе «Севастополь в декабре» (в декабре 1854 года, через месяц после начала осады). В 1855 году он пишет еще один рассказ из этого цикла: «Севастополь в мае». Последний севастопольский рассказ был дописан в Петербурге, куда Толстой приехал в конце 1855 года. В 1857 году Толстой впервые совершил заграничное путешествие: он посетил Францию, Швейцарию, Италию, Германию. Он пишет рассказы «Люцерн», «Альберт», «Три смерти». По возвращении из-за границы Толстой открывает в Ясной Поляне школу для крестьянских детей, изучает постановку народного образования в России и за границей. Во время второй заграничной поездки он познакомился с Герценом. Из-за границы Лев Толстой вернулся вскоре после освобождения крестьян, Толстой приветствует реформу 1861 года и становится «мировым» посредником, отстаивает интересы крестьян. В 1862 году Толстой женился на Софье Андреевне Берс, дочери известного московского врача. В 1863 году Л.Толстой начинает работать над романом «Война и мир» (1863-1869). В 1873 году Толстой сделал первые наброски к «Анне Карениной», он долго работал над книгой, роман был опубликован в 1877 году в журнале «Русский вестник». В 80-х годах 19 века и 900-х годах 20 века

Толстой создает целую серию философско-религиозных работ: «Исповедь», «Так что же нам делать?», «Царство Божие внутри нас», «В чем моя вина?», «О жизни», «Не могу молчать». В этот же период Толстой создает художественные произведения: «Крейцера соната», «Отец Сергей», «Дьявол». О духовном пробуждении личности пишет Толстой в романе «Воскресение» (1899). В ночь с 27-28 октября 1910 года Толстой тайно покинул Ясную Поляну в сопровождении дочери Александры Львовны и доктора Душана Маковицкого, в дороге он простудился и заболел воспалением легких, пришлось сойти с поезда и остановиться на станции Астапово Рязанской железной дороги. Лев Толстой умер 7 (20 ноября) 1910 года.

Глеб Успенский (1843-1902)

Глеб Иванович Успенский – выдающийся писатель-демократ родился 13 октября 1843 года в Туле в семье чиновника. Учился в тульской, а затем в черниговской гимназии. В 1861 году приехал в Петербург и поступил на юридический факультет университета, затем обучался в Московском университете, но курса ему не удалось закончить из-за отсутствия средств. Успенский работает корректором в газете «Московские ведомости». В 1862 году появляется его первый очерк «Акимка», подписанный псевдонимом «Печкин»; в скором времени в печати появляется и второй очерк – «Михалыч». В 1863 году в журнале П.Д.Боборыкина «Библиотека для чтения» был опубликован рассказ «Старьевщик». Огромную роль в творческой биографии Успенского сыграло его знакомство с Некрасовым, который привлек Успенского к сотрудничеству в журнале «Современник». Известность Успенскому как писателю принесла книга «Нравы Растеряевой улицы». Весной 1867 года Успенский занял должность учителя в провинциальном городке Епифани Тульской губернии. Этот период своей жизни писатель отразил в очерках «Спустя рукава» и «Тише воды, ниже травы». В течение 16 лет Успенский был постоянным сотрудником «Отечественных записок», которыми руководил Некрасов. В печати появляется сборник писателя «Разоренье». В 1872 году Успенский совершает путешествие во Францию; 1825 год – второе путешествие в Париж, осенью того же года посетил Лондон. В 1877-1878 годах Успенский участвовал в русско-турецкой войне, свои наблюдения он изложил в ряде очерков: «Наши добровольцы в дороге», «Наши добровольцы на чужой стороне», и в художественном произведении «Не воскрес». В 1878 году вернулся в Россию и поступил на должность письмоводителя в селе Сколкове Самарской губернии. С 1879 года семья Успенских проводит каждое лето в Новгородской губернии, где писатель увидел «власть земли», «власть лесной правды». В 1881 году Успенскому удалось купить небольшой дом и усадьбу в деревне Сябринцы. В 80-х годах Успенский много ездит по России. Изучает жизнь, напряжено работает. С начала 90-х годов писателя постигло тяжелое душевное заболевание, длившееся почти 10 лет. 24 марта 1902 года Успенский умер от паралича сердца. Похороны «печальника горя народного» превратились в мощную общественную демонстрацию.

