

Любви. Из всеобщего разъединения и раздробления рождается всемирная гармония, в основе которой лежит Любовь каждого ко всем и всех к каждому» (1 : 11).

Роман завершается не разладом, а религиозно-философским гармоническим аккордом. Даётся картина сельского кладбища и могилы Базарова. «К ней, из недалёкой деревушки, часто приходят два уже дряхлые старичка – муж с женою. Поддерживая друг друга, идут они отяжелевшей походкой; приблизятся к ограде, припадут и станут на колени, и долго и горько плачут, и долго и внимательно смотрят на немой камень, под которым лежит их сын; поменяются коротким словом, пыль смахнут с камня да ветку ёлки поправят, и снова молятся, и не могут покинуть это место, откуда им как будто ближе до их сына, до воспоминаний о нём... Неужели их молитвы, их слёзы бесплодны? Неужели любовь, святая, преданная любовь не всеильна? О нет!..» (6 : 402).

Этот финал отличается диалогическим сочетанием двух нравственно-философских интенций. Всеобщее открывается здесь Тургеневу и как трагическое одиночество человека в мире бессознательно движущейся материи, и как встреча человека с той абсолютной духовностью, которую он толковал с христианских позиций. «“Отцы” и “дети” имеют отношение к одному и тому же источнику – своему божественному происхождению – и те и другие созданы по образу и подобию Божьему. Через красоту чувств они приобщаются к “вечному” и смиряются. Согласие поколений определяется их общей метафизической природой» (1 : 17).

#### Библиографический список

1. Курляндская Г. Б. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: согласие поколений // Спасский вестник. № 14. 2007.
2. Лебедев Ю. В. В середине века: Историко-литературные очерки. М., 1988.
3. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. М., 1964. Т. 5.
4. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. М.–Л., 1962. Письма. Т. 5.
5. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. М.–Л., 1962. Сочинения. Т. 5.
6. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. М.–Л., 1962. Сочинения. Т. 8.
7. Цейтлин А. Г. Мастерство Тургенева-романиста. М., 1958.

**Е. Н. Круглова**

*Средняя школа № 11 города Костромы*

### **СВОЕОБРАЗИЕ ХАРАКТЕРОЛОГИИ А. Ф. ПИСЕМСКОГО В РОМАНЕ «ВЗБАЛАМУЧЕННОЕ МОРЕ»**

В 1840-е – 1850-е годы наметился иной подход к пониманию человека в литературе. Известно, что в классическом народном эпосе главный герой является носителем и выразителем общенациональных начал. В классическом европейском романе, который Гегель называл «продуктом распада эпоса», главный герой, напротив, предстаёт как частный человек, неповторимая индивидуальность. Однако в литературе нового времени появляются формы романа или поэмы, тяготеющие к эпосу, – роман-эпопея, поэма-эпопея. Характер главного героя в этих

жанрах раскрывается иначе, чем в классических романах или поэмах. В создании эпических характеров писатель вынужден отказываться от бытового правдоподобия, от обычных приёмов характерологической мотивации.

Вспомним, как изображается в эпической поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» помещик Оболт-Оболдуев. Монолог помещика Н. А. Некрасов выдерживает от начала до конца в традициях эпопеи: речь идёт не столько об его индивидуальном характере, сколько о дворянском сословии вообще. Поэтому рассказ помещика включает в себя не только «удар искросыпительный», но и поэзию старых дворянских усадеб, и тысячелетнюю историю дворянства, и серьёзные раздумья над современным состоянием русской жизни, в чём-то близкие авторским. Как замечает Н. Н. Скатов, «такой ёмкий образ вряд ли можно было бы найти в романе, повести или драме. Этот образ эпический, который тоже представляет своеобразную энциклопедию помещичьего сословия...» (5 : 132-133).

Аналогичен и главный герой романа А. Ф. Писемского «Взбаламученное море». То, что многие исследователи приписывают непостоянству характера Александра Бакланова, является в действительности художественной условностью: эпический характер являет перед читателями своего рода «энциклопедию» русского дворянского либерализма в его массовом существе.

Сюжет «Взбаламученного моря» Писемский организует вокруг судьбы главного героя Александра Бакланова. Воссоздавая последовательно жизненный путь своего героя на протяжении трёх десятилетий, автор, как в романе-путешествии, проводит Бакланова через все сферы русской жизни – от губернского и уездного города до двух столиц, от дореформенной деревни к деревне, взбаламученной реформаторскими преобразованиями, от России до Западной Европы. Александр постоянно меняет круг своих дел и увлечений.

