# Р Е Ф Е Р А Т

НА ТЕМУ:

«Лишний человек» в произведениях русских писателей XIX века»

ученика 11 класса «Ж»

средней школы №27

# Малышева Андрея

Москва

2002

И в мире был он одинок.

## Дж. Г. Байрон

…и эти существа часто бывают одарены большими нравственными преимуществами, большими духовными силами, обещают много, исполняют мало или ничего не исполняют. Это не от них самих; тут есть fatum, заключающийся в действительности, которою окружены они, как воздухом, и из которой не в силах и не во власти человека освободиться.

*В.Г. Белинский*

Особенность «лишнего человека» не только в том, что он никогда не становится на сторону правительства, но и в том, что он никогда не умеет встать на сторону народа…

*А.И. Герцен*

В какой-то мере эта тема противоположна изображению «маленького человека»: если там видится оправдание судьбы каждого, то здесь – наоборот, категоричное побуждение «кто-то из нас лишний», которое может и относиться к оценке героя, и исходить от самого героя, причем обычно эти два «направления» не только не исключают друг друга, но и характеризуют одно лицо: «лишним» оказывается сам обличитель своих ближних.

«Лишний человек» – это еще и определенный литературный тип. Литературные типы (типы героев) представляют собой совокупность персонажей, близких по своему роду занятий, мировосприятию и духовному облику. Распространение того или иного литературного типа может быть продиктовано самой потребностью общества в изображении людей с каким-то устойчивым комплексом качеств. Интерес и благожелательное отношение к ним со стороны критиков, успех книг, в которых изображаются такие люди, стимулирует писателей к «повторению» или «вариациям» каких-либо литературных типов. Нередко новый литературный тип вызывает интерес критиков, которые и дают ему название («благородный разбойник», «тургеневская женщина», «лишний человек», «маленький человек», «нигилист», «босяк», «униженные и оскорбленные»).

«Лишний человек», «лишние люди» – откуда взялся этот термин в русской литературе? Кто впервые так удачно применил его, что он прочно и надолго утвердился в произведениях Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Гончарова? Многие литературоведы полагают, что он был придуман А.И.Герценым. По другой версии сам Пушкин в черновом варианте VIII главы «Евгения Онегина» назвал своего героя лишним: «Онегин как нечто лишнее стоит».

Помимо Онегина, многие критики XIX века и некоторые литературоведы ХХ к типу «лишнего человека» относят Печорина, героев романов И.С.Тургенева Рудина и Лаврецкого, а также Обломова И.А.Гончарова.

Каковы же основные тематические признаки этих персонажей, «лишних людей»? Это прежде всего личность, потенциально способная на какое-либо общественное действие. Ею не принимаются предлагаемые обществом «правила игры», характерно неверие в возможность что-либо изменить. «Лишний человек» – личность противоречивая, часто конфликтующая с обществом и его жизненным укладом. Это также герой, безусловно, неблагополучный в отношениях с родителями, да и несчастный в любви. Положение его в обществе неустойчиво, содержит противоречия: он всегда хоть какой-то стороной связан с дворянством, но – уже в период упадка, о славе и богатстве – скорее память. Он помещен в среду, так или иначе ему чуждую: более высокое или низкое окружение, всегда присутствует некий мотив отчуждения, не всегда сразу лежащий на поверхности. Герой в меру образован, но это образование скорее незавершенное, бессистемное; словом, это не глубокий мыслитель, не ученый, но человек со «способностью суждения» делать скорые, но незрелые заключения. Очень важен кризис религиозности, часто борьба с церковностью, но зачастую внутренняя опустошенность, скрытая неуверенность, привычка к имени Божьему. Часто – дар красноречия, умения в письме, ведение записей или даже писание стихов. Всегда некоторая претензия быть судьей своих ближних; оттенок ненависти обязателен. Словом, герой – жертва жизненных канонов.

Однако при всей, казалось бы, видимой определенности и четкости вышеперечисленных критериев оценки «лишнего человека», рамки, позволяющие со стопроцентной уверенностью говорить о принадлежности того или иного персонажа к данной тематической линии, сильно размыты. Из этого следует, что «лишний человек» не может быть «лишним» целиком, а он может быть рассмотрен как в русле иных тем, так и сращиваться с другими персонажами, относящимися к остальным литературным типам. Материал произведений не позволяет оценивать Онегина, Печорина и других только с точки зрения их общественной «пользы», а сам тип «лишнего человека» – это скорее результат осмысления названных героев с определенных общественных и идеологических позиций.

Этот литературный тип, по мере своего развития, приобретал все новые и новые черты и формы отображения. Явление это вполне закономерно, так как каждый писатель видел «лишнего человека» таким, каким он был в его представлении. Все мастера художественного слова, когда-либо затрагивавшие тему «лишнего человека», не только добавляли в этот тип определенное «дыхание» своей эпохи, но и старались объединить все современные им общественные явления, а главное структуру жизни, в одном образе – образе героя времени. Все это делает тип «лишнего человека» по-своему универсальным. Это-то как раз и позволяет рассматривать образы Чацкого и Базарова в качестве героев, оказавших непосредственное воздействие на этот тип. Эти образы, бесспорно, не относятся к типу «лишнего человека», но в то же время выполняют одну важную функцию: грибоедовский герой в своем противостоянии с фамусовским обществом делает невозможным мирное разрешение конфликта между незаурядной личностью и косным укладом жизни, тем самым подтолкнув других писателей к освещению этой проблемы, а образ Базарова, завершающий (с моей точки зрения) тип «лишнего человека», был уже не столько «носителем» времени, сколько его «побочным» явлением.