Владимир Короленко (1853-1921)

Владимир Галактионович Короленко родился 27 июля 1853 года на Украине в городе Житомире. Учился в частном пансионе, затем в житомирской гимназии, гимназию окончил в Ровно, куда был переведен его отец, получил серебряную медаль. В семье господствовали дружеские отношения, воспитывались честность, правдивость и прямота характера. Долгими вечерами любил слушать украинскую сказку, которую рассказывал кучер отца. Во время гимназических каникул жил в деревне. Впечатления детских и юношеских лет дали материал для многих произведений («Слепой музыкант», очерк «Ночью»). В 1871 году Короленко стал студентом Петербургского Технологического института, участвует в многочисленных студенческих сходках, где велись споры на философские и социально-экономические темы. Однако вскоре Короленко был вынужден оставить институт и заняться заработками: раскрашивал ботанические атласы, выполнял чертежные работы, занимался корректурой. В 1874 году Короленко переезжает в Москву и поступает в Петровскую земледельческую и лесную академию, слушает лекции Тимирязева, по поручению ученого рисует для его лекций демонстрационные таблицы. Тимирязев вошел в сознание Короленко как идеальный тип русского ученого. Позднее писатель не раз вспоминал о своем великом учителе. Под фамилией Изборского К.А.Тимирязев выведен в повести «С двух сторон». В Академии Короленко сблизился с революционно настроенной молодежью, читал нелегальную литературу. В марте 1876 года во время студенческих беспорядков Короленко был арестован и выслан из Москвы, сначала в Вологодскую губернию, откуда был отправлен в Кронштадт под надзор полиции. По прошествии года переселился в Петербург, где вместе с братьями зарабатывал средства к жизни разными профессиями: уроками, рисованием, работал

корректором в мелкой газете «Новости». Первый рассказ «Эпизоды из жизни искателя» (1879), герой которого выбирает себе трудный путь служения народу, отказывается от личного счастья. В марте 1879 года Короленко вновь был арестован по подозрению в печатании и распространении революционных прокламаций и заключен в Литовский замок, летом того же года выслан в глухой городок Вятской губернии. Именно в ту пору он принимает окончательное решение: приняться за литературную работу. В октябре 1879 года Короленко вновь был выслан, теперь в наиболее отдаленный район – Березовские Починки: «Это ни село, ни деревня даже, это просто несколько дворов, рассеянных на расстоянии 15-20 верст среди лесной и болотистой местности». Короленко стремится быть ближе к народу, начинает работать сапожником, стремится к тому, чтобы мужики не смотрели на него как на барина, в одном из писем рассказывает, что березовские крестьяне относятся к нему с уважением и называют его «мужиком роботным». Вятская администрация обвиняла Короленко в самовольных отлучках с места ссылки, в недозволенных связях с политическими ссыльными. Вскоре после покушения на государя Александра II Короленко в январе 1880 года был арестован, доставлен в Вятку, а затем заключен в вышневолоцкую политическую тюрьму, предполагалась его ссылка в Восточную Сибирь, но из Томска писатель был возвращен на поселение в Пермскую губернию. Находясь в Перми на положении ссыльного, Короленко работал сапожником, табельщиком, письмоводителем на железной дороге. После убийства народовольцами Александра II Короленко вновь был арестован и доставлен в слободу Амгу Якутской губернии, расположенную в нескольких сот километрах от Вилуйска, где в это время находился Короленко. Здесь он начал работать над такими произведениями, как «Сон Макара», «Убийвец», «В дурном обществе». Вспоминая о своих ссыльных скитаниях, Короленко иронически писал, что «в народ» он «был доставлен на казенный счет». Впечатления тех лет послужили основанием для целого ряда рассказов и очерков. В 1885 году Короленко получил разрешение возвратиться в Европейскую часть России и поселился в Нижнем Новгороде, где и прожил более десяти лет. В 1896 году Короленко переезжает в Петербург, а с 1900 года живет в Полтаве. Умер Короленко 25 декабря 1921 года в Полтаве.