В самом начале романа «Взбаламученное море», отнесённого к 1840-м годам, Александр – студент Московского университета. Он влюблён в свою кузину Софью Басардину. Повествуя о счастливых мгновениях первой любви, Писемский бросает вызов установившейся литературной традиции. Он погружает любовный сюжет в далеко не тургеневскую атмосферу. Вместо тенистого сада, вместо красот утренней или вечерней природы Писемский ведёт читателя на постоялый двор. Первая любовь Александра внезапно прерывается увлечением Софи приехавшим в город флигель-адъютантом. Когда же петербургский фронт пренебрегает ею, Софи с циничным отчаянием решается на брак с богатым стариком-помещиком Ленёвым, а после его смерти, прокутив доставшееся ей по наследству состояние, становится содержанкой откупщика. Предвосхищая сюжет тургеневского романа «Дым», драматическую историю первой любви Литвинова и Ирины, Писемский, в отличие от Тургенева, не склонен осуждать свою героиню, подобно Ирине покинувшую Бакланова ради богатства и положения в обществе. Он оправдывает её со свойственным ему юмором. Писемский считает, что понять что-либо в судьбе этого семейства нельзя, если освещать его жизнь с высоты духовного идеала. Писатель-натуралист, стремясь к правде жизни, вынужден понизить планку авторских требований, спуститься с небес на землю, войти в круг этой семьи с её скудостью духовной и физической.

Студенческая атмосфера середины 1840-х годов воссоздаётся в романе так своеобразно, что вызывает постоянные упреки у современных исследователей: «Картина общественной жизни России 40-х годов в романе дана весьма односторонне, – пишет П. Г. Пустовойт. – Писемский не приводит знаменитых и столь характерных для тех лет споров о будущности России, о путях её развития, о народности, об искусстве, которые с поэтическим талантом запечатлел, например, Тургенев...» (3 : 157–158) Исследователь не берёт в расчет, что студенческая жизнь у Писемского дана в кругозоре центрального героя романа – человека заурядного, примыкающего к студенческой массе. Таково авторское задание писателя, такова литературная позиция русского натуралиста. Благодаря ей, Писемский открывает в жизни ту правду, которая не попадала в поле зрения Белинского и Герцена, Станкевича и Тургенева. А Писемский убеждён, что не жизнь тонкого культурного слоя русского общества, а жизнь основной его массы определяет судьбу России.

Сюжет «Взбаламученного моря» заставляет вспомнить роман В. Т. Нарезного «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова». Герой Нарезного, как хамелеон, принимает окраску той среды, в которую его забрасывает прихотливая судьба. Вся Россия перед ним открывается безобразными своими сторонами. И похоже, что не только Чистяков, но и сам автор готов принять их как грустную, но неустранимую норму жизни.

Однако переменчивость и непостоянство Бакланова, в отличие от героя Нарезного, у Писемского сложнее. Очень часто герой переживает одновременно диаметрально противоположные мысли и чувства, несовместимые друг с другом в характере одного человека. Так случается, например, в главе XIX («Братский праздник с народом») пятой части романа. Бакланов стоял на балконе и слушал пение возвращающихся с сенокоса крестьян. Он «всё ниже и ниже наклонял голову; наконец не мог выдержать и, убежав к себе в кабинет, упал на диван и зарыдал» (2 : IV, 475).

Это слёзы дворянина-крепостника о добром старом времени, пережитом когда-то и самим Баклановым в юности, когда он, по окончании университета, решил стать сельским хозяином и, прежде всего, по известной традиции, обзавёлся любовницей, юной крестьянкой Машей. Бакланов, в духе новых гуманных традиций, пытался, правда, прикрыть старый барский произвол иллюзорными мечтами о любви и женитьбе на простой крестьянской девушке. Вмешавшаяся в эту историю мать Александра разом прекратила эти праздные мечты, своей барской волей выдав Машу в одночасье за своего крепостного мужика. А возмущённый Бакланов покинул усадьбу и уехал в Петербург. И вот теперь ему захотелось вернуть добрые, как казалось, старые времена, устроив, по дворянской традиции «братский праздник с народом». Закончилось всё тем, что «Бакланов наконец нашёл нужным затворить окна, запер потом двери и осмотрел свой револьвер. “Чёрт их знает, чего им ни придёт, пожалуй, в пьяные-то башки!”» (2 : IV, 478–479)

Как объяснить столь резкую перемену в характере Александра? Комментируя эту сцену, П. Г. Пустовойт пишет: «В указанном месте романа трудно сказать, кому симпатизирует Писемский: крестьянам или Бакланову. Но из других мест романа совершенно ясно, что страдающей стороной он пытается изобразить помещиков» (3 : 157).

Исследователь не учитывает, что Бакланов в романе – не частное лицо, это, по авторскому замыслу, эпический характер, олицетворяющий собою собирательные признаки русского либерализма. В создании эпических характеров писатель вынужден отказываться от бытового правдоподобия, от обычных приёмов характерологической мотивации.

К эпическому образу неприменимы художественные требования, применяемые к герою обычного романа. В создании таких масштабных характеров неизбежно допускается художественная условность, нарушающая бытовое правдоподобие.