Но прежде чем сам герой мог бы себя аттестовать «лишним человеком», должно было произойти более скрытое появление этого типа. Первые признаки такого типа воплотились в образе Чацкого, главного героя бессмертной комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума». «Грибоедов – «человек одной книги», – заметил как-то В.Ф.Ходасевич. – Если бы не «Горе от ума», Грибоедов не имел бы в литературе русской совсем никакого места». И, действительно, хотя в истории драматургии о Грибоедове говорится как об авторе нескольких по-своему замечательных и веселых комедий и водевилей, написанных в соавторстве с ведущими драматургами тех лет (Н.И.Хмельницким, А.А.Шаховским, П.А.Вяземским), но именно «Горе от ума» оказалось произведением единственным в своем роде. Эта комедия впервые широко и свободно изобразила современную жизнь и тем открыла новую, реалистическую эпоху в русской литературе. Творческая история этой пьесы исключительно сложна. Ее замысел относится, видимо, еще к 1818 году. Закончена она была осенью 1824 года, цензура не допустила эту комедию ни к печати, ни к постановке на сцене. Консерваторы обвиняли Грибоедова в сгущении сатирических красок, что стало, по их мнению, следствием «бранчливого патриотизма» автора, а в Чацком увидели умничающего «сумасброда», воплощение «фигаро-грибоедовской» жизненной философии. Зато декабристски настроенная часть общества встретила эту комедию восторженно. А.Бестужев писал: «Будущее оценит достойно сию комедию и поставит ее среди первых творений народных…». Однако одобрение комедии отнюдь не было таким единодушным. Некоторые весьма доброжелательно настроенные к Грибоедову современники отметили в «Горе от ума» немало погрешностей. Например, давний друг драматурга П.А.Катенин дал такую оценку комедии: «Ума в ней точно палата, но план, по-моему, недостаточен, и характер главный сбивчив и сбит…». Свое мнение о пьесе высказал и А.С.Пушкин, отметивший, что более всего удались драматургу «характеры и резкая картина нравов». К Чацкому же Поэт отнесся критически: «Что такое Чацкий? Пылкий малый, проведший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами, сатирическими замечаниями. Все, что говорит он, – очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Московским бабушкам? Молчалину? Скалозубу? Это непростительно. Первый признак умного человека – с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловым и тому подоб.» Здесь Пушкин очень точно подметил противоречивый, непоследовательный характер поведения Чацкого, трагикомизм его положения. Белинский столь же решительно, как и Пушкин, отказал Чацкому в практическом уме, назвав его «новым Дон-Кихотом». По мнению критика, главный герой комедии – фигура совершенно нелепая, наивный мечтатель. Впрочем, вскоре Белинский скорректировал свою негативную оценку Чацкого и комедии в целом, подчеркнув, что «Горе от ума» – «благороднейшее, гуманистическое произведение, энергический (при этом первый) протест против гнусной расейской действительности». Характерно, что прежнее осуждение не было отменено критиком, а лишь заменено совершенно другим подходом Белинского, который оценил комедию с позиций нравственной значимости протеста центрального героя. А для критика А.А.Григорьева Чацкий – «единственный герой, то есть единственно положительно борющийся в той среде, куда судьба и страсть его забросили».

Вышеперечисленные примеры критических интерпретаций пьесы только подтверждают всю ту сложность и глубину ее социальной и философской проблематики, обозначенной в самом названии комедии: «Горе от ума». Проблемы ума и глупости, безумия и сумасшествия, дурачества и шутовства, притворства и лицедейства поставлены и решены Грибоедовым на многообразном бытовом, общественном и психологическом материале. По существу, все персонажи, включая второстепенных, эпизодических и внесценических, втянуты в обсуждение вопросов об отношении к уму и различным формам глупости и безумия. Главной фигурой, вокруг которой сразу концентрировалось все многообразие мнений о комедии, стал умный «безумец» Чацкий. От истолкования его характера и поведения, взаимоотношений с другими персонажами зависела общая оценка авторского замысла, проблематики и художественных особенностей комедии. Главной же особенностью комедии является взаимодействие двух сюжетообразующих конфликтов: любовного конфликта, основными участниками которого являются Чацкий и Софья, и конфликта общественно-идеологического, в котором Чацкий сталкивается с консерваторами, собравшимися в доме Фамусова. Хочу отметить, что для самого героя первостепенное значение имеет не общественно-идеологический, а любовный конфликт. Ведь Чацкий приехал в Москву с единственной целью – увидеть Софью, найти подтверждение прежней любви и, возможно, посвататься. Интересно проследить, как любовные переживания героя обостряют идейное противостояние Чацкого фамусовскому обществу. Вначале главный герой даже не замечает привычных пороков той среды, куда он попал, а видит в ней только комические стороны: «Я в чудаках иному чуду/ Раз посмеюсь, потом забуду…».

Но когда Чацкий убеждается, что Софья его не любит, все в Москве начинает его раздражать. Реплики и монологи становятся дерзкими, язвительными – он гневно обличает то, над чем ранее беззлобно смеялся. Этот момент – ключевой в пьесе. Потому что именно с этого момента образ Чацкого начинает раскрываться прямо-таки на глазах; он произносит монологи, затрагивающие все самые актуальные проблемы современной эпохи: вопрос о том, что такое настоящая служба, проблемы просвещения и образования, крепостного права, национальной самобытности. Эти его убеждения были рождены духом перемен, тем «веком нынешним», который пытались приблизить многие здравомыслящие и идейно близкие Чацкому люди. Следовательно, Чацкий не только человек со сложившимся мировоззрением, системой жизненных ценностей и моралью. Это еще и новый тип человека, действующий в истории русского общества. Главная его идея – гражданское служение. Такие герои призваны вносить в общественную жизнь смысл, вести к новым целям. Самое ненавистное для него – рабство во всех проявлениях, самое желанное – свобода. Такая жизненная философия ставит этого героя вне общества, собравшегося в доме Фамусова. В глазах этих людей, привыкших жить по старинке, Чацкий – опасный человек, «карбонарий», нарушающий гармонию их существования. Но здесь важно различать объективный смысл весьма умеренных просветительских суждений героя и тот эффект, который они производят в обществе консерваторов, для которых малейшее инакомыслие расценивается как отрицание привычных, освященных «отцами» идеалов и образа жизни. Тем самым Чацкий, на фоне непоколебимого консервативного большинства, производит впечатление героя-одиночки, отважного «безумца», бросившегося на штурм мощной твердыни.