Антон Павлович Чехов (1860-1904)

«Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни», - писал Горький.

Чехов родился 17 (29) января 1860 года в небогатой купеческой семье; отец и дед его были крепостными. Дед Чехова, Егор Михайлович, ценой напряженного труда скопил 3,5 тысячи рублей и выкупил всю семью из крепостного состояния. Отец, Павел Егорович, будучи свободным человеком, завел в Таганроге собственное торговое дело. Брат Чехова, Михаил, писал, что семья Павла Егоровича была «обычной патриархальной семьей, каких много было в провинции, но семьей, стремившейся к просвещению и сознававшей значение духовной культуры». Всех детей Павел Егорович определил в гимназию, детей учили иностранным языкам: «приходила француженка», «являлся учитель музыки», по воспоминаниям Михаила Чехова. Да и сам Павел Егорович был личностью незаурядной: увлекался пением, рисовал, играл на скрипке. С детства учился играть на скрипке, а также пел в церковном хоре и Антон. И не будь в жизни Антона Чехова церковного хора, то не было бы и таких рассказов, как «Художество», «Святой ночью», «Студент», «Архиерей» с удивительной красотой простых верующих, с проникновенным знанием церковных служб, древнерусской речи. Павел Егорович был человеком строгих правил, и у детей были обязанности: работа в лавке отца. Антона Чехова очень угнетало многочасовое стояние за прилавком торгового заведения отца с экзотической вывеской: «Чай, сахар, кофе, мыло, колбаса и другие колониальные товары». Но и утомительное сидение в лавке не прошло бесследно: оно дало ему, по словам И.Бунина, «раннее знание людей, сделало его взрослей, так как лавка отца была клубом таганрогских обывателей, окрестных мужиков и афонских монахов». Запомнились Чехову далекие летние поездки в приазовскую степь, в гости к бабушке и деду, который служил управляющим в усадьбе, принадлежащей богатому помещику. Чехов писал: «Донскую степь я люблю и когда-то чувствовал себя в ней, как дома...»

Таганрог был богатым купеческим городом и славился своим театром, на подмостках которого выступали не только русские, но и зарубежные драматические и оперные группы. Антон Чехов, поступив в Таганрогскую гимназию, вскоре стал завзятым театралом. Вместе с братьями он часто устраивал домашние спектакли и играл городничего в «Ревизоре», Несчастливцева в пьесе А.Островского «Лес», именно тогда Антон Чехов начал писать сценки из таганрогской жизни, в которых зрители узнавали самих себя. В 1876 году Павел Егорович разорился, признал себя несостоятельным должником и бежал в Москву. Антон Чехов остался в Таганроге, продолжая учиться в гимназии и зарабатывая себе на жизнь уроками. В эти годы он много читает, пишет водевили и драмы, очерки для

