

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/29/11

Н.И. Николаев, Т.В. Швецова

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 30–40-х гг. XIX в. «ОЖИДАНИЕ ГЕРОЯ»

Статья посвящена изучению наиболее острого для русской литературной ситуации 30–40-х гг. XIX в. вопроса о литературном герое. По мнению авторов, актуализация полемики о герое в это время вызвана «кризисом поступка», который, в свою очередь, обусловлен глубокими изменениями «архитектоники мира» в литературных представлениях эпохи.

Ключевые слова: русская литература XIX в., литературный герой, поступок.

Специфика 30–40-х гг. как переходного периода в русской литературе давно замечена в литературоведении. Об этом по-разному и в разное время писали Г.А. Гуковский [1], Г.П. Макогоненко [2], В.В. Кожин [3], В.М. Маркович [4], В.К. Кантор [5], А.Л. Осповат [6] и многие другие. Как переходный данный исторический этап отчетливо сознавался и его современниками, для которых это ощущение было усилено в литературе сменой поколений – процессом, который особенно очевидно обозначился после смерти Пушкина. Например, В.Н. Майков в это время писал: «Истекший 1846 год носит на себе все признаки переходной эпохи. Во все это время происходило в русском литературном мире какое-то не совсем обыкновенное брожение; расклеивалось множество плотных масс, распадалось и формировалось вновь множество групп; раздавались свежие звуки новых надежд и хриплые стоны подавленного отчаяния» [7. С. 82].

Как о «времени переходном и приготовительном» [8. С. 3] о сороковых годах говорит критик А.В. Никитенко. И в оценке И.С. Тургенева это время – период «междущарствия – между Гоголем и будущим главой» [9. С. 32]. А немного позже он даст ему более развернутую характеристику: «В переживаемое нами переходное время все художественные и литературные произведения представляют собою самое большее отдельные мнения, индивидуальные чувства, неясные и противоречивые размышления...; жизнь раздробилась; теперь нет более общего великого движения, за исключением, может быть, промышленности» (цит. по: [10. С. 67]).

В 1850 г. созвучную оценку своему времени дает известный литературный критик, переводчик Е.Н. Эдельсон, называя этот период «промежутком времени между появлением ярких и самобытных характеров» [7. С. 251].

Изменяются представления о назначении и задачах искусства и литературы. По словам Ю.М. Лотмана, «это приводило к перестройке системы сюжетов и персонажей. Общая особенность русской литературы проявлялась в том, что результатом этого делалось изменение положительного героя. «Положительный герой» предшествующего литературного периода, возведенный в ранг типического персонажа эпохи, подвергался критической оценке» [11. С. 446].

Проблема героя в русском литературно-критическом осмыслении до 40-х гг. XIX столетия не заявляла о себе столь остро, как в это время. Не воз-

никало никакой полемики о герое в эпоху русского Средневековья. Эпоха классицизма не могла породить подобной полемики, поскольку герой ее был «преднайдён» и задан идеалами Античности. В литературе XVIII в. вообще существовало четкое деление персонажей на положительных и отрицательных с определенным строгим набором свойств. Классицистское искусство несло в себе достаточно четкие представления об эталонном злодее, а также об эталоне добродетельного, положительного героя. Для сентиментальной литературы истинный герой – непременно «чувствительный», а не «холодный», как его антипод. И для спора здесь не оставалось никаких оснований. Н.М. Карамзин вполне допускает рассуждение о том, каким должен быть автор литературного произведения (ср.: его известные публицистические статьи «Что нужно автору!», «Отчего в России мало авторских талантов!»), в то время как с параметрами героя у него, по-видимому, нет проблем. Не испытывала подобных проблем и эпоха русского романтизма, сосредоточившая внимание на исключительной личности.

Естественно, смена литературных направлений влекла за собой изменение концепции героя. Но при этом, скажем, карамзинский Фрол Силин никак не нарушал идеалов героев «Россиады» и тем более героев русской средневековой агиографии. Он в них либо нечто уточнял, либо занимал совершенно свободную по отношению к ним нишу.

Тридцатые годы XIX в. – это эпоха, которая получила меткое название «ледоход русской жизни» (М.О. Гершензон), это эпоха, «впервые сознательно на себя взглянувшая» (Ф.М. Достоевский). Этап развития философской мысли, который связан с эпохой 30-х гг. XIX в., по мнению Г. Флоровского, характеризуется тем, что «в русское сознание неотразимо врезалась загадка России» и встали вопросы о русском «лице», о «русской судьбе», о «русском призвании» [12. С. 43].

Это период самоидентификации русской нации, когда Россия начинает осознавать свою значимость, вырабатывать собственную систему ценностей, осознавать своеобразие характерных для нее форм общежития. Поиск новой концепции литературного героя вполне логично укладывается в эти общие тенденции.

Именно на 30-е гг. приходится знаменитая Болдинская осень Пушкина, когда создаются его «Повести Белкина», «Маленькие трагедии», «Сказки». В этот период своей биографии, согласно устоявшемуся мнению, он стоит на пороге реализма, хотя романтическая эстетическая система продолжает во многом определять его творчество. В «Повестях Белкина» концепция героя, столь очевидная в романтическую эпоху, предстает трудноуловимой, размытой.