Но Чацкий не «лишний человек». Он – только предтеча «лишних людей». Подтверждает это прежде всего оптимистическое звучание финала комедии, где Чацкий остается с данным ему автором правом исторического выбора. Следовательно, грибоедовский герой может найти (в перспективе) свое место в жизни. Чацкий мог быть среди тех, кто вышел 14 декабря 1825 года на Сенатскую площадь, и тогда жизнь его была бы предрешена на 30 лет вперед: принявшие участие в восстании вернулись из ссылки только после смерти Николая I в 1856 году. Но могло произойти и другое. Непреодолимое отвращение к «мерзостям» русской жизни сделало бы Чацкого вечным скитальцем на чужой земле, человеком без Родины. И тогда – тоска, отчаянье, отчуждение, желчность и, что самое страшное для такого героя-борца, – вынужденная праздность и бездеятельность. Но это уже лишь догадки читателей.

Чацкий, отвергнутый обществом, имеет потенциальную возможность найти себе применение. У Онегина такой возможности уже не будет. Он – «лишний человек», не сумевший реализовать себя, который «глухо страдает от поразительного сходства с детьми нынешнего века». Но прежде чем ответить почему, обратимся к самому произведению. Роман «Евгений Онегин» – произведение удивительной творческой судьбы. Он создавался более семи лет – с мая 1823 года по сентябрь 1830. Роман не писался «на едином дыхании», а складывался – из строф и глав, созданных в разное время, в разных обстоятельствах, в разные периоды творчества. Работу прерывали не только повороты судьбы Пушкина (ссылка в Михайловское, восстание декабристов), но и новые замыслы, ради которых он не раз бросал текст «Евгения Онегина». Казалось, сама история была не очень благосклонна к пушкинскому произведению: из романа о современнике и современной жизни, каким Пушкин задумал «Евгения Онегина», после 1825 он стал романом о совершенно другой исторической эпохе. И, если принять во внимание фрагментарность и прерывистость работы Пушкина, то можно утверждать следующее: роман был для писателя чем-то вроде огромной «записной книжки» или поэтического «альбома». В течение семи с лишним лет эти записи пополнялись грустными «заметами» сердца, «наблюдениями» холодного ума.

Но «Евгений Онегин» – это не только «поэтический альбом живых впечатлений таланта, играющего своим богатством», но и «роман жизни», который вобрал в себя огромный исторический, литературный, общественный и бытовой материал. В этом первое новаторство этого произведения. Во-вторых, принципиально новаторским было то, что Пушкин, во многом опираясь на произведение А.С.Грибоедова «Горе от ума», нашел новый тип проблемного героя – «героя времени». Таким героем стал Евгений Онегин. Его судьбу, характер, взаимоотношения с людьми определяют совокупность обстоятельств современной действительности, незаурядные личные качества и круг «вечных», общечеловеческих проблем, с которыми он сталкивается. Необходимо сразу оговориться: Пушкин, в процессе работы над романом, ставил перед собой задачу продемонстрировать в образе Онегина «ту преждевременную старость души, которая стала основной чертой молодого поколения». И уже в первой главе писатель отмечает социальные факторы, обусловившие характер главного героя. Это принадлежность к высшему слою дворянства, обычное для этого круга воспитание, обучение, первые шаги в свете, опыт «однообразной и пестрой» жизни в течение восьми лет. Жизнь «свободного» дворянина, не обремененного службой, – суетная, беззаботная, насыщенная развлечениями и любовными романами, – укладывается в один утомительно длинный день. Словом, Онегин в ранней юности – «забав и роскоши дитя». Между прочим, на этом жизненном отрезке Онегин – человек по-своему оригинальный, остроумный, «ученый малый», но все же вполне обычный, покорно следующий за светской «чинною толпой». Единственное, в чем Онегин «истинный был гений», что «знал он тверже всех наук», как не без иронии замечает Автор, была «наука страсти нежной», то есть умение любить не любя, имитировать чувства, оставаясь холодным и расчетливым. Однако Онегин интересен Пушкину все же не как представитель распространенного социально-бытового типа, вся суть которого исчерпывается положительной характеристикой, выданной светской молвой: «N.N. прекрасный человек». Писателю было важно показать этот образ в движении, развитии, чтобы потом каждый читатель сделал бы должные выводы, дал бы справедливую оценку этому герою.

Первая глава – переломный момент в судьбе главного героя, который сумел отказаться от стереотипов светского поведения, от шумного, но внутренне пустого «обряда жизни». Тем самым Пушкин показал, как из безликой, но требующей безусловного подчинения толпы вдруг появилась яркая, незаурядная личность, способная свергнуть «бремя» светских условностей, «отстать от суеты».

Затворничество Онегина – его необъявленный конфликт со светом и с обществом деревенских помещиков – только на первый взгляд кажется «причудой», вызванной сугубо индивидуальными причинами: скукой, «русской хандрой». Это новый этап жизни героя. Пушкин подчеркивает, что этот конфликт Онегина, «онегинская неподражательная странность» стала своеобразным выразителем протеста главного героя против социальных и духовных догм, подавляющих в человеке личность, лишающих его права быть самим собой. А пустота души героя стала следствием пустоты и бессодержательности светской жизни. Онегин ищет новые духовные ценности: в Петербурге и в деревне он усердно читает, пробует писать стихи. Этот его поиск новых жизненных истин растянулся на долгие годы и остался незавершенным. Очевиден и внутренний драматизм этого процесса: Онегин мучительно освобождается от груза старых представлений о жизни и людях, но прошлое не отпускает его. Кажется, что Онегин – полноправный хозяин собственной жизни. Но это только иллюзия. В Петербурге и в деревне ему одинаково скучно – он так и не может преодолеть в себе душевную лень и зависимость от «общественного мнения». Следствием этого стало то, что лучшие задатки его натуры были убиты светской жизнью. Но героя нельзя считать только жертвой общества и обстоятельств. Сменив образ жизни, он принял ответственность за свою судьбу. Но отказавшись от праздности и суеты света, увы, не стал деятелем, а остался всего лишь созерцателем. Лихорадочная погоня за удовольствиями сменилась уединенными размышлениями главного героя.

