# РЕФЕРАТ

по истории

на тему: «Çîëîòîé âåê» ðóññêîé êóëüòóðû

# Условия развития русской литературы.

Трудны и жестоки были условия, в которых развивалась передовая русская литература. Крепостнический строй накладывал свой отпечаток на все области русской жизни. В стране царил тяжелый политический гнет. Царская цензура беспощадно подавляла свободное слово. Величайшие деятели русской литературы подвергались преследованиям, многие из них кончили свою жизнь трагически. Рылеев был повешен царскими палачами. На каторгу отправлен Одоевский, сослан в Сибирь Бестужев. Гениальный Пушкин провел свою молодость в ссылке, а впоследствии был затравлен придворной камарильей и убит в самом расцвете сил. Лермонтова выслали на Кавказ. Полежаева отдали в солдаты. Царское правительство и дворянско-монархическая клика, стоявшие у власти, были врагами, злобными гонителями передовой литературы.

Тем не менее русская литература достигла в XIX в. изумительно яркого расцвета и заняла одно из первых мест в Европе.

Крепостнический режим вызывал недовольство широких крестьянских масс. В течение всего XIX в. в России зрела могучая демократическая революция. Лучшие произведения русской литературы и искусства возникли на гребне этого демократического подъема; в них косвенно, а иногда и прямо отразилось недовольство народных масс, их возмущение крепостным гнетом. Литература играла огромную роль в развитии передовых идей, была той сферой, в которой особенно сильно и энергично смогла проявить себя передовая мысль. «У народа, лишенного общественной свободы, литература—единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести»,—писал Герцен.

Русская литература росла в напряженной идейной борьбе. Прогрессивные писатели и художники, одушевленные идеями вольнолюбия, вели постоянную борьбу с литераторами реакционно-монархического, а потом и буржуазно-либерального направления, защищавшими современный им общественный строй или склонными его лишь слегка реформировать.

Русские художники не были отделены от того, что происходило за рубежом. Они откликались на общественные события Западной Европы, усваивали передовые достижения искусства и литературы. Необычайная интенсивность и быстрый рост русской культуры привели к тому, что течения, развивавшиеся в литературе и искусстве Западной Европы на протяжении нескольких столетий, существовали в России одновременно, переплетаясь друг с другом. Классицизм, нашедший совершенное выражение в различных сферах русского искусства, развивался параллельно с романтическим направлением, и вместе с тем уже в 20-е годы в России определялись черты реализма, который стал ведущим течением литературы XIX столетия.

## Литература начала века.

Отечественная война 1812 г. и связанный с ней патриотический подъем дали мощный толчок развитию русской национальной культуры. Наиболее образованным сословием в России было тогда дворянство. Большинство деятелей культуры этой поры—выходцы 113 дворян или люди, так или иначе связанные с дворянской культурой.

Идейная борьба в литературе в начале века шла между группой «Беседа», объединившей консервативных, охранительно настроенных дворян, и прогрессивными литераторами, входившими в кружок «Арзамас». В начале 20-х годов большую роль в литературе играли поэты и писатели, связанные с декабристским движением или идейно близкие ему. Они и вели борьбу против монархически-охранительного лагеря. После разгрома восстания декабристов, в эпоху глухой реакции, Пушкин отстаивал прогрессивные принципы русской литературы в борьбе против Булгарина и Греча, нападавших на прогрессивную литературу в своих органах — газете «Северная пчела» и журнале «Сын отечества». Булгарин был близок к III отделению. Вместе с Гречем он являлся прямым агентом правительства.

Крупнейший прозаик конца XVIII—начала XIX в., писатель и историограф Николай Михайлович Карамзин (1766—1826) в молодости был не чужд либерализму Его «Письма русского путешественника» сыграли важную роль в ознакомлении читателей с западноевропейской жизнью и культурой. Самая известная из его повестей—«Бедная Лиза» (1792 г.) рассказывает трогательную историю любви дворянина и крестьянки. «И крестьянки чувствовать умеют»,—эта заключенная в повести сентенция, несмотря на ее умеренность, свидетельствовала о гуманном направлении взглядов ее автора. В начале XIX в. Карамзин становится консерватором. Новые воззрения писателя отразились в его труде «История государства Российского».

Произведения Василия Андреевича Жуковского (1783—1852) составили важный этап в развитии русской лирики — этап романтический. Жуковский пережил глубокое разочарование Просвещением XVIII в., и это разочарование обратило его мысль к средневековью. Как истинный романтик, Жуковский считал блага жизни преходящими и видел счастье лишь в погружении во внутренний мир человека. Гениальный переводчик, Жуковский открыл русскому читателю западноевропейскую романтическую поэзию. Особенно замечательны его переводы из Шиллера и английских романтиков.

В отличие от романтизма Жуковского лирика К. Н. Батюшкова (1787—1855) носила земной, чувственный характер, была проникнута светлым взглядом на мир, гармонична и грациозна.

Иван Андреевич Крылов (1769—1844) начал свой литературный путь как журналист и драматург радикально-просветительного направления. Однако главной его заслугой является создание классической русской басни. Крылов часто брал сюжеты своих басен у других баснописцев, прежде всего у Лафонтена. Но при этом он всегда оставался глубоко национальным поэтом, отражавшим в своих баснях особенности русского национального характера и ума. Крылов выступает против привилегий дворянства и произвола сильных, издевается над чиновниками, судит персонажей своих басен с точки зрения народа. Жанр басни он довел до высокой естественности и простоты.

Много литераторов и поэтов было среди декабристов. Гражданские мотивы классицизма, обращение к героическим образам Катона и Брута переплетались у них с мотивами романтическими, интересом к национальной старине, к вольнолюбивым традициям Новгорода и Пскова. Самым крупным поэтом среди декабристов был Кондратий Федорович Рылеев (1795—1826). Автор тираноборческих стихотворений, таких, как «Гражданин» и «К временщику», он написал также серию патриотических «Дум». Под влиянием Пушкина Рылеев создал романтическую поэму «Войнаровский», в которой изображена трагическая судьба украинского патриота.

Идейно были связаны с декабризмом в определенные периоды их жизни два величайших писателя того времени — Грибоедов и Пушкин.

Заслуги Александра Сергеевича Грибоедова (1795—1829) перед русской литературой основаны на одном произведении. «Грибоедов сделал свое — он написал «Горе от ума»», — такими словами Пушкин подвел итог краткой жизни своего замечательного современника.

В «Горе от ума» (1824 г.) нет интриги в том смысле, как ее понимали французские комедиографы, нет и счастливой развязки в финале. Комедия строится на противопоставлении Чацкого другим персонажам, образующим фамусовский круг, дворянское общество Москвы. Борьба передового человека (Герцен прямо называет Чацкого «декабристом») против бар, тунеядцев и развратников, потерявших национальное достоинство и пресмыкающихся перед всем французским, тупых солдафонов и гонителей просвещения завершается поражением героя. Но общественный пафос речей Чацкого отразил всю силу негодования, которая накопилась у передовой русской молодежи, ее беспредельную ненависть к крепостничеству. Путем сатирического заострения реальных черт Грибоедов создал рельефные типы, в которых наметил не только социальные черты, но и индивидуальные («портретные», как говорил он сам) особенности. Он наделил каждый персонаж острыми, почти эпиграмматическими репликами, которые сразу стали пословицами.

## Пушкин

Александр Сергеевич Пушкин (1799—1837) — великий национальный гений, создатель поэтических произведении непревзойденной красоты и совершенства. Как художник он развивался с необычайной быстротой, безошибочно усваивал самое ценное и значительное в русской и мировой культуре. Воспитанный на французском классицизме XVII и просветительной литературе XVIII в., он в начале своего творческого пути прошел через влияние романтической поэзии и, обогатившись ее художественными завоеваниями, одним из первых в литературе XIX столетия поднялся на уровень высокого реализма.

Юношеская лирика Пушкина, в которой он прославляет наслаждение жизнью, любовь и вино, дышит остроумием, проникнута эпикурейским отношением к жизни, унаследованным от поэзии XVIII в. На рубеже 10—20-х годов в стихах Пушкина появились новые мотивы: он славил свободу и смеялся над царями. Его блестящая политическая лирика послужила причиной ссылки поэта в Бесарабию. На юге, в кругу деятелей зреющего декабристского движения, в общении с будущими греческими повстанцами Пушкин жадно следил за борьбой народов против Священного союза.

В этот период Пушкин создал свои поэмы «Кавказский пленник» (1823—1821 гг.), «Братья-разбойники» (1821—1822 гг.), «Бахчисарайский фонтан» (1821—1823 гг.), «Цыганы» (1824—1825 гг.)—произведения, сияющие яркими красками романтизма. В южных поэмах пробивается и реалистическое начало, составляющее особенность дарования Пушкина. «Ты для себя лишь хочешь воли»—в этих словах, обращенных старым цыганом к Алеко, выразилось неприятие Пушкиным того романтического индивидуализма, который занимал воображение его западных современников.

После поражения восстания декабристов Пушкин начинает пристально всматриваться в реальную действительность, изучает жизнь народа в прошлом и настоящем, стремится к исторической объективности, непоколебимой реалистической правде. Опираясь на Карамзина и собственное изучение источников, он создает национальную историческую трагедию «Борис Годунов» (1824—1825 гг.), посвященную «эпохе многих мятежей» начала XVII в. Удивительное проникновение в дух русской старины, строгая и ясная форма трагедии поставили ее на огромную высоту в русском и мировом искусстве.

В конце 20-х годов Пушкин обратился к образу Петра 1. В поэме «Полтава» (1828 г.), центральный момент которой составляет полтавское сражение, и в первых главах неоконченного исторического романа «Арап Петра Великого» поэт с исторической объективностью изображает переломную эпоху в жизни России.

С 1823 г. Пушкин работает над величайшим своим созданием—романом в стихах «Евгений Онегин» (1823—1831 гг.). В «Онегине» дана широкая картина жизни русского общества, а в лирических отступлениях романа многообразно отражается личность самого поэта, то задумчивого и грустного, то язвительного и шутливого. В «Евгении Онегине» Пушкин реалистически продолжает то, что начал в романтических поэмах более раннего периода, — раскрытие образа своего современника, молодого человека дворянской эпохи в русском общественном движении XIX в.