гимназического журнала. По окончании гимназии(1879) А.Чехов едет в Москву и поступает в Московский университет на медицинский факультет, который славился своими профессорами (К.А.Тимирязевым). Под их влиянием Чехов задумывает большое исследование «Врачебное дело в России», тщательно изучает материалы по народной медицине, русские летописи. Чехов говорил впоследствии: «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность, они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями...» Уважение к точным научным знаниям стало характерной особенностью писательского мироощущения Чехова, врач и поэт в нем нисколько не враждовали друг с другом. Писать Чехов начал еще в Таганроге. Он даже издавал собственный рукописный журнал «Зритель». В семье Чеховых жила легенда о том, что Антон напечатал свой первый рассказ, чтобы купить матери именинный пирог. В 1880 году в журнале «Стрекоза» появляются первые публикации его юмористических рассказов. Успех вдохновляет Чехова: начинается активное сотрудничество его в многочисленных юмористических изданиях таких, как «Зритель», «Будильник», «Москва», «Новости дня», «Спутник», «Русский сатирический листок», «Сверчок». Чехов публикует свои юморески под самыми разными, смешными псевдонимами: Балдастов, Брат моего брата, Человек без селезенки, Антонсон, Антоша Чехонте. В 1882 году на его талант обращает внимание русский писатель и редактор петербургского юмористического журнала «Осколки» Н.Лейкин, который приглашает Чехова к постоянному сотрудничеству. Вскоре студент-медик стал популярным автором юмористических рассказов, сенок, заметок.

Литература:

Ф.М.Достоевский

1. Ф.М.Достоевский. Собр. соч.: В 10-ти ТТ. / Под ред. Л.П.Гроссмана, А.С.Долинина, В.В.Ермилова, В.Я.Кирпотина и др. – М.: Худож. лит, 1957.
2. Ф.М.Достоевский. Собр. соч. (любое издание).
3. Ф.М.Достоевский в воспоминаниях современников. В 2-х ТТ. Т. 1 / Под ред. В.Вацуру, Н.Гей и др. – М.: Худож. лит., 1990. – 623 с.
4. Достоевский и мировая культура. Альм. № 6. Общество Достоевского, Литературно-мемориальный музей Ф.М.Достоевского в Санкт-Петербурге. – СПб.: Акрополь, 1996. – 232с.
5. Ф.М.Достоевский и Некрасов: Сборник научных трудов. / Под ред. Н.Н.Скатова. – Л.: ГПИ им. А.И.Герцена, 1974. – 268 с.
6. Ф.М.Достоевский и Православие. – М.: Изд-во «Отчий дом», 1997. – 320 с.
7. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп. – Киев, «NEXТ», 1994. – 512 с.
8. Белов С.В. Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. / Под ред. Д.С.Лихачева. – 2-ое изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1984. – 240с.
9. Бердяев Н.А. / Н.А.Бердяев. Философия творчества, культуры и искусства. – М., 1994. В 2-х Т. – Т. 2. Миросозерцание Достоевского. Гл.4.
10. Бердяев Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского.
11. Борщевский С. Щедрин и Достоевский. История их идейной борьбы. – М.: Худож. лит, 1956. – 392с.
12. Буданова Н.Ф. Достоевский и Тургенев. Творческий диалог. / Отв. ред. Г.М.Фридлендер. – Л.: Наука, 1987. – АН СССР (Пушкинский Дом). — 200 с.
13. Булгаков С.Н. / С.Н.Булгаков. Иван Карамазов как философский тип. // С.Н.Булгаков. Соч. в 2-х Т., Т.2.: Избранные труды. – М., 1993.
14. Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». – Л., 1977. – С.52.
15. Ветловская В.Е. Ф.М.Достоевский // Русская литература и фольклор. Вторая половина 19 века. – Л., 1982. – С. 12-75.
16. Дилакторская О.Г. Петербургская повесть Достоевского. – СПб., 1999. – 352с.
17. Долинин А.С. Последние романы Достоевского. – М.- Л.: Сов. писатель, 1963. – 344с.
18. Долинин А.С. Достоевский и другие: Статьи и исследования о русской классической литературе. / Сост. А.Долинина; Вступ. ст. В.Туниманова. – Л.: Худож. лит, 1989. – 480с.
19. Дунаев М.М. Ф.М.Достоевский // М.М.Дунаев Православие и русская литература. Ч.3. – М.: Христианская литература, 1997. – С.284-561.
20. Захаров В.Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-ва, 1985. – 209 с.
21. История русской литературы: В 4-х ТТ. – Л.: Наука, 1982. Т.3 (Расцвет реализма). / Под ред. А.С.Бушмина, Е.Н.Купреяновой, Д.С.Лихачева. – С.797-852.
22. История русского романа: В 2-х ТТ. – М. - Л.: Наука, 1964. Т.2. / Под ред. А.С.Бушмина, Б.П.Городецкого, Н.Н.Пруцкого, Г.М.Фридлендера.
23. Кирпотин В.Я. / В.Я.Кирпотин. Крушение и разочарование Родиона Раскольникова. – М., 1967.
24. Кирпотин В.Я. Достоевский в шестидесятые годы. – М.: Худож. лит, 1966. – 560с.
25. Кожин В. «Преступление и наказание» Ф.М.Достоевского // Три шедевра русской классики. – М.: Худож. лит, 1971. – С. 107-187.
26. Кудрявцев Ю.Г. Три круга Достоевского (Событийное. Социальное. Философское). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 344с.
27. Кулешов В.И. Жизнь и творчество Ф.М.Достоевского: Очерк. – М.: Дет. лит., 1979. – 206с.
28. Лосский Н. Достоевский и его христианское миропонимание // Ф.М.Достоевский и Православие. – М.: Изд-во «Отчий дом», 1997. – С. 217-247.
29. Мережковский Д.С. Л.Толстой и Достоевский. Вечные спутники. – М.: Республика, 1995.
30. Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995. – С. 361.
31. Мочульский К. «Бесъ» // Ф.М.Достоевский и Православие. – М.: Изд-во «Отчий дом», 1997. – С. 177-217.
32. Набоков В.В. Лекции по русской литературе (Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев): Пер. с англ. Предисловие Ив.Толстого. – М.: Независимая газета, 1996. – 440с.
33. Нечаева В.С. Ранний Достоевский. 1821-1849. –М., 1979. – С. 154.
34. Пумпянский Л.В. Петербург Пушкина и Достоевского // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы / Отв. ред. А.П.Чудаков. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 864с. – (Язык. Семиотика. Культура).