Для писателей, уделявших своим творчеством внимание теме «лишнего человека», характерно «испытывать» своего героя дружбой, любовью, дуэлью, смертью. Не стал исключением и Пушкин. Два испытания, которые ожидали Онегина в деревне, – испытание любовью и испытание дружбой – показали, что внешняя свобода автоматически не влечет за собой освобождение от ложных предрассудков и мнений. В отношениях с Татьяной Онегин проявил себя как благородный и душевно тонкий человек. И нельзя винить героя за то, что он не ответил на любовь Татьяны: сердцу, как известно, не прикажешь. Другое дело, что Онегин послушался не голоса своего сердца, а голоса рассудка. В подтверждение этому скажу, что еще в первой главе Пушкин отметил в главном герое «резкий, охлажденный ум» и неспособность к сильным чувствам. И именно эта душевная диспропорция и стала причиной несостоявшейся любви Онегина и Татьяны. Испытание дружбой Онегин также не выдержал. И в этом случае причиной трагедии стала его неспособность жить жизнью чувства. Недаром автор, комментируя состояние героя перед дуэлью, замечает: «Он мог бы чувства обнаружить, / А не щетиниться, как зверь». И на именинах Татьяны, и перед дуэлью с Ленским Онегин показал себя «мячиком предрассуждений», «заложником светских канонов», глухим и к голосу собственного сердца, и к чувствам Ленского. Его поведение на именинах – обычная «светская злость», а дуэль – следствие равнодушия и боязни злоязычия закоренелого бретера Зарецкого и соседей-помещиков. Онегин и сам не заметил, как стал пленником своего старого кумира – «общественного мнения». После убийства Ленского Евгений изменился просто кардинально. Жаль, что только трагедия смогла открыть ему прежде недоступный мир чувств.

В подавленном состоянии духа Онегин покидает деревню и начинает странствия по России. Эти странствия дают ему возможность полнее взглянуть на жизнь, переоценить себя, понять, сколь бесплодно и много растратил он времени и сил в пустых утехах.

В восьмой главе Пушкин показал новый этап в духовном развитии Онегина. Встретив Татьяну в Петербурге, Онегин совершенно преобразился, в нем ничего не осталось от прежнего, холодного и рассудочного человека – он пылкий влюбленный, ничего не замечающий, кроме предмета своей любви (и этим очень напоминает Ленского). Он впервые испытал настоящее чувство, но оно обернулось новой любовной драмой: теперь уже Татьяна не смогла ответить на его запоздалую любовь. И, как и прежде, на первом плане в характеристике героя – соотношение между разумом и чувством. Теперь уже разум был побежден – Онегин любит, «ума не внемля строгим пеням». Однако в тексте напрочь отсутствуют итоги духовного развития героя, поверившего в любовь и счастье. Значит, Онегин опять не достиг желанной цели, в нем по-прежнему нет гармонии между разумом и чувством.

Таким образом, Евгений Онегин становится «лишним человеком». Принадлежа к свету, он презирает его. Ему, как отмечал Писарев, только и остается, что «махнуть рукой на скуку светской жизни, как на неизбежное зло». Онегин не находит своего истинного назначения и места в жизни, он тяготится своим одиночеством, невостребованностью. Говоря словами Герцена, «Онегин… лишний человек в той среде, где он находится, но, не обладая нужной силой характера, никак не может вырваться из нее». Но, по мнению самого писателя, образ Онегина не закончен. Ведь роман в стихах по существу завершается такой постановкой вопроса: «Каким будет Онегин в дальнейшем?» Сам Пушкин оставляет характер своего героя открытым, подчеркнув этим саму способность Онегина к резкой смене ценностных ориентиров и, замечу, определенной готовностью к действию, к поступку. Правда, возможностей для реализации себя у Онегина практически нет. Но роман не отвечает на вышепоставленный вопрос, он его задает читателю.

Вслед за пушкинским героем и Печорин, действующее лицо романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени», явил собой тип «лишнего человека». Но в начале рассмотрим вкратце сам роман, его композицию. Она достаточно сложна, так как творческая история «Героя нашего времени» почти не документирована. История создания этого произведения показывает, что замысел романа поставил перед Лермонтовым ряд сложных художественных проблем, прежде всего проблему жанра. Дело тут вот в чем: многие писатели 1830-х стремились создать роман о современности, но эту задачу так и не решили. Их опыт подсказал Лермонтову, что самый перспективный путь к правдивому отображению действительности – циклизация произведений «малых жанров»: повестей, рассказов, очерков. Все эти жанры, а также отдельные сцены и зарисовки, объединяясь в цикл, подчинялись новому творческому заданию – возникал роман, крупная эпическая форма.

Следует отметить, что границы между собранием повестей, рассказов, очерков и романом в 1830-е годы не всегда ощущались достаточно четко. К примеру, редакция журнала «Отечественные записки», в котором печатался будущий роман, представила произведение Лермонтова «как собрание повестей». И, действительно, каждая из повестей в составе «Героя нашего времени» может быть прочитана как вполне самостоятельное произведение, ведь все они имеют законченный сюжет, самостоятельную систему персонажей. В «Бэле», «Тамани», «Княжне Мери», «Фаталисте» писатель сознательно варьирует темы, заданные литературной традицией, по-своему интерпретирует уже известные сюжетные и жанровые модели.