«Маленькие трагедии» (30-е годы) рисуют столкновение дерзкой человеческой личности с законами, традицией и авторитетом. Пушкин высоко ценит красоту свободной индивидуальности, но он осуждает демонический эгоизм, отдавая предпочтение безыскусной народной правде. Эта тема своеобразно преломляется и в повести «Пиковая дама» (1833 г.), в которой изображен носитель эгоистической страсти к обогащению, стремящийся сорвать приз жизни, любой ценой подняться вверх.

В поэме «Медный всадник» (1833 г.) Пушкин воплотил свои представления об историческом развитии. В старом обществе прогресс осуществлялся ценой страданий личности. Мелкий чиновник Евгений поднимает бунт против «державца полумира», но в страхе отступает, ибо нельзя задержать неумолимый ход истории, нельзя помешать ему.

Особое внимание Пушкина привлекает проблема крестьянских движений. Он коснулся этой темы в романе «Дубровский» (1832—1833 гг.), но не довел ее до конца. Тщательно изучив все доступные ему материалы о Пугачеве, собрав сведения на месте восстания, Пушкин создает книгу «История Пугачева», первое историческое исследование о крестьянской войне XVIII в. Опираясь на художественные принципы Вальтера Скотта, Пушкин написал «Капитанскую дочку» (1836 г.), историческую повесть с классической ясностью сюжетных линий и глубиной психологических характеристик. В «Капитанской дочке» Пушкин показал не только стихийный характер крестьянского движения, но и его поэзию, и его обреченность.

Неповторимая красота искусства Пушкина с огромной силой проявилась в его лирике. Лирика Пушкина не менее глубоко раскрывает внутренний мир человека, чем лирическая поэзия романтиков, но у великого поэта душа и сердце гармонически сочетаются с могучей силой разума. Произведения Пушкина овеяны духом гуманности. По глубине чувства и классической гармонии формы они вместе с лирическими стихотворениями Гёте принадлежат к лучшим созданиям мировой поэзии.

Пушкин был центральной фигурой русской литературы первых десятилетий XIX в. Белинский прямо называет этот период русской литературы «пушкинским». С именем Пушкина связан не только высокий расцвет русской поэзии, но и формирование русского литературного языка. Пушкин показал духовную красоту и мощь русского человека, прелесть родной природы, народной поэзии — сказок, песен, преданий. Его значение для русской литературы неизмеримо. «Он у нас начало всех начал»,—-говорил о Пушкине Горький.

Вслед за Пушкиным и одновременно с ним выступали первоклассные поэты, которые, опираясь на достижения Пушкина, пошли своим особым путем. Среди них были пламенный лирик Н. М. Языков, автор остроумных фельетонов в стихах П. А Вяземский, мастер элегической поэзии Е. А. Баратынский. Особняком от пушкинской плеяды стоит Федор Иванович Тютчев (1803 —1873). Поэт-мыслитель, он достигает удивительного единства мысли и чувства. Тютчев посвящает свои лирические миниатюры изображению связи человека и природы. Несмотря на свой политический консерватизм, Тютчев ясно ощущал неустойчивость существующих общественных отношений, те подземные толчки, которые предвещали революцию.

## Лермонтов

В конце 30-х годов обозначился переход к новому типу реализма. Белинский видел основную его особенность в усилении критического начала, росте разоблачительной тенденции. Творчество величайшего преемника Пушкина в области поэзии, Михаила Юрьевича Лермонтова (1814—1841), отмечено пафосом отрицания современной ему действительности. Лермонтов сложился как поэт в эпоху безвременья, когда декабристское движение было уже задушено, а новое поколение русских революционеров еще не окрепло. Это породило в его поэзии мотивы одиночества и горького разочарования.

Ненависть к «светской черни», к голубым жандармским мундирам николаевской России проходит через всю поэзию Лермонтова. В его лирике звучат мотивы мятежа, смелого вызова, ожидания бури..-Образы мятежников, ищущих свободы и восстающих против общественной несправедливости, часто выступают в его поэмах («Мцыри», 1840 г.; «Песня про купца Калашникова», 1838 г.). Лермонтов — поэт действия. Именно за бездеятельность бичует он свое поколение, воспитанное эпохой реакции, неспособное к борьбе и созидательному труду («Дума»).

В центре самых значительных произведений Лермонтова стоит образ гордой личности, ищущей сильных ощущений в борьбе. Таковы Арбенин (драма «Маскарад», 1835—1836 гг.), Демон («Демон», 1829—1841 гг.) и Печорин («Герой нашего времени», 1840 г.). Разочарованный в окружающей мелочной жизни, поэт прошел через увлечение такой демонической личностью, но в своих произведениях последних лет он развенчивает романтическую поэзию гордого одиночества. В его творчестве ясно наметилась глубокая симпатия к простым, но полным настоящей самоотверженности и героизма людям,—то настроение, которое образует основной пафос русской литературы XIX в.

## Гоголь

Николай Васильевич Гоголь (1809—1852) завершил чрезвычайно важный для русской литературы XIX в. поворот к прозаическим жанрам—повести и роману.

Первое значительное произведение Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831—1832 гг.) вводит читателя в мир народных преданий. Фантастика этой книги и ее беззаботно веселый тон имеют мало общего с последующими произведениями Гоголя-реалиста. Вторая книга — «Миргород» (1835 г.), хотя она и является продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки», носит более зрелый характер. Четыре повести, составляющие «Миргород», как бы контрастируют друг с другом. В «Тарасе Бульбе» Гоголь передает удаль и героику казацкой вольницы. В повести «О том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» показано засилье пошлости и мелких интересов в современной жизни и разыгрываются ничтожные происшествия, от которых тоскливо и скучно становится каждой живой душе. Страшной фантастике «Вия» противостоит патриархальная идиллия «Старосветских помещиков».

Особое место в наследии Гоголя занимают его «Петербургские повести», изображающие современный Гоголю большой город с его социальными контрастами. Одна из этих повестей, «Шинель» (1842 г.), имела особое влияние на последующую литературу. Сочувственно изображая судьбу забитого и бесправного мелкого чиновника, Гоголь открыл путь всей демократической русской литературе' от Тургенева, Григоровича и раннего Достоевского до Чехова. «Все мы вышли из гоголевской «Шинели»»—в этой фразе Достоевского истинное признание значения повести Гоголя.

В комедии «Ревизор» (1836 г.) Гоголь выступает как продолжатель традиции Фонвизина и Грибоедова. Он дает глубокое и беспощадное разоблачение чиновной камарильи, ее беззаконий и произвола. Гоголь отбросил традиционную любовную интригу и построил свое произведение на изображении общественных отношении. Сатира Гоголя направлена не против отдельных «злоупотреблений», а против самых основ общественного строя, той действительности, которая порождает хлестаковых и городничих.

Величайшее создание писателя—«Мертвые души» (1842—1852 гг.). Само название книги имеет не только прямой, но и обобщенный символический смысл.. Гоголь изображает целую галерею уродов помещичьей России, воплощающих различные формы паразитизма. Его произведение названо поэмой, и это название только отчасти звучит иронически. Оно дышит своеобразным поэтическим пафосом, который вырастает из сознания огромных сил народа, из предчувствия его великого исторического будущего. Все это находит свое выражение в лирических отступлениях, образующих существенный элемент повествовательной манеры Гоголя. Его юмор переплетается с серьезными, даже трагическими размышлениями. Гоголь испугался того размаха, который приняла критика русской действительности в его произведении. Он хотел во втором томе «Мертвых душ)) показать нравственное возрождение своих героев. Внутренняя фальшь поставленной задачи побудила писателя уничтожить многое из того, что им было написано.

## Белинский

В крепостнической России XIX в. художественная литература была той ареной, на которой все общественные вопросы ставились с большой остротой и силой. Поэтому представители демократической общественной мысли выступали тогда преимущественно в области литературной критики. Деятельность Белинского и его последователей — Добролюбова и Чернышевского — имеет прямую аналогию в деятельности западноевропейских писателей, таких, как Лессинг или Дидро. И те и другие ставили основные общественные вопросы в форме вопросов эстетических. Однако столетие, которое отделяет русских мыслителей от западноевропейских, обусловило неизмеримо большую зрелость идей и большую остроту постановки общественных вопросов.

Развитие литературных взглядов Виссариона Григорьевича Белинского (1811— 1848) протекало сложным путем. Однако при всех своих поворотах и изменениях в убеждениях Белинский сохранил в течение всего своего развития некоторые руководящие идеи, определявшие смысл его литературной деятельности. Это прежде всего мысль о народности литературы. Идея народности, носившая у романтиков весьма отвлеченный характер, становится у Белинского неизмеримо более конкретной, тесно связанной с реализмом—правдивым, объективным отражением жизни.

В Белинском замечательно сочетался теоретик литературы, историк ее и критик. В статьях «Разделение поэзии на роды и виды», «Идея искусства», «Общее значение слова литература» и других он развивал важнейшие положения научной эстетики — принцип содержательности формы, теорию жанров как специфических форм отражения жизни и т. д.

В одиннадцати статьях о Пушкине и многочисленных обзорах русской литературы Белинский дал стройную историю русской литературы начиная с XVIII в. Высоко оценивая Пушкина, Белинский был горячим сторонником нового направления в литературе, более критического по отношению к окружающей действительности. Представителями этого направления являются в его глазах Лермонтов и Гоголь. В Гоголе он видел основоположника нового этапа в развитии русской литературы—«натуральной школы».

Под этим названием обычно имеют в виду писателей, следовавших за Гоголем в критическом изображении крепостного права и сочувственно относившихся к угнетенному большинству народа. Среди них выделялись создатель «Записок охотника» И. С. Тургенев, автор «Антона Горемыки» Д. В. Григорович, А. И. Герцен и др. В том же направлении развивалось творчество молодого Ф. М. Достоевского («Бедные люди»). В более широком смысле в «натуральную школу» входили все представители реализма, получившего развитие в 50-е годы. Деятельность Белинского была могучим фактором, способствовавшим развитию этого направления и превращению русской литературы в одну из самых влиятельных литератур мира.