А. П. Могиланский объясняет это противоречие по-своему. Он утверждает: «...образ Бакланова – никаких сатирических функций не имеет, он исключительно ярк и жизнен. Автор как будто не жалел автобиографических черт для своего героя, что и сообщало его личности какую-то особенную достоверность <...> Сила его в широте и типичности обобщённого в нём социального явления, художественная специфика – в выведении за пределы традиционно понимаемой сатиры и наделении его отмеченной нами интимностью. Можно без преувеличения утверждать, что в русской литературе до Бакланова не было попытки объединить в одном образе контрастирующие задачи острейшего морального разоблачения с достижением читательского сопереживания» (1 : 97).

Попытки объединить в одном образе моральное разоблачение с достижением читательского сопереживания отнюдь не являются художественным открытием Писемского. Это родовая черта эпического характера в литературе. При этом Писемский создаёт в своем романе эпический образ обыкновенного человека. Но эпическая установка приводит автора к тому, что герой, при всей его заурядности, «как бы всё повидал и побывал во всех состояниях». Палитра читательского отношения к такому герою может быть достаточно многоцветной. Да и автор не исключает возможности не только сочувствия, но даже и автобиографического сближения с ним. А. А. Рошаль, например, замечает: «Образ Бакланова в известной мере автобиографичен <...> В Бакланове Писемский, что характерно для созданной им структуры образа, исследовал и свои собственные недостатки. Писатель не только боролся с Баклановым, но и в Бакланове боролся с собой. Чрезвычайно сложное переплетение личных черт и черт социального типа придало Бакланову особенную жизненность, скульптурную ощутимость» (4 : 75–76).

Специфична характерология Писемского в романе. В стремлении к правде жизни писатель-натуралист старается не упустить самые мелкие и порою несуществующие подробности в поведении и проявлении чувств своего героя. И этих подробностей так много, что они выпадают из мотивировки, расшатывают доминирующие черты в характере героя. С одной стороны, это придаёт характеру необыкновенную широту – и не случайно Писемский любил У. Шекспира, – а с другой стороны, такая широта лишает характер определённости, свойственной типизации в реалистическом искусстве.

#### Библиографический список

1. Могиланский А. П. А. Ф. Писемский. Жизнь и творчество. Л., 1991.
2. Писемский А. Ф. Собр. соч.: в 8 т. М., 1910.
3. Пустовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. М., 1969.

4. *Рошаль А. А.* Писемский и революционная демократия. Баку, 1971.
5. *Скатов Н. Н.* «Я лиру посвятил народу своему...» О творчестве Некрасова. М., 1985.

**И. Ю. Лученецкая-Бурдина**  
*Ярославский государственный  
педагогический университет  
им. К. Д. Ушинского*

### **ОСОБЕННОСТИ ЭМБЛЕМАТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА Л. Н. ТОЛСТОГО (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «АННА КАРЕНИНА»)**

Вопрос о художественном методе Л. Н. Толстого до сегодняшнего дня остаётся недостаточно прояснённым. Толстому – одному из самых сложных людей эпохи, величайшему мастеру слова и художнику собственной души, безусловно, были тесны рамки классического реализма XIX века. Писатель не принимал реалистическую детерминистскую концепцию человека, считая её «ложной» и одно-сторонней. Следование учению Христа, понятому как учение о любви, смирении и прощении, поставило Толстого в 1870–1880-х годах в то положение, когда он, по мнению П. И. Бирюкова, «смотрел на весь окружающий его мир с высоты Нагорной проповеди» (1 : 460). Пребывание «на высоте» означало и особое видение мира, и особенную художественную оптику. Р. Ф. Густафсон, основываясь на реконструкции богословия Толстого в свете восточной христианской мысли, определяет метод писателя как «эмблематический реализм» (3 : 210).

Обращение в аспекте интересующей нас проблемы к роману «Анна Каренина» (1877) обусловлено тем, что это вершинный роман русской литературы XIX века и пограничное для Толстого произведение, в котором решались важные вопросы о соотношении красоты и добра, божественного и человеческого, физического и духовного начал. На этих антиномиях выстраивается концепция романа. Толстого интересует человек, взятый в жизненном контексте, но перед которым стоят вечные проблемы выбора между жизнью и смертью, добром и злом, страстью и долгом. Писатель исследует внутренние переживания героев, их духовный опыт, вследствие чего основной философской темой романа становится путь открытия истины. Нам важно понять, как в художественном тексте Толстого воплощаются его философские идеи.

Структура, стиль, художественный язык романа ориентированы не на изложение готовой истины, как это будет в произведениях Толстого 1880–1900-х годов, но на процесс её поиска и утверждения в споре. В соответствии с восточной христианской традицией писатель усматривает в мире и человеке постоянно враждующие начала: духовное – материальное, божеское – плотское. Это предопределяет появление в романе двух равноправных сюжетных линий, «двух романов», двух способов решения вопроса о смысле жизни. Особое видение мира автором обнаруживается в композиционной организации романа, когда художественное