Например, в «Бэле» разработан популярный романтический сюжет о любви европейца, воспитанного цивилизацией, к «дикарке», выросшей среди «детей природы» и живущей по законам своего племени. В повести «Тамань» использована сюжетная схема авантюрной новеллы. В «Княжне Мери» Лермонтов ориентировался на традицию «светской» повести. «Фаталист» же напоминает романтическую новеллу на философскую тему: в центре поступков и размышлений героев оказалось предопределение, рок. Единственное, что объединяет все эти повести, создавая не сюжетный, а смысловой центр романа, – центральный персонаж, Печорин. Острые ситуации, в которые попадает Печорин (столкновение с «честными контрабандистами», светская интрига, смертельный риск в схватке с судьбой), осмыслены им самим, стали фактами его самосознания и нравственного самоопределения. Примечательно, что в каждой повести он предстает в новом ракурсе, а в целом роман – сочетание различных аспектов изображения главного героя, дополняющих друг друга. Такое изображение характера Печорина, раскрывающегося в его поступках, во взаимоотношениях с людьми и в его записках-«исповедях», делает «Героя нашего времени» не «собранием повестей», а социально-психологическим и философским романом.

Еще одна особенность композиции романа заключается в том, что автор отказался от последовательного рассказа о судьбе Печорина, а значит, отверг традиционный для романа-«биографии» хроникальный сюжет. Проследим это по тексту. По мере развития сюжета углубляется характеристика главного героя: в «Бэле» мы *слышим* о Печорине; в «Максим Максимыче» *видим* его; в «Тамани» и «Княжне Мери» герой сам *говорит* о себе. От внешнего психологизма первых глав автор ведет нас к душевным переживаниям героя и дальше – к «Фаталисту», главе романа, в которой мы знакомимся уже с философией Печорина.

Все это придает герою некий ореол таинственности, неоднозначности: «…и, может быть, я завтра умру!.. и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно. Одни скажут: он был добрый малый, другие – мерзавец. И то и другое будет ложно…» – и обосновывает авторский интерес к психологии и личности героя: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она – следствие наблюдений ума зрелого над самим собою…». Однако ни в романе в целом, ни в «Журнале Печорина» нет истории души главного героя: все, что указывало бы на обстоятельства, в которых сформировался и развивался его характер, опущено. Тем самым автор тонко намекал читателю на то, что духовный мир героя, каким он предстает в романе, уже сформировался, а все происходящее с Печориным не приводит к изменениям в его мировоззрении, морали, психологии.

Таким образом, художественная цель, поставленная Лермонтовым, обусловила не только прерывистый характер изображения судьбы Печорина, но и некую сложность, противоречивость его натуры. Сложность личности главного героя задана определенной двойственностью Печорина, которую замечает тот же простодушный Максим Максимыч (для него это необъяснимые «странности»), она проявляется и в портрете главного героя: автор отмечает не смеющиеся при смехе глаза и дает два противоречивых этому объяснения: «Это признак – или злого нрава, или глубокой постоянной грусти». Сам же Печорин с присущей ему интеллектуальной точностью обобщает: «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его». Из этого следует, что Печорин – личность противоречивая, да он и сам это понимает: «…у меня врожденная страсть противоречить; целая моя жизнь была только цепь грустных и неудачных противоречий сердцу или рассудку». Противоречие становится формулой существования героя: он сознает в себе «назначенье высокое» и «силы необъятные» – и разменивает жизнь в «страстях пустых и неблагодарных». Вчера он перекупил ковер, который понравился княжне, а сегодня, накрыв им свою лошадь, не спеша провел ее мимо окон Мери… Остаток дня осмысливал «впечатление», которое произвел. И на это уходят дни, месяцы, жизнь!

У Печорина ясно выраженное влечение и интерес к людям – и невозможность соединения с ними. Всюду, где появляется главный герой, он приносит окружающим одни несчастья: умирает Бэла («Бэла»), разочаровывается в дружбе Максим Максимыч («Максим Максимыч»), покидают свой дом «честные контрабандисты» («Тамань»), убит Грушницкий, нанесена глубокая душевная рана княжне Мери, не знает счастья Вера («Княжна Мери»), зарублен пьяным казаком офицер Вулич («Фаталист»). Причем Печорин хорошо понимает свою неблагодарную роль: «Сколько раз уже я играл роль топора в руках судьбы! Как орудие казни, я упадал на головы обреченных жертв, часто без злобы, всегда без сожаления…». Для чего же это делает Печорин?

В отличие от «Евгения Онегина», сюжет в котором строится как система испытаний героя нравственными ценностями дружбы, любви, свободы, в «Герое нашего времени» Печорин сам подвергает тотальной проверке все главные духовные ценности, ставя эксперименты над собой и другими. Любовь проверяется им в разных своих формах: как «естественная» любовь – в «Бэле», как «романтическая» – в «Тамани», как «светская» – в «Княжне Мери». Дружба рассматривается как «патриархальная» (Максим Максимыч), дружба сверстников, принадлежащих к одному социальному кругу (Грушницкий), интеллектуальная (Вернер). Во всех случаях чувство оказывается зависящим от внешней принадлежности человека к определенному общественному кругу. Печорин же пытается добраться до внутренних основ человеческой личности, проверить возможность отношений с человеком вообще. Он провоцирует людей, ставя их в положение, когда они вынуждены действовать не автоматически, по предписанным законам традиционной морали, а свободно, исходя из закона собственных страстей и нравственных представлений (например, сцена дуэли с Грушницким). При этом Печорин беспощаден не только к другим, но и к себе. И эта беспощадность к себе, и глубокое неравнодушие к результатам жестокого эксперимента отчасти оправдывают Печорина.