## Литература 50—60-х годов Революционно-демократический лагерь.

Конец дворянского периода освободительного движения, и начало разночинского, буржуазно-демократического, не могли не оказать серьезного влияния на развитие русской демократический лагерь литературы. Она сделала решительные шаги по пути демократизации, приближения к боевым и актуальным вопросам общественной жизни. Окончательное размежевание либеральной и демократической тенденций в русском общественном движении привело к перегруппировке сил и в литературе.

В 50-е годы журнал «Современник» объединял вокруг себя крупнейших демократических и либерально настроенных писателей. К концу 50-х годов писатели умеренного направления окончательно порывают с журналом, и он становится органом революционной демократии. Идейным руководителем журнала стал Чернышевский. Революционно-демократический лагерь в литературе представляли также Герцен, Добролюбов, Некрасов, Салтыков-Щедрин. Им противостояли литераторы, тяготевшие к либеральным и умеренно монархическим взглядам. Наиболее значительными из них были Тургенев и Гончаров. Однако назревшая необходимость буржуазно-демократических преобразований и наличие демократического подъема в стране помогали в ряде случаев и этим художникам сохранить в своем творчестве глубину и силу социальной критики.

Революционно-демократический лагерь в литературе был в России более мощным, сплоченным, идейно зрелым, нежели в любой другой европейской стране.

Александр Иванович Герцен (1812—1870) был не только мыслителем и революционером, но и замечательным писателем. Белинский говорил, что у Герцена-писателя на первом месте ум, а фантазия па втором. Особенность его таланта заключалась не столько в умении создавать пластические образы, сколько в способности объяснить те общественные явления, которые он изображал. Изображение явлений жизни служило Герцену для пояснения его мысли.

В романе «Кто виноват?» (1848 г.) Герцен показывает, как коверкает жизнь людей крепостное право. Представители дворянской интеллигенции, изображенные в романс, понимают пороки окружающей жизни, но не знают путей борьбы с ними и не имеют сил для этой борьбы.

Рассказы, написанные Герценом в 50—60-е годы, построены уже на западноевропейской тематике. Лучший из них «Доктор, умирающий и мертвые» основан на противопоставлении героических революционеров 1789 г. либералам 1848 г., предавшим дело революции.

Герцен стремился к свободной форме, которая давала бы ему возможность выразить свои мысли и чувства. Он нашел такую форму в своих замечательных мемуарах «Былое и думы» (50—60-е годы). В них автор не только рассказывает свою жизнь, не только рисует широкую картину общественной борьбы в России и на Западе, но выражает также свои наиболее общие и глубокие идеи. Герцен — блестящий стилист, остроумный, иронический, оказал большое влияние на развитие русской публицистики.

Величайшим представителем революционно-демократического направления в развитии эстетической мысли и литературы был Николай Гаврилович Чернышевский (1828—1889).

Эстетические взгляды Чернышевского носят материалистический характер и связаны с философией Фейербаха. Однако Чернышевский сделал решительный шаг вперед по сравнению с созерцательным материализмом Фейербаха. Он уже понимал революционную роль диалектики. Основным эстетическим произведением Чернышевского является его диссертация «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855 г.), в которой он полемизирует с идеалистической эстетикой последователей Гегеля. Отстаивая материалистическую точку зрения, Чернышевский доказывал, что прекрасное есть жизнь. Задача искусства состоит поэтому и в том, чтобы изображать жизнь, и в том, чтобы произнести приговор ее отрицательным явлениям. Чернышевский связывает искусство с борьбой против реакционной действительности, видит главную его цель в служении идее революционного преобразования общества.

Большое значение имел роман Чернышевского «Что делать?» (1863 г.). В нем Чернышевский показал представителей передовой интеллигенции, выдвинутых эпохой демократического подъема в России. Характерная черта творчества Чернышевского—желание связать стремления людей к разумному общественному устройству с их реальными интересами и потребностями. Это находит выражение в так называемом «разумном эгоизме», который исповедуют герои романа. Через образы новых людей Чернышевский раскрывает в романе свое представление о социалистическом будущем, отражающее влияние идей Фурье.

Среди других литературных произведений Чернышевского выделяется «Пролог» (конец 60-х годов), в котором писатель дает замечательную по глубине и проницательности критику крестьянской реформы и трусливой политики либералов.

Ученик и соратник Чернышевского Николай Александрович Добролюбов (1836— 1861) опирался в своей критике на те же революционно-демократические идеи, которые лежали в основе подхода Чернышевского к вопросам эстетики. В своих выдающихся статьях «Что такое обломовщина?», «Темное царство», «Луч света в темном царстве» и др. Добролюбов выступает, по его собственному выражению, как представитель «реальной критики». Рассматривая литературное произведение с точки зрения отражения в нем социальных противоречий, он разбирал общественные вопросы, поднятые писателями, говорил не только о литературе, но и о жизни, расширял картину, нарисованную художником, и этим помогал читателю уяснить ее общественное значение. Такие корифеи русской литературы, как Гончаров и Островский, высоко ставили истолкование их творчества, данное Добролюбовым.

Третий выдающийся критик той эпохи—Дмитрий Иванович Писарев (1840— 1868) по своему общему уровню стоял значительно ниже Добролюбова и Чернышевского. Его критические статьи появились в основном после 1863 г., когда общественный подъем конца 50—начала 60-х годов был уже позади. Последователь вульгарно-материалистической философии Бюхнера и Молешотта, Писарев все надежды возлагал на развитие научных знаний, которые должны были, по его мнению, способствовать общественному прогрессу. Писарев считал, что художественная литература является праздной безделкой, отвлекающей людей от основной задачи — пропаганды научных взглядов. Он отрицал, например, высокую оценку, данную Белинским поэзии Пушкина. Одна из статей Писарева полемически озаглавлена «Разрушение эстетики». Но Писарев был решительным врагом феодально-крепостнического режима и прекраснодушного либерализма. Мастер боевой публицистики, он пробуждал критическую мысль, вызывал ненависть к крепостническому строю. К революционно-демократическому лагерю, возглавляемому Чернышевским, примыкали два великих художника—Некрасов и Салтыков-Щедрин. Редактор «Современника» и «Отечественных записок» Николай Алексеевич Некрасов (1821—-1878) был другом и единомышленником Белинского и Чернышевского. В борьбе, которую революционные демократы вели против либерального лагеря, Некрасов держал сторону демократов, хотя и не всегда последовательно. В лице Некрасова русская литература выдвинула революционно-демократического поэта огромной идейной глубины и художественной зрелости. Гражданская тенденция его поэзии выступает у него не в виде отвлеченной декларации, она целиком вытекает из реалистического отражения жизни.

Народ изображен во многих стихотворениях Некрасова, таких, как «Мороз красный нос» (1863 г.), «Кому на Руси жить хорошо» (1863—1877 гг.). Поэт показал не только страдания людей из народа, но и их физическую и нравственную красоту, раскрыл их представления о жизни, их вкусы. Поэт утверждает превосходство крестьян над господами, изображает своекорыстие и жестокость бар-тунеядцев. В его поэмах выведены и образы тех, кого Некрасов называет «народными защитниками»,—-борцов за интересы народа. Лирические стихотворения Некрасова раскрывают образ самого поэта, передового писателя-гражданина, чувствующего страдания народа, рыцарственно преданного ему, готового пойти «на смерть за честь отчизны».

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин (1826—1889)— сатирик мирового значения. Его сатира, проникнутая сознательной революционно-демократической тенденцией, направлена против общественного строя самодержавной России, обнажает уродства этого строя, доводит их до карикатуры и гротеска. Щедрин проявляет большую свободу в выборе форм и жанров, прибегает к сатирическому очерку и фельетону, к роману и диалогу, к комедии и памфлету. В «Истории одного города» (1869—1870 гг.) он дает обобщенное сатирическое изображение царизма, верховной власти российской империи. В романе «Господа Головлевы» (1870—1880 гг.) показан распад дворянской семьи, а в образе Иудушки воплощены мерзость и смрад крепостничества. Свой художественный анализ Щедрин уточнил и дополнил в «Пошехонской старине» (1887—1889 гг.), где обработал тот же жизненный материал в форме, близкой к мемуарной. В «Сказках» (1869—1886 гг.) Щедрин, используя условно-фантастическую форму, с исключительной силой, наглядностью и выразительностью показал социальные тины русской жизни —крестьян, чиновников, господ генералов, а также отношения между ними.

Щедрин безжалостен ко всем либеральным попыткам подчистить и подправить старый крепостнический порядок, «обличить» его второстепенные пороки, чтобы спасти основное. Насмешка над либеральными фразерами, легко уступающими свои позиции и пресмыкающимися перед крепостниками, составляет одну из постоянных тем Щедрина. Вместе с тем Щедрин, неподкупный и стойкий защитник народа, был чужд сентиментальному приукрашиванию и идеализации «мужичка». Наоборот, с горечью, гневом и беспощадной иронией говорит он о раболепии, темноте и невежестве, которые помогают угнетателям народа.

## Островский

Александр Николаевич Островский (1823—1886)—исключительная фигура на фоне литературы XIX в. На Западе до появления Ибсена не было ни одного драматурга, которого можно было бы поставить в один ряд с ним. В жизни купечества, темного и невежественного, опутанного предрассудками, склонного к самодурству, нелепым и забавным прихотям, он нашел оригинальный материал для своих сценических произведений. Картины жизни купечества давали Островскому возможность показать важную сторону русской жизни в целом, «темное царство» старой России.