35. Розанов В.В. / В.В.Розанов «Легенда о великом инквизиторе» Ф.М.Достоевского. Опыт критического комментария // В.В.Розанов Несовместные контрасты жития. Литературно-эстетические работы разных лет. – М., 1990.
36. Русские эмигранты о Достоевском. – СПб., 1994.
37. Селезнев Ю.И. Достоевский. – 2-е изд. – М.: Мол. гвардия, 1985. – 543с. – (Жизнь замечат. людей. Сер. биогр.; Вып. 1).
38. Семенов Е.И. Роман Достоевского «Подросток» (проблематика и жанр). – Л.: Наука, 1979. – АН СССР (Пушкинский дом). – 168 с.
39. Сараскина Л. «Бесы»: роман-предупреждение. – М., 1990.
40. Саруханян Е.Н. Достоевский в Петербурге. – Лениздат, 1972. – 280с.
41. Скафтымов А.П. / А.П.Скафтымов. Тематическая композиция романа «Идиот». // А.П.Скафтымов. Нравственные искания русских писателей. – М., 1972.
42. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
43. Чирков Н.М. О стиле Достоевского. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 188с.
44. Фридлиндер Г.М. Реализм Достоевского. – М. - Л.: Наука, 1964. – 404с.
45. Фридлиндер Г.М. Ф.М.Достоевский // История русской литературы: В 4-х ТТ. – Л.: Наука, 1982. Т.3 (Расцвет реализма). / Под ред. А.С.Бушмина, Е.Н.Купреяновой, Д.С.Лихачева. – С.695-761.
46. Фридлиндер Г.М. Романы Достоевского // История русского романа: В 2-х ТТ. – М. - Л.: Наука, 1964. Т.2. / Под ред. А.С.Бушмина, Б.П.Городецкого, Н.Н.Пруцкого, Г.М.Фридлиндера. – С. 193-270.
47. Фудель С.И. Наследство Достоевского. – М.: Русский путь, 1998. – 288с.
48. Храповицкий Антоний, еп. Пастырское изучение людей и жизни по сочинениям Ф.М.Достоевского // Властитель дум Ф.М.Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века. – СПб., 1997. – С. 137.
49. Христианство и русская литература. Сборник статей. – Сб. 1-2. 1994, 1996. – С. 301-302.
50. Шестов Л. Достоевский и Ницше. – СПб., 1903.
51. Шкловский В.Б. / В.Б.Шкловский. За и против (Заметки о Достоевском). – М., 1957.
52. Энгельгардт Б.М. Идеологический роман Достоевского // Властитель дум Ф.М.Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века. – СПб., 1997. – С. 578.