Сомнения главного героя во всех твердо определенных для других людей ценностях («Я люблю сомневаться во всем!») – вот то, что обрекает Печорина на одиночество в мире, на индивидуалистическое противостояние. Вот то, что делает его «лишним человеком», «младшим братом Онегина». Интересно, есть ли какие-нибудь различия между ними?

По словам Белинского, «Герой нашего времени» – это «грустная дума о нашем времени…», а Печорин – «это Онегин нашего времени, герой нашего времени… Несходство их между собой гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорою…». Но различия в их характерах, мировоззрении все же есть. У Онегина – равнодушие, пассивность, бездействие. Не то Печорин. «Этот человек не равнодушно, не апатически несет страдание: бешено гоняется он за жизнью, ища ее повсюду; горько обвиняет он себя в своих заблуждениях». Печорину свойственны яркий индивидуализм, мучительный самоанализ, внутренние монологи, умение беспристрастно оценить себя. «Нравственный калека», – скажет он о себе. Онегин же просто скучает, ему присущи скептицизм и разочарование. Белинский как-то отмечал, что «Печорин – эгоист страдающий», а «Онегин – скучающий». И в какой-то мере это так.

Печорин, к сожалению, так и остался до конца жизни «умной ненужностью». Таких людей, как Печорин, создавали общественно-политические условия 30-х годов XIX века, времена мрачной реакции и полицейского надзора. Он по-настоящему живой, одаренный, смелый, умный. Его трагедия – это трагедия деятельного человека, у которого отсутствует дело. Печорин жаждет деятельности. Но возможностей применить эти свои душевные стремления на практике, реализовать их, у него нет. Изнуряющее чувство пустоты, скуки, одиночества толкает его на разного рода авантюры ( «Бэла», «Тамань», «Фаталист»). И в этом трагедия не только этого героя, но и всего поколения 30-х годов: «Толпой угрюмою и скоро позабытой, / Над миром мы пройдем без шума и следа, / Не бросивши векам ни мысли плодовитой, / Ни гением начатого труда…». «Угрюмою»… Это толпа разобщенных одиночек, не связанных единством целей, идеалов, надежд…

Следует отметить, что, работая над романом, Лермонтов ставил перед собой задачу прежде всего создать образ, который станет зеркальным отображением эпохи, современной самому автору. И он с ней отлично справился.

Свое продолжение тема «лишних людей» нашла в творчестве И.С.Тургенева. «Быстро изменяющаяся физиономия русских людей культурного слоя» – главный предмет художественного изображения у этого писателя. Тургенева привлекают «русские Гамлеты» – тип дворянина-интеллектуала, захваченного культом философского знания 1830-х – начала 1840-х годов, прошедшего этап идеологического самоопределения в философских кружках. То было время становления личности самого писателя, поэтому обращение к героям «философской» эпохи диктовалось стремлением не только объективно оценить прошлое, но и разобраться в самом себе, заново осмыслить факты своей идейной биографии.

Среди своих задач Тургенев выделил две наиболее важных. Первая – создать «образ времени», что достигалось внимательным анализом убеждений и психологии центральных персонажей, воплощавших *тургеневское понимание* «героев времени». Вторая – внимание к новым тенденциям в жизни «культурного слоя» России, то есть той интеллектуальной среды, к которой принадлежал сам писатель. Романиста интересовали в первую очередь герои-одиночки, особенно полно воплощавшие все важнейшие тенденции эпохи. Но эти люди не были столь же яркими индивидуалистами, как истинные «герои времени».

Так или иначе, но все это нашло свое отражение в первом тургеневском романе «Рудин» (1855). Прототипом главного героя Дмитрия Николаевича Рудина стал участник кружка Н.В.Станкевича М.А.Бакунин. Прекрасно зная людей «рудинского» типа, Тургенев долго колебался в оценке исторической роли «русских Гамлетов» и поэтому дважды перерабатывал роман. Рудин же в конечном счете получился личностью противоречивой, и это во многом было результатом противоречивого отношения к нему автора.

Что же за человек был Рудин, герой первого тургеневского романа? С ним мы знакомимся при его появлении в доме Дарьи Михайловны Ласунской, «богатой и знатной барыни»: «Вошел человек лет тридцати пяти, высокого роста, несколько сутуловатый, курчавый, с лицом неправильным, но выразительным и умным… с жидким блеском в быстрых темно-синих глазах, с прямым широким носом и красиво очерченными губами. Платье на нем было не ново и узко, словно он из него вырос». Пока все достаточно обычно, но очень скоро все присутствующие у Ласунской ощутят резкую незаурядность этой новой для них личности. Сначала Рудин легко и изящно уничтожает в споре Пигасова, обнаруживая остроумие и привычку к полемике. Затем он выказывает много знаний и начитанности. Но не этим он покоряет слушателей: «Рудин владел едва ли не высшей тайной – музыкой красноречия. Он умел, ударяя по одним струнам сердец, заставлять смутно звенеть все другие…». На слушателей также действует его увлеченность исключительно высшими интересами. Человек не может, не должен подчинять свою жизнь только практическим целям, заботам о существовании, утверждает Рудин. Просвещение, наука, смысл жизни – вот о чем говорит Рудин так вдохновенно и поэтично. Силу воздействия Рудина на слушателей, убеждение словом, ощущают все. Ворвавшись в косное общество провинциальных дворян, он принес с собой дыхание мировой жизни, дух эпохи и стал самой яркой личностью среди героев романа. Из этого следует, что Рудин – выразитель исторической задачи своего поколения в трактовке писателя.

Персонажи романа – точно система зеркал, отражающих по-своему образ главного героя. Наталья Ласунская сразу охвачена еще неясным ей самой чувством. Басистов смотрит на Рудина как на учителя, Волынцев отдает должное рудинскому красноречию, Пандалевский на свой лад оценивает способности Рудина – «очень ловкий человек!». Озлоблен и не признает достоинств Рудина один Пигасов – от зависти и обиды за поражение в споре.