Но Островский не только рисует «темное царство» невежественных купцов, взяточников-чиновников, доживающих свой век паразитов из дворян. Уже в драме «Гроза» он вывел женский характер, полный нравственной силы и честности, неспособный к примирению с рабством, протестующий против него. В пьесах «Последняя жертва», «Бесприданница», «Таланты и поклонники» Островский показал трагическую судьбу женщины в мире богатых и бедных, господ и рабов. С беспощадным презрением изображает драматург ничтожных дворян, вынужденных отступить перед дельцами нового типа. Победителем оказывается цивилизованный буржуа, трезвый, умный и безжалостный. Показывая его энергию и хватку, Островский противопоставляет ему интеллигента-разночинца, защищающего демократические идеалы.

Островский — народный драматург в подлинном и глубоком смысле этого слова. Его народность проявляется и в непосредственной связи его искусства с фольклором — народными песнями, пословицами и поговорками, составляющими даже названия его пьес, и в правдивом, проникнутом демократической тенденцией изображении народной жизни, и в необычайной выпуклости, рельефности созданных им образов, облеченных в доступную и демократическую форму и адресованных народному зрителю.

## Тургенев.

Иван Сергеевич Тургенев (1818—1883) начал свою литературную деятельность в 40-е годы, когда в русской общественной жизни еще окончательно не размежевались либеральная и демократическая тенденции. Он испытал на себе благотворное влияние идей Белинского. В очерках, которые Тургенев печатал на страницах «Современника» под общим названием «Записки охотника» (1847—1852 гг.), показано бесчеловечное угнетение крестьян при крепостном праве. В романах «Рудин» (1856 г.) и «Дворянское гнездо» (1859 г.) писатель изображает передового представителя дворянства, чувствующего глубокую неудовлетворенность окружающей его средой, но не находящего в себе энергии, чтобы порвать с ней и стать борцом против нее. Как Пушкин в «Евгении Онегине», послужившем прообразом для этих романов, Тургенев сталкивает своего «лишнего человека» с женщиной, обладающей сильным нравственным складом. Тонкость и глубина психологического анализа, проникновенное изображение русской природы, классическая завершенность стиля делают эти романы превосходными произведениями русской и мировой литературы.

Тургенев не ограничился изображением «лишних людей». В романе «Накануне» (1860 г.) он показал болгарского революционера Инсарова, за которым самозабвенно пошла русская девушка Елена Стахова. Но Тургенев искал героя, сложившегося на русской почве и посвятившего себя служению России. Такой образ он нашел в лице разночинца Базарова, изображенного им в романе «Отцы и дети» (1862 г.). Базаров отрицает поэзию и возвышенные чувства, которыми гордятся представители дворянской среды (поэтому он в их глазах — «нигилист», отрицатель), он думает, что главная задача состоит в распространении естественных наук. Хотя некоторые черты Базарова коробят писателя, Тургенев изображает все же своего героя как глубокую и трагическую личность, истинного гиганта рядом с мелкими фигурами образованных помещиков.

В последние годы своей жизни писатель почти постоянно жил за границей. Он выступал на Западе в роли пропагандиста русской литературы; его собственные произведения во многом способствовали ее мировому влиянию.

## Гончаров.

Выдающийся русский романист Иван Александрович Гончаров (1812—1891) разделял с русскими просветителями вражду к крепостному праву и веру в то, что его уничтожение принесет благоденствие России. Однако по своим политическим воззрениям Гончаров склонялся к либерально-консервативной позиции. Романы Гончарова «Обыкновенная история» (1847 г.) и «Обломов» (1859 г.) появились до 1861 г., т.е. до окончательного размежевания либеральных и демократических тенденций. Как и Тургенев, Гончаров испытал на себе влияние Белинского. В «Обыкновенной истории» он осмеял дворянский романтизм, праздность и беспочвенность дворянских мечтателей.

Лучшим созданием Гончарова является роман «Обломов». В образах Ильи Ильича Обломова и его слуги Захара он воплотил типы патриархального барина и слуги крепостной эпохи. Гончаров наделил Обломова умом, талантом, благородными намерениями, но все это еще резче оттеняет паразитизм, инертность патриархального уклада помещичьей жизни, подавившего в конце концов все лучшие задатки героя. Последний роман Гончарова «Обрыв» появился в 1869 г. В «Обрыве» сказалось враждебное отношение писателя к революционной демократии, но и в этой книге создан ряд ярких образов представителей старой патриархально-помещичьей России.

## Достоевский

Художник огромного таланта, Федор Михайлович Достоевский (1821—1881) был сложным и противоречивым писателем. Он создал непревзойденные по силе и выразительности картины страданий людей под гнетом капитализма, но отвергал революционный путь и в течение многих лет вел ожесточенную борьбу против идей революционно-демократического лагеря.

Достоевский вступил в литературу как представитель «натуральной школы», продолжая традиции Пушкина и Гоголя. Его первая повесть «Бедные люди» (1846 г.) была восторженно встречена Белинским. В этой повести Достоевский с глубоким сочувствием изображает страдания «бедных людей», живущих в большом городе, защищает достоинство простого человека, показывает его превосходство над представителями аристократии. Но уже в этой повести проявились в зародыше некоторые черты будущих воззрений Достоевского. Он не видит в «маленьком человеке» способности к протесту и борьбе, не верит в возможность активного воздействия на действительность.

Молодой Достоевский состоял в кружке Петрашевского и был приговорен в 1849 г. к смертной казни, замененной каторгой. После отбытия каторги его зачислили на военную службу рядовым. Именно в эти годы писатель пережил внутренний надлом. Он разочаровался в идеях революционной интеллигенции, объявил революционеров людьми, далекими от народа, и призвал обратиться к народной правде, основой которой считал смирение, долготерпение, простодушную веру. Возвратившись из ссылки, Достоевский как публицист и писатель неоднократно вступал в полемику со сторонниками революционного лагеря, писал против них памфлеты, пародировал их.

Но и в этот период своего творчества Достоевский создает произведения огромного критического размаха, изображает кричащие противоречия пореформенной России. Такова его книга «Записки из мертвого дома» (1861—1862 гг.), в которой показаны страдания людей на царской каторге.

Крупнейшее произведение Достоевского—роман «Преступление и наказание» (1866 г.). В нем выведен человек, проникнутый сознанием своей исключительности, презрением к массе и уверенностью в своем праве нарушать моральные нормы. Достоевский развенчивает этого индивидуалиста и вскрывает внутренний крах его устремлений. Роман дает потрясающее по силе изображение нищеты и страданий людей при капитализме, показывает распад личности и семьи, унижение и поругание человеческого достоинства.

Реакционные взгляды Достоевского уже отчетливо сказались в этой книге, Писатель считает, что буржуазный индивидуализм характерен для представителей революционного лагеря и выдает индивидуалиста за революционера. Развенчивая его, Достоевский хочет развенчать в его лице и все революционное движение. С другой стороны, эгоизму и «наполеоновскому» принципу подавления слабых Достоевский может противопоставить только мораль смирения, покорности и кроткой веры.

Свой положительный идеал, идеал нравственно прекрасного человека Достоевский воплотил в романе «Идиот» (1868 г.). В этой книге также дано изображение жестокости, эгоизма, изуверства господствующих буржуазно-дворянских кругов. Им противопоставлен положительный герой, воплощение кротости, сочувствия человеческим страданиям, с чертами Дон-Кихота. Он беспомощен в борьбе с социальным злом, но тем не менее представляет единственное начало, которое можно выдвинуть против жестокости современной жизни.

Творчество Достоевского получило мировое признание. Его реакционные идеи, его высказывания о том, что в сознании человека господствуют темные, эгоистические инстинкты, которые надо подавлять при помощи религиозного смирения, использовались идеологами господствующих классов для реакционной пропаганды. Но, как великий реалист и страстный обличитель капитализма, Достоевский служит своим искусством прогрессивному человечеству.

## Толстой

Лев Николаевич Толстой (1828—1910) занимает выдающееся место в ряду деятелей мировой культуры. Толстой происходил из высшей дворянской знати, но он порвал со своим классом и выступил как выразитель идей и настроений многомиллионного русского крестьянства, воплотив в своем творчестве и его ненависть к господствующему помещичье-буржуазному режиму, и его незнание путей борьбы, политическую неразвитость, апелляцию к богу, наивные представления о возможности «непротивления злу». В биографической трилогии «Детство, отрочество и юность» (1851—1856 гг.) главный герой Николенька Иртеньев принадлежит к числу тех нравственно чутких людей из господствующего класса, которые остро чувствуют социальную несправедливость и ложь окружающей жизни. Образ такого человека, мучительно ищущего правды, желающего разобраться в происходящем, проходит через все творчество Толстого.

Служба в армии на Кавказе и в Крыму, участие в героической обороне Севастополя сблизили Толстого с народной массой, с крестьянами, одетыми в солдатские' шинели. В ряде произведений, посвященных войне на Кавказе, и в своих замечательных «Севастопольских рассказах» (1855—1856 гг.) Толстой нарисовал картины войны, свободные от фальшивой батальной героики, и изобразил величие русского солдата, выполняющего свой долг просто и спокойно, без позы и громких фраз.

Роман «Война и мир» (1863—1869 гг.) — грандиозная эпопея народной войны против Наполеона, величайшее произведение не только русской, но и мировой литературы. Толстой показал здесь все русское общество, создал широкую картину русской жизни. Изображая титулованную аристократию, Толстой обрисовал ее эгоизм и карьеризм, лицемерие и паразитизм, преданность суетным делам. Он противопоставил ей тех представителей дворянства, которые чувствуют связь с национальными основами народной жизни или пытаются понять сложные противоречия действительности и найти свое место в дни великого народного бедствия.

Толстой вывел в своем романе многочисленных русских людей, мужественно и скромно совершающих великие подвиги. Эти люди представляют народную Россию, которая бесконечно далека от фальшивой жизни господствующих классов. Величие полководца Кутузова Толстой также видит в его отчужденности от узких интересов господствующих верхов и в близости к народу. Россия победила в войне 1812 г. потому, что война эта носила патриотический, общенародный характер.

Но в «Войне и мире» сказались и реакционные стороны воззрений Толстого. Защищая мысль о невозможности активного и сознательного руководства военными операциями, он приписывает Кутузову фаталистическую пассивность и невмешательство в стихийный ход событий. Ложная идея Толстого проявилась и в том, что образ Кутузова внутренне связан в романе с образом крестьянина Платона Каратаева, олицетворяющего смирение и христианскую покорность судьбе.