Л.Толстой

1. Лев Толстой: pro et contra. / Сост., вступ. ст., коммент. и библиограф. К.Г.Исупова. – СПб.: РХГИ, 2000. – 984 с. – (Русский путь).
2. Галаган Г.Я. Л.Н.Толстой. // История русской литературы: В 4-х ТТ. – Л.: Наука, 1982. Т.3 (Расцвет реализма). / Под ред. А.С.Бушмина, Е.Н.Купреяновой, Д.С.Лихачева. – С.797-852.
3. Галаган Г.Я. Путь Толстого к «Исповеди» // Л.Н.Толстой и русская литературно-общественная мысль. – Л., 1979.
4. Гудзий Н.К. Лев Толстой. – М.: Гослитиздат, 1960.
5. Гудзий Н.К. От «Романа русского помещика» к «Утру помещика» // Лев Николаевич Толстой: Сб. статей и материалов. – М., 1955.
6. Бабаев Э.Г. «Анна Каренина» Л.Н.Толстого. – М., 1978.
7. Бабаев Э.Г. Очерки эстетики и творчества Л.Н.Толстого. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1981. – 198 с.
8. Билинкис Я. О творчестве Л.Н.Толстого. Очерки. – Л.: Сов. писатель, 1959.
9. Бочаров С.Г. «Война и мир» Л.Н.Толстого // Три шедевра русской классики. – М.: Худож. лит, 1971. – С.7-104.
10. Бурсов Б.И. Лев Толстой. Идеиные искания и творческий метод (1847-1862). – М.: Худож. лит, 1960. – 407с.
11. Бурсов Б.И. Лев Толстой и русский роман. – М.- Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – 152с.
12. Бурсов Б.И. Избранные работы в 2-х ТТ. – Л., 1982. – Т.1. Критика как литература. Лев Толстой.
13. Бычков С.П. Л.Н.Толстой. – М., 1954.
14. Вересаев В. Живая жизнь. – М., 1928.
15. Долинина Н.Г. По страницам «Войны и мира». Заметки о романе Л.Н.Толстого «Война и мир». – Л., 1973. – 256с.
16. Дунаев М.М. Православие и русская литература. Ч.4. – М.: Христианская литература, 1997.
17. Ермилов В. Толстой-художник и роман «Война и мир». – М.: Гослитиздат, 1961.
18. Ермилов В. Роман Л.Н.Толстого «Анна Каренина» – М.: Худож.лит, 1963. – 135с.
19. Жданов В.А. От «Анны Карениной» к «Воскресению». – М.: Книга, 1967. – 280с.