В отношениях с Натальей раскрывается одно из главных противоречий рудинского характера. Только что накануне Рудин говорил так вдохновенно о будущем, о смысле жизни, и вдруг перед нами совершенно разуверившийся в себе человек. Правда, достаточно возражения удивленной Натальи – и Рудин корит себя за малодушие и вновь проповедует необходимость делать добро.

Высокие помыслы Рудина, его поистине донкихотские бескорыстие и самоотверженность сочетаются с практической неподготовленностью, дилетантством. Он берется за агрономические преобразования у владельца обширных поместий, мечтает о «разных усовершенствованиях, нововведениях», но, увидев безуспешность своих попыток, уезжает, теряя при этом «насущный кусок хлеба». Неудачей оканчивается и попытка Рудина преподавать в гимназии. Сказалась не только недостаточность знаний, но и свободный образ его мыслей. Намек на столкновение Рудина с общественной несправедливостью заключен и в другом эпизоде. «Я бы мог рассказать тебе, – говорит Рудин Лежневу, –как я попал было в секретари к сановному лицу и что из этого вышло; но это завело бы нас слишком далеко…». Это умолчание многозначительно.

Многозначительны и такие слова Лежнева, рудинского антагониста, о причинах *оторванности* идеалов главного героя от конкретной действительности: «Несчастье Рудина состоит в том, что он России не знает…».

Да, именно оторванность от жизни, отсутствие приземленных идей делает Рудина «лишним человеком». И его участь трагична прежде всего тем, что с юных лет этот герой живет лишь сложными порывами души, беспочвенными мечтаниями.

Тургенев, как и многие авторы, затрагивавшие тему «лишнего человека», испытывает своего главного героя «набором жизненных критериев»: любовью, смертью. Неспособность Рудина сделать решающий шаг в отношениях с Натальей еще современная Тургеневу критика истолковала как признак не только духовной, но и общественной несостоятельности главного героя. А финальная сцена романа – гибель Рудина на баррикадах в восставшем Париже – только подчеркнула трагизм и историческую обреченность героя, представлявшего «русских Гамлетов» ушедшей в прошлое романтической эпохи.

Второй роман – «Дворянское гнездо» (1858) укрепил репутацию Тургенева как общественного писателя, знатока духовной жизни современников, тонкого лирика в прозе. И, если в романе «Рудин» Тургенев обозначает разобщенность современной ему прогрессивной дворянской интеллигенции с народом, незнание ими России, непонимание конкретной действительности, то в «Дворянском гнезде» писателя интересуют в первую очередь истоки, причины этой разобщенности. Поэтому и герои «Дворянского гнезда» показаны с их «корнями», с той почвой, на которой они выросли.

В этом романе таких героев два: Лаврецкий и Лиза Калитина. Эти герои ищут ответа прежде всего на вопросы, которые их судьба ставит перед ними, – о личном счастье, о долге перед близкими, о самоотречении, о своем месте в жизни. А несоответствие жизненных позиций зачастую приводит к идейным спорам между главными героями. Причем в романе идейный спор занимает центральное место и впервые его участниками становятся влюбленные. Каковы же жизненные убеждения героев?

Лиза Калитина – глубоко религиозный человек, религия для нее – источник единственно правильных ответов на любые «проклятые» вопросы, средство разрешения самых мучительных противоречий жизни. Она стремится доказать Лаврецкому правоту своих убеждений, так как, по ее словам, он хочет всего лишь «пахать землю… и стараться как можно лучше ее пахать». Ее характер определяется фаталистическим отношением к жизни, она словно принимает на себя бремя исторической вины длинного ряда предшествующих поколений. Лаврецкий же не принимает лизиной морали смирения и самоотречения. Этот герой занят поисками жизненной, народной, по его выражению, правды, которая заключается «прежде всего в ее признании и смирении перед нею… в невозможности скачков и надменных переделок России с высоты чиновничьего самосознания – переделок, не оправданных ни знанием родной земли, ни действительной верой в идеал…». Лаврецкий, как и Лиза, человек с «корнями», уходящими в прошлое. Недаром его родословная рассказана от начала – с XV века. Но Лаврецкий не только потомственный дворянин, он также и сын крестьянки. Он никогда не забывает об этом, ощущая в себе «мужицкие» черты: необыкновенную физическую силу, отсутствие утонченных манер. Таким образом, герой приближен и происхождением своим, и личными качествами к народу. Увлеченный повседневной крестьянской работой, пахотой, Лаврецкий именно в ней пытается найти для себя ответы на любые вопросы, которые задает ему жизнь: «Здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку не торопясь, как пахарь борозду плугом».

Очень важен финал романа, который является своеобразным итогом жизненных исканий Лаврецкого. Ведь его приветственные слова в конце романа неведомым молодым силам означают не только отказ героя от личного счастья (его соединение с Лизой невозможно), самой ее возможности, но и звучат как благословение людям, вера в человека. Финал также определяет всю несостоятельность Лаврецкого, делает его «лишним человеком».

Хочу обратить внимание на то, что сама точка зрения Тургенева на «лишнего человека» была достаточна своеобразна. В оправдание Рудина и вообще «лишних людей» писатель приводит те же доводы, что и Герцен, но расходится с ним в определении степени их вины. Герцен осуждает «лишних людей» за то, что они, отколовшись от своей среды, не ответили на насилие насилием, не пошли до конца в деле спасения мира и себя. Тургенев же отвергает такой путь спасения, полагая, что никакие политические изменения не могут освободить человека от власти сил истории и природы. Писатель также полагал, что «лишний человек» мог бы исполнить свой долг и более разумно, отдав все свои силы подготовке постепенных преобразований, которые исторически назрели и необходимость которых осознавали многие. Добролюбов же в этом обсуждении занял срединную позицию, определив положение Рудина и Лаврецкого как истинно трагическое, потому что они сталкиваются «с такими понятиями и нравами, с которыми борьба, действительно, должна устрашить даже энергического и смелого человека».