Толстой — гениальный психолог, мастер изображения народной жизни—уже в рассматриваемый период представляет собой одну из вершин, до которых поднялась мировая литература.

## Литература народов России.

Вследствие высокой идейной насыщенности и глубокой народности передовая русская культура оказывала могучее революционизирующее воздействие на культурное развитие других народов России. Его прежде всего испытали те народы, которые издавна были объединены с русским народом в одном государстве и развивались с ним в рамках общей экономической системы. При этом единство революционных устремлений и совместное участие в освободительном движении во многом способствовали укреплению культурных связей между народами России. Приобщение к передовой русской культуре вдохновляло и морально поддерживало прогрессивную национальную интеллигенцию. Русская классическая литература являлась для национальных писателей и поэтов сокровищницей идей и образов, школой художественного реализма, примером беззаветного служения народу. Особенно плодотворным было культурное общение русской и украинской интеллигенции.

С 20-х годов XIX в. значительный размах приобрело изучение истории украинского народа и его устного творчества, что свидетельствовало о росте национального самосознания среди местной, тогда еще преимущественно дворянской, интеллигенции.

Иван Петрович Котляревскпй (1769—1838) первым обратился к живому народному украинскому языку, широко используя устное творчество родного народа. Переработанная нм в бурлескном стиле «Энеида» Вергилия и пьесы «Наталка-Полтавка» и «Солдат-Чародей» отличались мастерским изображением украинского народного быта. Реалистические тенденции проявил в своем творчестве также Григорий Федорович Квитка (1778—1843), выступавший под псевдонимом «Грицко Основьяненко» (повесть «Маруся», комедия «Шельменко-денщик» и др.). Если на Котляревского оказали благотворное влияние русские писатели XVIII в. (Д. И. Фонвизин, В. И. Майков и др.), то Квитка был лично связан с В. А. Жуковским и испытал воздействие идей и художественного мастерства Гоголя. Свой роман «Пан Халявский», получивший высокую оценку Белинского, Квитка написал на русском языке.

Процесс становления новой украинской литературы и формирования украинского литературного языка завершила деятельность великого народного поэта мыслителя и революционера Тараса Григорьевича Шевченко. Его мировоззрение сложилось под непосредственным влиянием передовой русской общественной мысли. Личное знакомство с петрашевцами, изучение декабристской литературы, а позднее — встречи с Чернышевским и Добролюбовым имели для него решающее значение. Творчески развивая гоголевские традиции, Шевченко стал основоположником критического реализма в украинской литературе. Гневно обличал он произвол крепостников и царский деспотизм (поэмы «Наймичка», «Кавказ», «Сон», «Катерина» и др.), воспевал народные восстания (поэма «Гайдамаки») и подвиги народных мстителей (поэма «Варнак»). Осуждая стремление украинских националистов идеализировать феодальное прошлое Украины, Шевченко выступал страстным поборником дружбы украинского и русского народов. Ряд произведений был написан им по-русски.

В Белоруссии пробуждение национального самосознания среди передовой части интеллигенции нашло выражение в собирании местными историками и этнографами памятников устного творчества и истории белорусского народа. К 40-м годам XIX в. относится начало деятельности писателя Викентия Дунина-Марцинкевича (1807— 1884), отразившего в сентиментально-дидактических поэмах быт белорусской крепостной деревни. Позднее в белорусской литературе возникает революционно-демократическое направление, наиболее ярко представленное в 60-х годах боевой публицистикой отважного революционера, ученика Чернышевского и редактора первой нелегальной белорусской газеты «Мужицкая правда» — Кастуся Калиновского.

Развитие национальной 'культуры народов Прибалтики происходило в борьбе против реакционной феодально-клерикальной идеологии немецко-шведских баронов и ополячившихся литовских магнатов. Злейшими врагами местных просветителей выступали церковники из числа католического и лютеранского духовенства. Зарождавшейся национальной литературе народов Прибалтики была свойственна с самого начала определенная антифеодальная направленность. Литовский поэт Антанас Страздас (1763—1833), как и талантливый собиратель эстонского народного эпоса Фридрих Крейцвальд, смело выступал против крепостничества.

Под влиянием революционной ситуации в России среди латышской интеллигенции возникло буржуазно-национальное движение «младолатышей», органом которых являлась газета «Петербургский вестник». Большинство «младолатышей» стояло на либерально-реформистских позициях и эволюционировало в сторону буржуазного национализма, но некоторые из них, такие, как поэт Андрей Пумпурс (1841—1902), придерживались буржуазно-демократических взглядов и ратовали за укрепление культурных связей латышского и русского народов.

Благодаря присоединению к России усилились прогрессивные тенденции в культурной жизни народов Кавказа, что нашло выражение в появлении там светской школы, возникновении газет и журналов, национального театра. Личные встречи с приезжавшими на Кавказ выдающимися русскими писателями—Грибоедовым, Пушкиным, Лермонтовым, Бестужевым и ознакомление с их произведениями идейно обогащали передовых деятелей местной интеллигенции.

Влияние русского романтизма сказалось в творчестве грузинских поэтов Николая Бараташвили (181/—1845), Александра Чавчавадзе (1786—1846) и др. Этим поэтам, создавшим в 30-х годах XIX в. романтическую школу в грузинской литературе, были присущи вольнолюбивые устремления и глубокие патриотические чувства. К 60-м годам XIX в. относится начало общественно-политической и литературной деятельности Ильи Григорьевича Чавчавадзе (1837—1907), утвердившего критический реализм в грузинской литературе. Его повесть «И это человек?» (1863 г.) продолжала развивать обличительную тенденцию, впервые ярко проявившуюся в повести Даниела Чонкадзе (1830—1860) «Сурамская крепость» (1859 г.). Протест против феодального произвола и сочувствие угнетенному крестьянству привлекали к Чавчавадзе передовую грузинскую молодежь, среди которой выделялась группа «испивших воды Терека» («тергдалеули»), т. е. побывавших в русских университетах и подвергшихся влиянию прогрессивной русской общественной мысли. Самого И. Чавчавадзе его политические противники рисовали в карикатурах с мечом в одной руке и томиком сочинений Белинского — в другой.

Основоположник новой армянской литературы Хачатур Абовян также получил образование в России и глубоко воспринял гуманистические идеи передовой русской культуры. Его реалистический роман «Раны Армении» был пронизан мыслью о прогрессивном значении присоединения армянских земель к России. Ломая сопротивление реакционных клерикалов, Абовян решительно отверг омертвевший язык древнеармянской письменности (грабар) и заложил основы современного литературного армянского языка, широко и смело используя для этого разговорную народную речь.

Поэт, публицист и литературный критик Микаэл Налбандян, являвшийся учеником и боевым соратником Герцена и Чернышевского, положил начало революционно-демократическому направлению в армянской литературе. Его стихотворения («Песнь о свободе» и др.) являли пример гражданской поэзии, вдохновлявшей армянскую молодежь на патриотические и революционные подвиги.

Друг ссыльных декабристов и почитатель классиков русской литературы, выдающийся азербайджанский просветитель Мирза Фатали Ахундов смело выступал против дурманившего народ реакционного мусульманского духовенства. Реалистические повести и комедии Ахундова заложили прочную основу новой, светской азербайджанской литературы и национального азербайджанского театра. Написанная им и переведенная на русский язык его другом А. А. Бестужевым «Восточная поэма на смерть Пушкина» демонстрировала идейную общность передовых деятелей русской и азербайджанской культуры.

Значительные культурные сдвиги произошли в XIX в. у бесписьменных народов Кавказа. В их фольклоре, отражавшем заветные чаяния трудящихся, усилились мотивы социального протеста. К борьбе против угнетателей призывали соплеменников кумыкский поэт Ирчи Казак (1830—1870), лезгин Этим Эмин (1839— 1878) и другие народные певцы Дагестана, Большое значение имела просветительная деятельность местных уроженцев, получивших русское образование. Среди них выделялись абхазский этнограф С. Званба (1809—1855); составитель первой грамматики кабардинского языка и автор «Истории адыгейского народа» Ш. Ногмов (1801—1844): создавший в 1855 г. первый «Букварь черкесского языка» педагог У. Берсей, осетинский поэт И. Ялгузидзе, составивший в 1802 г. первую осетинскую азбуку.

Прогрессивные деятели русской культуры популяризировали достижения первых представителей национальной интеллигенции кавказских горцев. Напечатанная в 1836 г. при содействии Пушкина в журнале «Современник» повесть черкеса Султан-Казы-Гирея «Долина Ажигутай» была очень сочувственно отмечена Белинским .

Появились своп просветители и у казахского народа. Ч. Валиханов находился в дружбе с сосланным в Сибирь петрашевцем С. Ф. Дуровым, а во время пребывания в Петербурге познакомился с Чернышевским. Приобщение к русскому демократическому движению вдохновило Валиханова на смелые выступления против царских колонизаторов и местной феодально-клерикальной знати. Он писал «о вреде мусульманского изуверства и вообще всякого религиозного фанатизма», считая религию «враждебной всякому знанию». Исторические судьбы казахского народа он связывал с судьбами России, убеждая своих соотечественников: «Без русских — это без просвещения, в деспотии и темноте».

Так, по мере вовлечения прогрессивных сил народов России в общий поток освободительного движения крепли культурные связи между ними и неуклонно развивался процесс демократизации культуры. Герцен пророчески заявлял, что «из-за насильственного единства», какое представляла собой Российская империя, уже виднелось «единство свободное... единство, основанное на признании равенства и самобытности», какое создаст русская революция.

## Борьба направлений в русском театре в начале XIX в.

С конца XVIII в. театр в России, как и в других европейских странах, вступает в новую эпоху своего развития. Начинается быстрый рост количества театров в провинции, нередко за счет перехода помещичьих крепостных театров на коммерческие основы. Крупные театральные предприятия, объединяющие драматические, оперные и балетные труппы, создаются в Петербурге и Москве. В 1824 г. в Москве образовалась самостоятельная драматическая труппа Малого театра. В Петербурге в 1832 г. возникает драматический Александрийский театр.