20. История русской литературы: В 4-х ТТ. – Л.: Наука, 1982. Т.3 (Расцвет реализма). / Под ред. А.С.Бушмина, Е.Н.Купреяновой, Д.С.Лихачева. – С.797-852.
21. История русского романа: В 2-х ТТ. – М. - Л.: Наука, 1964. Т.2. / Под ред. А.С.Бушмина, Б.П.Городецкого, Н.Н.Пруцкого, Г.М.Фридендера.
22. Кандиев Б.И. Роман-эпопея Л.Н.Толстого «Война и мир»: Комментарий. – М.: Просвещение, 1967. – с.392.
23. Кузина Л. Развитие сатиры в творчестве Л.Н.Толстого позднего периода (с 80-х годов 19 века) // Л.Н.Толстой. Сборник статей. – М., 1959.
24. Купреянова Е.Н. «Война и мир» и «Анна Каренина» Льва Толстого // История русского романа: В 2-х ТТ. – М. - Л.: Наука, 1964. Т.2. / Под ред. А.С.Бушмина, Б.П.Городецкого, Н.Н.Пруцкого, Г.М.Фридендера. – С. 270-350.
25. Купреянова Е.Н. Л.Н.Толстой. «Воскресение» // История русского романа: В 2-х ТТ. – М. - Л.: Наука, 1964. Т.2. / Под ред. А.С.Бушмина, Б.П.Городецкого, Н.Н.Пруцкого, Г.М.Фридендера. – С. 526-551.
26. Маймин Е.А. Лев Толстой. – М.: Наука, 1978. – 192с.
27. Лакшин В.Я. Искусство психологической драмы Чехова и Толстого («Дядя Ваня» и «Живой труп»). – Изд-во МГУ, 1958. – 88с.
28. Лакшин В.Я. Толстой и Чехов. – М.: Сов. Писатель, 1975. – 456с.
29. Ломунов К.Н. Над страницами «Воскресения». – М.: Современник, 1979. – 383с.
30. Мережковский Д.С. Л.Толстой и Достоевский. Вечные спутники. – М.: Республика, 1995.
31. Мышковская Л.Н. Мастерство Л.Н.Толстого. – М.: Сов. Писатель, 1958. – 436с.
32. Набоков В.В. Лекции по русской литературе (Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев): Пер. с англ. Предисловие Ив.Толстого. – М.: Независимая газета, 1996. – 440с.
33. Опульская Л.Д. Лев Николаевич Толстой. – М., 1979.
34. Опульская Л.Д. Роман-эпопея Л.Н.Толстого «Война и мир». – М.: Просвещение, 1987. – 175с.
35. Палиевский Л. Реалистический метод позднего Толстого (повесть «Хаджи Мурат») // Л.Н.Толстой. Сборник статей. - М., 1959.
36. Сабуров А.А. «Война и мир» Л.Н.Толстого. Проблематика и поэтика. – Изд-во МГУ, 1959. – 603с.
37. Скафтымов А.П. / А.П.Скафтымов. Образ Кутузова и философия истории в романе Л.Толстого «Война и мир». // А.П.Скафтымов. Нравственные искания русских писателей. – М., 1972.
38. Творчество Л.Н.Толстого: Сборник статей. / Под ред. Д.Д.Благого и др. – М.: Худож. лит., 1959. – 560с.
39. Толстой-художник: Сб. статей. – Изд-во АН СССР, 1961.
40. Чернышевский Н.Г. «Детство и отрочество». Сочинения графа Л.Н.Толстого. Военные рассказы графа Л.Н.Толстого // Полн. собр. соч. Т.3. – С. 421-431.
41. Эйхенбаум Б.М. / Б.М.Эйхенбаум. Лев Толстой: Семидесятые годы. – Л.: Худож. лит, 1974. – 258с.
42. Эйхенбаум Б.М. / Б.М.Эйхенбаум. Л.Толстой. – М.-Л.: Гослитиздат, 1931. Кн.2. – 424 с.