Не обошел вниманием тему «лишних людей» и И.А.Гончаров, создав один из выдающихся романов XIX века, – «Обломова». Его центральный герой, Илья Ильич Обломов, сразу привлек внимание критиков. Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?» увидел за образом Обломова серьезное социальное явление, оно и вынесено в название статьи. Вслед за Добролюбовым очень многие стали видеть в гончаровском герое не просто реалистический характер, а литературный тип «лишнего человека». Почему же Обломов – «лишний человек»?

Несомненно, Обломов – порождение своей среды, своеобразный итог социально-нравственного развития дворянства. Для дворянской интеллигенции не прошло бесследно время паразитического существования за счет крепостных крестьян. Все это породило леность, апатию, абсолютную неспособность к активной деятельности и типично сословные пороки. Штольц называет это «обломовщиной». Добролюбов не только подхватывает это определение, но и находит истоки обломовщины в самой основе русской жизни. Он беспощадно и сурово судит русское дворянство, закрепляя за ним это слово «обломовщина», ставшее нарицательным понятием. По мнению критика, в Обломове автором показано стремительное падение «с высот печоринского байронизма, через рудинский пафос… в навозную кучу обломовщины» героя-дворянина.

Добролюбов в образе Обломова увидел прежде всего социально-типическое, а ключом к этому образу считал главу «Сон Обломова». «Сон» героя не совсем похож на сновидение. Это достаточно стройная, логичная, с обилием подробностей картина жизни Обломовки. Скорее всего, это не собственно сон, с характерной для него алогичностью, а условный сон. Задача «Сна», как отмечал В.И.Кулешов, дать «предварительную историю, важное сообщение о жизни героя, его детстве… Читатель получает важные сведения, благодаря какому воспитанию герой романа сделался лежебокой… получает возможность осознать, где и в чем именно эта жизнь «обломилась». Каково же детство Обломова? Это безоблачная жизнь в усадьбе, «полнота удовлетворенных желаний, раздумье наслаждения».

А намного ли отличается она от той, которую ведет Обломов в доме на Гороховой улице? Хотя Илья готов внести в эту идиллию некоторые изменения, основы ее останутся неизменными. Ему совершенно чужда жизнь, которую ведет Штольц: «Нет! Что из дворян делать мастеровых!». Он совершенно не сомневается в том, что крестьянин должен всегда работать на барина.

И беда Обломова прежде всего в том, что жизнь, которую он отвергает, сама не принимает его. Обломову чужда деятельность; его мировоззрение не позволяет ему адаптироваться к жизни помещика-предпринимателя, найти свою стезю, как это сделал Штольц. Все это делает Обломова «лишним человеком».

Но Обломов не последний в галереи «лишних людей». Своеобразное завершение этого типа связано с образом Базарова, центральным персонажем романа И.С.Тургенева «Отцы и дети». Базаров не является напрямую «лишним человеком», так как его образ включает в себя следующие черты: общество отторгает Базарова за его «несвоевременность», а не сам он отстраняется от общества, его образ не был образом, в котором многие жившие тогда люди увидели бы себя. Следовательно, Базаров не более чем «болезненное явление» общества, бо`льшая часть которого живет прекрасно и замечательно. И что еще не роднит Базарова с «лишними людьми», так это стремление принести людям какую-то ощутимую пользу, «мечта обломать много дел», правда, каких именно, неизвестно. А отвергая вечные, незыблемые человеческие ценности, Базаров ничего не может им противопоставить, ничем не может их заменить. Чуждый как народу, так и дворянству Базаров просто был заранее обречен, а его смерть, с первого взгляда вроде бы случайная, вполне закономерна. Только в самый последний момент перед смертью главный герой осознает всю свою «ненужность»: «Я нужен России… Нет, видно не нужен. Да и кто нужен?». Таков итог жизни этого героя.

Вслед за Базаровым эти слова могли бы повторить Чацкий, Онегин, Печорин, Рудин, Лаврецкий, Обломов – словом, те люди, для которых жить в обществе было невыносимо, а жить вне его еще невыносимее.

Итак, тема «лишнего человека» приходит к своему завершению уже совершенно в другом качестве, пройдя трудный эволюционный путь: от романтического пафоса неприятия жизни и общества до острого неприятия самого «лишнего человека». И то, что этот термин можно будет применять к героям произведений XX века ничего не меняет: значение термина будет иное и назвать «лишним» можно будет уже по совсем другим основаниям. Будут и возвращения к этой теме (например, образ «лишнего человека» Левушки Одоевцева из романа А.Битова «Пушкинский дом»), и предложения, что «лишних» нет, а есть только различные вариации этой темы. Но возвращение – уже не открытие: XIX век открыл и исчерпал тему «лишнего человека».

*Библиография:*

1. Бабаев Э.Г. Творчество А.С.Пушкина. – М., 1988.

2. Батюто А.И. Тургенев-романист. – Л., 1972.

3. Ильин Е.Н. Русская литература: рекомендации для школьников и абитуриентов, «ШКОЛА-ПРЕСС». М., 1994.

4. Красовский В.Е. История русской литературы XIX века, «ОЛМА-ПРЕСС». М., 2001.

5. Литература. Справочные материалы. Книга для учащихся. М., 1990.

6. Макогоненко Г.П. Лермонтов и Пушкин. М., 1987.

7. Монахова О.П. Русская литература XIX века, «ОЛМА-ПРЕСС». М., 1999.

8. Фомичев С.А. Комедия Грибоедова «Горе от ума»: Комментарий. – М., 1983.

9. Шамрей Л.В., Русова Н.Ю. От аллегории до ямба. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. – Н.Новгород, 1993.