Прогрессивное направление русского театра утверждало себя в постоянной борьбе с реакционными тенденциями в репертуаре и во всей организации театрального дела, порожденными правительственной политикой в области искусства. Существовавшая в Петербурге и Москве монополия императорских театров ограничивала возможности новаторских начинаний, ставила драматургов и актеров в зависимость от требований дирекции и всего насаждаемого в театрах бюрократического режима. В трудных условиях развивался театр в провинции, где процветала коммерческая инициатива антрепренеров и где преимущественно только силой актерских талантов театр удерживался на уровне художественных требований. Огромную поддержку развитию прогрессивного направления в русском сценическом искусстве оказывала передовая демократическая критика, которая отстаивала идейные основы театра, его социальную содержательность, верность принципам жизненной правды. Идейная борьба проходит через все развитие русского театра XIX в. Руководящую роль в ней завоевывает прогрессивное направление, опирающееся на широко развивающийся в эту эпоху в России процесс формирования национальной демократической культуры и на растущие возможности яркого выражения в драматургии и театре критических, антикрепостнических тенденций. На этой почве достигает особого успеха сценический реализм, и в то же время утверждается направление прогрессивного романтизма. В период от Фонвизина до Островского складываются основные традиции русской театральной культуры, определяются черты ее художественного своеобразия.

В конце XVIII —начале XIX в. в русском театре ведущее значение приобретает просветительский сентиментализм. Просветительская идея прирожденного равенства всех людей, идея «естественного человека», обращенная в творчестве целого ряда драматургов и актеров на раскрытие противоречий крепостнического строя, помогала выявить общественную и нравственную недопустимость рабства. Внимание драматургов привлекали при этом внутренний мир человека, его душевные конфликты (драмы Н. И. Ильина, Ф. Ф. Иванова, трагедии В. А. Озерова и др.). С другой стороны, в тех сентиментальных драмах, которые были проникнуты охранительными тенденциями, проявлялось стремление к сглаживанию жизненных противоречий, черты слащавой идеализации, мелодраматизма (произведения В. М. Федорова, С. Н. Глинки и др.).

Повышенная «чувствительность», искренность сценического переживания, часто обогащаемые элементами социальной и бытовой правды в обрисовке персонажа, отличали игру Я. Е. Шушерина (1753—1813), А. Д. Каратыгиной (1777—1859) и других актеров этого времени. Сентиментализм освобождал игру актеров от власти рационалистических принципов классицизма и содействовал разрушению эпигонских традиций этой системы, развитию в исполнительском искусстве романтических и реалистических тенденций.

Развитие романтизма в русском театре начала XIX в. связано с нарастанием в драме и актерском творчестве мотивов неудовлетворенности существующей действительностью, индивидуалистического протеста, бурных переживаний свободолюбивой личности. Эти романтические черты свойственны искусству выдающегося русского актера А. С. Яковлева (1773—1817).

Значительное воздействие на развитие театра оказали эстетические взгляды писателей-декабристов. Разрабатываются темы борьбы против национального и политического угнетения, создаются образы сильных, вольнолюбивых героев, охваченных жаждой патриотического подвига («Марфа Посадница, или Покорение Новагорода» Ф. Ф. Иванова, «Вельзен, или Освобожденная Голландия» Ф. Н. Глинки, «Андромаха» П. А. Катенина, «Аргивяне» В. К. Кюхельбекера и др.). Исполнительский стиль определялся сочетанием большой эмоциональности, искренности и естественности в выражении чувств с героической масштабностью характеров и пластической строгостью внешнего рисунка образа. Наиболее высокое ' и законченное выражение этот стиль нашел в творчестве крупнейшей трагической актрисы той эпохи Е. С. Семеновой (1786—1849).

Одновременно в комедии и драме продолжалось развитие реалистических тенденций, ограниченное, однако, узкими возможностями водевиля (А. А. Шаховской, Н. И. Хмельницкий, А. И. Писарев) и семейно-бытовой, консервативной по духу пьесы (М. Н. Загоскин). Стремление актеров к жизненной правде опиралось как на искренность переживания, простоту, естественность (молодой М. С. Щепкин), так и на искусство внешнего перевоплощения, копировки отдельных ярких типов (И. И. Сосницкий, Е. И. Гусева и др.).

## Драматургия Грибоедова и Пушкина.

Развертывавшаяся на протяжении первой четверти XIX в. борьба за создание прогрессивного, национально-самобытного театра, за утверждение в драматургии принципов народности и историзма подготовила появление реалистической драмы А. С. Грибоедова и А. С. Пушкина.

В «Горе от ума» Грибоедов, блестяще решив проблему реализма применительно к современной автору теме, осуществил задачу создания подлинно национальной, самобытной комедии. Преодолев традицию классицистической комедии с характерными для нее морализацией и однолинейным построением характеров и использовав достижения романтической драмы с ее интересом к раскрытию душевного мира человека, Грибоедов создал произведение огромной жизненной выразительности драматической силы, острой сатирической направленности. Его пьеса является одним из самых ярких в русском театре проявлений антикрепостнических идей и в этом смысле она оказала огромное влияние на все последующее развитие русской драматургии и актерского искусства.

Произведением новаторского значения явилась историческая драма Пушкина «Борис Годунов». Отрицая формы придворной трагедии классицизма, романтической драмы Байрона и русских романтиков, Пушкин стремился дать «вольное и широкое изображение характеров», показать связь между судьбой личности и судьбой народа. «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах—вот чего требует наш ум от драматического писателя», — эта формула Пушкина выражала не только принцип его собственного творчества, но и основной принцип русского сценического реализма, как он определяется в последующие годы.

Царская цензура запретила постановку «Бориса Годунова» (трагедия исполнялась впервые в театре в 1870 г.). Вплоть до 1831 г. находилось под запретом и «Горе от ума».

## Театр 30—50 годов.

В 30-е годы, в обстановке жестокой политической реакции, наступившей после разгрома декабристского движения, важные задачи выполняет направление прогрессивного романтизма. Романтический театр раскрывает внутреннюю драму человека, наделенного стремлением к свободе и социальной справедливости, и выражает бунт мыслящей личности против окружающего ее мира насилия и произвола. На русской сцене в эти годы получают глубокое истолкование многие произведения мировой классики и прежде всего трагедии Шекспира, в которых с необычайной силой выступает тема борьбы за человеческое достоинство. Революционные тенденции театрального романтизма 30-х годов наиболее полно выявились в творчестве гениального русского актера-романтика П. С. Мочалова (1800—-1848) — художника необыкновенной душевной мощи и экспрессии, потрясавшего зрителей бурным подъемом своего вдохновения, высокой гуманистической устремленностью своего искусства. Развитие прогрессивных освободительных тенденций в театре жестко ограничивались правительством. Вне театра остается проникнутая критическими, свободолюбивыми идеями драматургия М. Ю. Лермонтова: его драма «Маскарад» в 1835—1836 гг. трижды запрещается цензурой (отрывки из пьесы впервые были поставлены благодаря настойчивости актеров в 1852 г., а полностью она сыграна только в 1864 г.). Не допускаются к постановке драмы В. Гюго. Видное место в репертуаре занимает русская и переводная мелодрама и романтическая драма, выражающая консервативные тенденции (в том числе монархические пьесы Н. А. Полевого, Н. В. Кукольника, Р. М. Зотова и др.). Влияние реакционной идеологии сказывается и на актерском искусстве. ^Прогрессивная критика справедливо указывала на внутреннюю ограниченность петербургского трагика В. А. Каратыгина (1802—1853) и актеров его типа, на отсутствие большого гуманистического содержания, в их творчестве, на их приверженность к парадности и внешним эффектам.

Преимущественно развлекательные цели выполнял водевиль, заполнивший сцену русского театра 30—40-х годов. Большой популярностью пользовались водевили П. А. Каратыгина, П. И. Григорьева, П. С. Федорова, В. А. Соллогуба. В этом жанре с блеском выступали И. И. Сосницкий (1794—1871), Н. О. Дюр (1807— 1839), В. Н. Асенкова (1817—1841), В. П. Живокини (1808—1874), В. В. Самойлов (1812—1887) и другие актеры. Водевиль поднимался часто и до решения серьезных художественных задач, проникаясь критическим отношением к действительности, стремлением к правдивой обрисовке разнообразных жизненных типов, приближаясь порой к форме комедии (водевили Н. А. Некрасова, писавшего под псевдонимом Перепельского, Ф. А. Кони, Д. Т. Ленского и др.). Яркий реалистический элемент вносила в водевиль игра М. С. Щепкина и А. Е. Мартынова, которые умели выявлять за его комическими ситуациями противоречия подлинной жизни, придавать создаваемым образам подлинный драматизм.

## Реалистический театр.

Развитие русской реалистической литературы, драматургия Грибоедова, Гоголя, Тургенева, Сухово-Кобылина, Островского создавали основу для формирования сценического реализма. Народность, гуманизм, интерес к раскрытию всего богатства душевных переживаний человека, вызванные стремлением защитить его права и достоинство, многосторонняя разработка образа простого, «маленького» человека, ущемленного социальной несправедливостью, характеризуют школу, созданную великими русскими актерами-реалистами—М. С. Щенкиным (1788—1863), А. Е. Мартыновым (1816—1860), П. М. Садовским (1818—1872), их учениками и последователями—С. В. Шумским, С. В. и П. В. Васильевыми и другими. Основным методом актерского творчества становится метод глубокого раскрытия психологического своеобразия героя путем внутреннего перевоплощения актера в изображаемое лицо. Реалистическая школа получает широкое распространение, становится ведущим направлением в русском театре уже к середине XIX в.