В.Г.Короленко

1. Аверин Б.В. / Б.В.Аверин. Владимир Короленко. // История русской литературы: В IV-х ТТ. Т.IV. Литература конца XIX – начала XX века (1881-1917). / Под ред. А.С.Бушмина, Е.Н.Купреяновой, Д.С.Лихачева, Г.П.Макогоненко, Н.И.Пруцкова. – Л.: Наука, 1983. – С.143-177.
2. Бялый Г.А. / Г.А.Бялый. «Открыть значение личности на почве значения массы...» В.Г.Короленко и М.Горький. / Г.А.Бялый. Чехов и русский реализм. Очерки. – М.: Сов. писатель, 1981. – С. 359-399.
3. Бялый Г.А. / Г.А.Бялый. В.Г.Короленко. – Л.: Худож.лит., 1983. – 350 с.
4. Горький М. / М.Горький. В.Г.Короленко. // М.Горький. Собр.соч. Т.15. – С. 212-221.
5. Ковалев В.А. / В.А.Ковалев. Творчество В.Г.Короленко. // Ковалев В.А. Русская литература конца XIX века. Лекции. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1979. – с. 65-114.
6. Котов А.К. / К.А.Котов. В.Г.Короленко. Очерк жизни и литературной деятельности. – М.: Худож. лит., 1957. – 88с.

А.П.Чехов

1. А.П.Чехов: pro et contra. / Сост., предисл., общая редакция И.Н.Сухих; послесл., примеч. А.Д.Степанова. – Спб.: РХГИ, 2002. – 1072 с. – (Русский путь).
2. Бердников Г.П. / Г.П.Бердников. А.П.Чехов: Идеи и творческие искания. – М.-Л.: Худож. лит, 1961. – 506с.

3. Бердников Г.П. / Г.П.Бердников. Чехов-драматург. Традиции и новаторство в драматургии А.П.Чехова. / Изд-е второе, доработанное. – М.: Искусство, 1972. – 320с.
4. Берковский Н.Я. / Н.Я.Берковский. Чехов, повествователь и драматург. // Берковский Н.Я. Статьи о литературе. – М.-Л., 1962.
5. Бялый Г.А. / Г.А.Бялый. Чехов и русский реализм. Очерки. – М.: Сов. писатель, 1981. – 400с.
6. Горький М. / М.Горький. По поводу нового рассказа А.П.Чехова «В овраге». // М.Горький. Собр. соч. Т. 23. – С.313-318.
7. Елизарова М.Е. / М.Е.Елизарова. Творчество Чехова и вопросы реализма конца XIX века. – М.: Худож. лит, 1958. – 200с.
8. Каминский В.И. / В.И.Каминский. «Переоценка ценностей» и поиски героического в творчестве Чехова. // В.И.Каминский. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX века. – Л.: Наука. (Пушкинский Дом), 1979. – С.105-113.
9. Катаев В.Б. / В.Б.Катаев. Проза Чехова: проблемы интерпретации. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 327 с.
10. Катаев В.Б. / В.Б.Катаев. Литературные связи Чехова. – М., 1989.
11. Лакшин В.Я. / В.Я. Лакшин. Толстой и Чехов. – М.: Сов. Писатель, 1975. – 456 с.
12. Линков В.Я. / В.Я.Линков. Художественный мир прозы А.П.Чехова. – М., 1982.
13. Набоков В.В. Лекции по русской литературе (Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев): Пер. с англ. Предисловие Ив.Толстого. – М.: Независимая газета, 1996. – 440с.
14. Паперный З.С. / З.С. Паперный. Вопреки всем правилам. – М.: Искусство, 1982. – 285 с.
15. Ревякин А.И. / А.И.Ревякин. «Вишневый сад» А.П.Чехова: Пособие для учителей. – М.: Учпедгиз, 1960. – 256 с.
16. Скафтымов А.П. / А.П.Скафтымов. К вопросу о принципах построения пьес А.П.Чехова. // А.П.Скафтымов. Нравственные искания русских писателей. – М., 1971. – С. 416-435.
17. Сухих И.Н. / И.Н.Сухих. Проблемы поэтики А.П.Чехова. – Л., 1987.
18. Творчество А.П.Чехова // Ковалев В.А. Русская литература конца XIX века. Лекции. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1979. – с. 65-114.
19. Чехов и его время. – М.: Наука, 1977. – 357 с.
20. Чеховские чтения в Ялте. – М.: Книга, 1976. – 216 с.