Огромное значение в развитии театрального реализма имела творческая деятельность М. С. Щепкина. Демократическая идейность Щепкина подняла актерское искусство на новую высоту, окрылила практику актерского творчества пониманием общественной роли театра и гражданской миссии актера. Щепкпн требовал от актера умения постигать «душу роли», влезать, «так сказать, в кожу действующего лица», способности «не подделаться, а сделаться» тем лицом, которое он изображает, «ходить, говорить, мыслить, чувствовать, как хочет автор». Он требовал, чтобы актер всю свою игру подчинял выявлению главного смысла действия, жертвуя эффектами собственной роли ради общей художественной цели. «Театр для актера храм, — говорил Щепкин, — священнодействуй или убирайся вон».

Мартынов утвердил на русской сцене манеру игры, свободную от всякой театральной приподнятости, основанную на глубокой и сдержанной эмоциональности, простоте, тонкой передаче всех душевных переживаний персонажа. Он потрясал зрителей внутренней правдой своего искусства, силой гуманистической трактовки характера.

Следующий этап сценического реализма был связан с работой театра над воплощением пьес А. Н. Островского. Театр Островского отражает целую эпоху русской жизни, ознаменованную кризисом крепостнического уклада, неудержимым ростом молодых, свободолюбивых сил. На сцене появляются новые типы, требующие новых сценических красок. Пьесы Островского воспитывали в актерах мастерство точной бытовой характеристики персонажа, способствовали развитию (особенно в Малом театре, с которым драматург был тесно связан) высокой культуры сценической речи.

Главой новой школы, складывавшейся в этот период под непосредственным руководством Островского, был П. М. Садовский — родоначальник талантливой актерской семьи Садовских. Среди исполнительниц женских ролей выделялась Л. П. Никулина-Косицкая (1829—1868).

На протяжении XIX в. театр в России вырастает в важнейшую общественную силу. Гоголь называл театр «кафедрой, с которой можно много сказать людям добра». Островский сравнивал Малый театр по его прогрессивному значению в национальной культуре с Московским университетом.

## Изобразительные искусства и архитектура.

В начале XIX в. глубокие сдвиги в общественной жизни России способствовали вызреванию новых течений в живописи, скульптуре и архитектуре. Под влиянием общественного и патриотического подъема новое содержание и плодотворное развитие в ряде областей искусства получает классицизм. В стиле зрелого классицизма с его мощными, сильными и монументально-простыми формами строятся лучшие общественные, административные, а также жилые здания Петербурга, Москвы и ряда провинциальных городов; обширными ансамблями украшаются главные города России: в Петербурге—Адмиралтейство А. Д. Захарова, Казанский собор и Горный институт—А. Н. Воронихина, Биржа—Тома де Томона и ряд сооружений К. И. Росси: в Москве—комплексы построек О. П. Бове, Д. П. Жилярди и других мастеров (новый фасад Университета, Манеж и др.). В процессе интенсивного строительства в первые десятилетия XIX в. окончательно складывается классический облик Петербурга, тот поражавший своей прозрачностью, стройностью и величественностью образ «Северной Пальмиры», который воспели А. С. Пушкин, К. Н. Батюшков и другие поэты. Неувядаемой красоте здании содействовала и монументально-декоративная скульптура, переживавшая в творениях И. П. Мартоса, Ф. Ф. Щедрина, В. И. Демута-Малиновского и С. С. Пименова свой большой расцвет. В памятнике Минину и Пожарскому Мартоса воплотилось высокое патриотическое воодушевление передовых людей тогдашнего русского общества.

Большим совершенством отличаются изделия декоративно-прикладного искусства этого времени, отмеченные классической ясностью и простотой форм. Мебель, произведения из чугуна и бронзы, керамика, резьба по дереву способствуют богатству и привлекательности внутреннего и внешнего убранства зданий, участвуя в общем создании стиля зрелого классицизма.

Развитие живописи и графики в начале Х1Хв. определялось реалистическими исканиями, стремлением художников к непосредственным жизненным наблюдениям, что отражало общий процесс приближения искусства к действительности. Сломав старые, условные и ограниченные рамки художественного творчества, установленные классицистической эстетикой, живописцы и графики этого времени подходят к более свободному и широкому, порой окрашенному душевной взволнованностью восприятию и постижению окружающей природы и человека.

Большую роль в этом завоевании реального мира искусством, в усилении эмоционального, лирического начала играл романтизм, особенно заметно проявивший себя в портретной и пейзажной живописи. Плодотворное развитие в этот период получает бытовой жанр. Отмеченные чертами романтизма портреты работы О. А. Кипренского (1782—1836) выделяются среди современных ему произведений портретного искусства одухотворенностью и пленительной простотой образов. Тонкую поэзию умел почувствовать в природе Италии С. Ф. Щедрин (1751—1830). В своих пейзажах, овеянных мягким, мечтательным настроением, он стремился уловить живую жизнь природы, различные ее состояния. Глубокое внимание к народу, пробужденное передовым общественным движением, отразилось в творчестве В. А. Тропинина (1776— 1857) и особенно А. Г. Венецианова (1780—1847), в чьих жанровых картинах и портретах раскрывались нравственные качества крепостных крестьян, рисовался задушевный образ русской природы.

В 30—50-е годы обострение общественных противоречий после разгрома восстания декабристов, гнет реакции и в то же время непрекращавшиеся искания передовыми людьми путей дальнейшего развития России, вызревание революционно-демократической идеологии обусловили сложный характер искусства.

Классицизм в этот период окончательно утрачивает свои прогрессивные стороны, вырождаясь в реакционный академизм. На почве отрицания самодержавного строя и вместе с тем разочарования в возможности близких социальных перемен, охватившего многие круги русского общества, а также с появлением новых философских воззрений значительное распространение получает романтизм, приобретающий по сравнению с началом XIX в. более противоречивый характер. Наряду с этим новое, сурово-объективное восприятие действительности порождало углубленные реалистические стремления, осуществлявшиеся подчас в рамках того же романтизма (в его передовых проявлениях). Но уже к 40-м годам происходит отчетливое изживание романтических тенденций, утверждение последовательно реалистических принципов в искусстве.

В архитектуре 30—50-х годов господствует стиль позднего классицизма, но в нем нарастают черты казенного холода и абстракции. Сооружения этого времени отличаются нарушением прежнего гармонического соотношения форм и в ряде случаев перегружены декоративным убранством. В скульптуре заметно усиливаются бытовые черты. В наиболее значительных монументах—памятниках Кутузову и Барклаю де Толли Б. И. Орловского и в изваяниях. П. К. Клодта (фигуры коней на Аничковом мосту)—сказывается желание сочетать классическую строгость и монументальность с новыми приемами реалистической характеристики образа.

Пристальный интерес к вопросам исторического развития и судьбам народов, который был связан со всем характером передовых идей и миросозерцания людей той эпохи, побуждал художников искать больших обобщающих тем, в которых отразились бы значительные моменты в жизни человечества. На первое место в искусстве 30-х годов выдвигается историческая живопись. К. П. Брюллов (1799—1852) в картине «Последний день Помпеи» изобразил гибель людей, на которых обрушилась слепая, всеразрушающая стихия. Однако в истолковании этого события и в его художественном воплощении Брюллов шел несколько внешним путем. Несмотря на романтический пафос, Брюллов в композиции, изображении фигур людей не порывал полностью с приемами классицистической идеализации, желая увлечь зрителя пластической красотой человеческих тел. Большой убежденностью и жизненной силой характеристик отличались многие (в особенности небольшие по размерам) портреты Брюллова. Выразительность и смелость цветового решения делают эти портреты выдающимися созданиями искусства.

Глубоко отразил в своем творчестве волнующие идеи современности Александр Андреевич Иванов (1806—1858). Остро ощущая социальную несправедливость, полный предчувствия грядущих перемен, он стремился найти тему, которая позволила бы показать, по его понятиям, поворотный момент в жизни человечества. Он остановился на евангельском рассказе о пришествии Мессии, казавшемся ему исполненным высокого исторического смысла. Более 20 лет художник трудился над своим монументальным полотном «Явление Христа народу», основной темой которого явилось духовное перерождение погрязших в страданиях и пороках людей. Сложная религиозно-нравственная идея о необходимости освобождения человечества от угнетения и рабства отражала противоречия в мировоззрении художника, свойственные в эти годы многим представителям дворянской интеллигенции, решавшим социальные вопросы в моральном плане. По мере работы над картиной особенно большое значение приобретал в ней образ раба, в котором, по словам самого художника, «сквозь привычное страдание впервые появилась отрада», сознание себя человеком. Огромное значение в развитии реалистического искусства имели многочисленные этюды Иванова к картине, в особенности его пейзажи. В поздний период Иванов свои замыслы и художественные искания пытался воплотить в серии эскизов на библейские сюжеты, по-новому осмыслив религиозные мифы. В высоко поэтической и совершенной художественной форме он передал красоту древних сказаний, рожденных народной фантазией, далеко уйдя от церковного понимания библии.

Задачам изображения окружающей будничной русской жизни, не получавшим настоящего отклика у мастеров исторической живописи, отвечало развитие бытового жанра, а также сатирической графики. Проникнутые живым сочувствием, а иногда и большой горечью сцены народной жизни встречаются в акварелях и рисунках Т. Г. Шевченко, картинах ряда учеников А. Г. Венецианова. К концу 30-х годов выступает группа рисовальщиков, иллюстрирующих произведения писателей так называемой натуральной школы.

В середине 40-х годов складывается глубоко демократическое по своему содержанию искусство Павла Андреевича Федотова (1815—1852), знаменующее новый этап в развитии бытового жанра. Рисуя быт чиновников, купцов, обедневших, хотя и не потерявших своих претензий дворян, Фёдотов делал достоянием искусства образы и темы, ранее не затрагивавшиеся жанровой живописью. Он показывал чванство и тупость чиновников, наивное самодовольство и хитрость толстосумов-купцов, безнадежную пустоту существования офицерства в провинции в эпоху николаевской реакции, горькую участь своего собрата-художника. Он сумел с меткой наблюдательностью при помощи красноречивых деталей охарактеризовать обстановку, типичное жизненное окружение фигур, развернуть сложное, подчас драматическое действие, с сатирической остротой изобразить характеры, поведение людей. Тонким психологизмом отличались и написанные им небольшие интимные портреты. Показывая уродство и темные стороны социальной жизни, творчество Федотова, созвучное современному ему направлению русской литературы, закладывало основы критического реализма в живописи.

В 50-е годы бытовой жанр приобретает все большее значение. Однако лишь в 60-е годы, в пору демократического подъема, бытовая живопись достигает уровня боевого искусства. Необходимость правдивого искусства, обращенного прежде всего к современной жизни, глубоко вскрывающего и бичующего социальные пороки, борющегося за интересы народа — эти требования, выдвигавшиеся Н. Г. Чернышевским и другими революционерами-демократами, находят свое отражение в творчестве Василия Григорьевича Перова (1834—1882), И. М. Прянишникова (1840—1894), Н. В. Неврева (1830—1904) и ряда других живописцев и рисовальщиков того времени. Обличение невежественного духовенства как опоры самодержавия, произвола чиновников, жестоких и грубых нравов купцов, изображение тяжелой доли крестьянства и забитости маленьких «униженных и оскорбленных» людей составляют основное содержание картин этих художников, пробуждающих в зрителе протест против тогдашнего общественного строя. Немалый вклад художники-шестидесятники внесли и в область портрета. Портреты Ф. М. Достоевского, А. Н. Островского, В. И. Даля и др., созданные Перовым, по глубине психологического и социального анализа представляют выдающиеся произведения портретной живописи.

Демократическое искусство утверждало себя в борьбе с салонным, безыдейным направлением в живописи и скульптуре, развивавшимся под эгидой Академии художеств. В 1863 г. 14 окончивших Академию учеников во главе с И. Н. Крамским (1837—1887), отказавшись выполнять программы на заданную тему, объединились в артель художников, чтобы иметь возможность служить своим искусством интересам общества. В 1870 г. возникло Товарищество передвижных художественных выставок, сгруппировавшее вокруг себя лучшие творческие силы. В противовес официальной Академии художеств «передвижники» поддерживали все передовые художественные начинания, сыграв огромную роль в развитии реалистического русского искусства.

Художественное движение 60-х годов подготовило почву для расцвета искусства в 70—80-е годы.

## Русская музыка.

Девятнадцатый век—блестящая пора в истории русской музыки.

Под воздействием событий Отечественной войны 1812 г. широкое отражение получила героико-патриотическая тема, воплощенная в творчестве С. А. Дегтярева—автора первой русской оратории «Минин и Пожарский», Д. Н. Кашина, С. И. Давыдова, И. А. Козловского. На основе народных мелодий вырастает богатая и многообразная песенная лирика, глубоко выразившая мир чувств простого человека. Создаются «русские песни» в народном духе, бытовые романсы, баллады.

В проникновенных романсах А. А. Алябьева (1787—1851), задушевных ^ лирических песнях А. Е. Варламова (1801—1848) и А. Л. Гурилева (1803—1858), обаятельных национально-романтических операх А. Н. Верстовского (1799—1862) — автора знаменитой «Аскольдовой могилы» — нашли выход яркие, прогрессивные стремления русского искусства. Но только Глинке удалось ввести русскую музыку в круг мировых явлений, возвысив ее до уровня передовых идей своего времени.

Творчество Михаила Ивановича Глинки (1804—1857) — великолепное начало классического периода русской музыки. Историческая заслуга Глинки заключается прежде всего в глубоком понимании задач народности и реализма. В своем искусстве он выразил коренные черты русского национального характера, лучшие стремления, думы и чаяния своего народа. Творчески усвоив передовые достижения западноевропейской культуры, он сумел стать великим национальным художником, певцом своей родины. Народная песня явилась для него не только творческим материалом, но и основой музыкального мышления, определившей характерные черты классического «глинкинского» стиля. Сущность эстетики Глинки выражена в его известных словах: «Создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем».

Уже первая опера Глинки «Иван Сусанин» (1836 г.) была явлением крупного мирового значения. Знаменательны слова современника Глинки В. Ф. Одоевского: «С этою оперой рождается новая стихия в искусстве и начинается в его истории новый период — период русской музыки». В «Иване Сусанине» Глинка создал высокую патриотическую трагедию, равной которой не знала оперная сцена. В самом понимании исторического сюжета проявилась глубокая прогрессивность воззрений композитора: главная роль в опере принадлежит народу — защитнику своей родины, творцу ее исторических судеб. Широкое изображение жизни народа, идея неразрывного единства «судьбы человеческой и судьбы народной» — все это делает оперу Глинки первым классическим образцом подлинно исторической драмы не только в русской, но и в мировой музыке. Чувство глубокого патриотизма находит высшее выражение в гениальном хоре «Славься», увенчивающем оперу торжественным гимном ликования.

Глубоко национальная по музыкальному складу и языку опера «Иван Сусанин» отличается подлинно симфонической цельностью. Яркое воплощение в ней получает конфликт двух борющихся сил: русского народа и иноземных завоевателей. На протяжении всей оперы композитор противопоставляет широкое развитие русских песенных тем блестящей, остро-колоритной музыке польского танца — характеристике польских рыцарей. Столкновение этих двух начал насыщает музыку динамичностью, драматизмом.

Иной художественный строй лег в основу оперы «Руслан и Людмила» (1842 г.)— монументальной оперы сказочно-эпического склада. Взяв сюжет пушкинской поэмы, Глинка углубляет в «Руслане» черты былинного повествования. Во всем величии встают здесь картины седой старины, образы богатырской героики. Действие течет спокойно, неторопливо, подобно эпическому сказу.

Драматургическую основу оперы составляет контраст между былинными, эпическими образами Киевской Руси и миром волшебной, сказочной фантастики. В обрисовке таинственных, сказочных чудес черноморова царства проявилось неисчерпаемое богатство фантазии художника, его изумительное мастерство колорита. Впервые во всем многообразии предстал у Глинки красочный мир Востока — предвосхищение восточных песен Бородина и Римского-Корсакова. «Руслан и Людмила» — высшее выражение пушкинского начала в искусстве Глинки. Светлая, солнечная музыка «Руслана» проникнута пафосом утверждения жизни, подлинно пушкинским оптимизмом.

Две оперы Глинки — историческая драма и опера-сказка — определили дальнейший путь русской оперной классики. Велико также значение глинкинского симфонизма. Его оркестровая фантазия «Камаринская», две испанские увертюры на темы народных песен, лирический «Вальс-фантазия» послужили основой русской симфонической школы XIX в.

Глинка ярко проявил себя и в области камерной лирики. Его романсам присущи типичные черты его стиля: пластичность и ясность широкой, распевной мелодии, законченность и стройность композиции. В своем стремлении к художественному совершенству формы Глинка сближается с Пушкиным. Поэтическая мысль находит у него неповторимо прекрасное, стройное, ясное выражение. Подобно Пушкину, Глинка может быть назван «поэтом действительности» (Белинский). В русское музыкальное искусство он внес высокое, подлинно реалистическое содержание, огромную силу художественного обобщения.

Традиции Глинки продолжил его младший современник Александр Сергеевич Даргомыжский (1813—1869). Ученик и друг Глинки, он следовал его заветам народности и жизненной правды. Но в то время как искусство Глинки складывалось целиком в сфере пушкинских влияний, Даргомыжский принадлежит как художник уже более поздней эпохе. Творчество Даргомыжского отразило новые, вызревавшие в переломный период 40—50-х годов тенденции критического реализма. Огромное значение приобретает у композитора тема социального неравенства и бесправия. Рисует ли он Драму простой крестьянской девушки в опере «Русалка» пли трагическую гибель солдата в «Старом капрале», — всюду он выступает как чуткий художник-гуманист, стремящийся приблизить свое искусство к запросам демократических слоев русского общества.

В романсах Даргомыжского выразилось стремление приблизить музыку к живой человеческой речи. «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово, хочу правды» — таков творческий девиз Даргомыжского. Лучшие черты его глубоко своеобразной лирики свойственны романсам-монологам на слова Лермонтова, с их настроением тягостного и скорбного раздумья. Острая обличительная тема поставлена в драматической песне «Старый капрал» и в метких сатирических зарисовках «Червяк», «Титулярный советник». В этих произведениях композитор идет по пути превращения романса в драматическую сцену.

Центральное произведение Даргомыжского —опера «Русалка» (1855 г.) — положило начало новому жанру психологической драмы в русской музыке. Композитор сосредоточил внимание на социальных моментах пушкинского текста, создав замечательные по своему реализму и глубине характеристики образы страдающих, обездоленных людей из народа — Наташи и ее отца мельника. В музыкальном языке оперы с ее широким развитием драматически-выразительного речитатива и в драматических сценах проявились присущие Даргомыжскому мастерство и чуткость в передаче душевных переживаний.

Новаторские искания Даргомыжского находят свое наибольшее выражение в его последней опере «Каменный гость» на сюжет драмы Пушкина. Сохранив целиком весь пушкинский текст, композитор строит оперу на основе сплошного речитатива, без разделения на законченные части, и подчиняет вокальные партии принципам речевой выразительности, гибкого интонирования стиха. Даргомыжский сознательно отказывается от традиционных форм оперы — ансамблей и арий, превращает ее в психологическую музыкальную драму. Русская опера не пошла по пути «Каменного гостя». Однако новаторские принципы Даргомыжского сыграли важную роль, обогатив оперную музыку новыми средствами гибкого, выразительного речитатива.

В 60-х годах русская музыка вступает в полосу своей зрелости и всестороннего расцвета. В новых исторических условиях пореформенной России наступает подъем музыкально-общественной жизни. Усилиями выдающихся музыкантов-просветителей — М. А. Балакирева, А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов — создаются музыкальные организации нового типа, первые русские консерватории. В трудах крупнейших ученых-искусствоведов В. В. Стасова и А. Н. Серова закладываются прочные основы классического русского музыкознания.

Идейно-художественные принципы глинкинской школы находят плодотворное развитие в творчестве великих композиторов нового поколения: Чайковского, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова. Их деятельность, начавшаяся в 60-х годах, ознаменовала высший подъем русской музыки, кульминацию ее исторического пути уже в следующий период.