Именно 30-е гг. XIX столетия – время создания Н.В. Гоголем сборника «Миргород» (1835) и цикла «Петербургские повести» (1831–1841). Аполлон Григорьев сформулировал позднее внутреннюю установку Гоголя, которая состояла в том, чтобы «сказать, что «дрянь и тряпка стал человек», «выставить пошлость пошлого человека», свести с ходуль так называемого *добродетельного* человека...» [13. С. 80]. И в этой установке просматривается все тот же интерес к проблеме героя, проявляющий себя в сознательном разру-

шении традиционных концепций героического, изображении крайних, противоположных по отношению к нему проявлений.

В этом ключе любопытно еще одно наблюдение, сделанное русским критиком XIX столетия. Гоголевский Акакий Акакиевич, по словам Ап. Григорьева, «последняя грань обмеления божьего создания» [7. С. 113].

Центральный персонаж всех этих художественных произведений – чиновник или провинциальный помещик. События, о которых рассказывает Гоголь, строго локализованы – будь то Петербург или отдаленный хутор. Человек и мир представлены таким образом, что не несут в себе возможности развития, изменения. Все словно заключено в рамку, события скрупулезно, детально описаны, точно на фотокадре. Писатель, по определению Ап. Григорьева, пользуется пером, словно анатомическим ножом, показывая изнанку, устройство жизни, слой за слоем снимает с нее позолоту. Приоритетное внимание автор уделяет изображению среды, действительности. Человеку здесь отведена второстепенная роль.

Принципы изображения, найденные Гоголем в 30-е гг., во многом сохранили свое значение и в его эпической поэме «Мертвые души». Мечта Павла Чичикова также приземлена, как у Башмачкина: «Ему мерещилась впереди жизнь во всех удовольствиях, со всеми достоинствами; экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды» [14. Т. 5. С. 208]. По сути, это та же шинель, только несколько увеличенная в размерах.

Башмачкин – типичный «маленький человек». «<...> В одном департаменте служил один чиновник, – пишет о нем Гоголь, – чиновник нельзя сказать, чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется геморроидальным...» [14. Т. 3. С. 109]. В портрете героя намеренно размыта всякая определенность. Акакий Акакиевич не добрый, не умный, не благородный, он всего лишь рядовой представитель человечества.

Таков и Чичиков: «...господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так чтобы слишком молод» [14. Т. 5. С. 11]. «Господин средней руки» – так определяет его автор. Павел Чичиков – герой, который, по словам П. Вайля, оказался слишком мелок для России, грандиозной, мифической державы [15. С. 232].

Несоразмерность открытых Гоголем персонажей масштабам мира – вот одна из очевидных художественных установок русского писателя. И в этой установке следует видеть одну из тенденций русской литературы 30-х гг. XIX в. в поиске своего героя. Есть и другая.

Тридцатые годы – время работы М.Ю. Лермонтова над поэмами «Демон», «Вадим». Здесь вызревает тип, несущий печоринские черты, который впоследствии проявится и у героев Герцена – Трензинского в «Записках одного молодого человека», Бельтова в «Кто виноват?». Это тип протестанта, отрицателя. Отрицая бесплодную «пустыню мира», олицетворяющую современную автору действительность, отрицая традиционное добро, Лермонтов находит благо в разрушительном протесте. И это иной способ обнаружения в герое его несоразмерности миру.

Важно отметить, что два, казалось бы, противоположных типа персонажей отвечают, в сущности, одной установке, совпадают в своем принципиальном качестве «несоразмерности миру». Несложно предположить, что за этим скрывается неудовлетворенный интерес к третьей ипостаси, той, что не несет в себе качества «чрезвычайно малого» или «чрезвычайно большого» по отношению к миру, а раскрывается в своей миросообразности. Такая расстановка смысловых акцентов в отношении проблемы героя была, как представляется, в канун 40-х гг. XIX в., когда в русскую литературу громко, почти скандально войдет известная «натуральная школа».

Вопрос о герое произведений «натуральной школы» не был предметом специального изучения. Ю.В. Манн в своем исследовании [17] в качестве объекта изучения рассматривает человека и среду. Среда, в его понимании, – это весь строй русской жизни.

Приход в литературу «натуральной школы» сопряжен с утверждением новой художественной концепции. «Физиологии» – явление переходное на пути поиска иной, неромантической концепции мира. Ранее мы уже принимали попытку сформулировать сущность переходности «натуральной школы» и «физиологии» как жанра: «Авторы «физиологий» как бы нащупали, открыли новые, еще не разработанные литературой аспекты действительности, не охваченные господствующей в литературе эстетической концепцией мира, и остановились перед созданием новой художественной концепции на основании этого открытия» [18. С. 89].

В.Г. Белинский с сочувствием писал о «характере новейших произведений», в которых «жизнь является как бы на позор, во всей наготе, во всем ее ужасающем безобразии <...> как будто вскрывают ее анатомическим ножом...» («О русской повести и повестях Гоголя»).

Попытка «литературно-анатомического» изучения действительности заявлена в сборнике «Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов, под редакцию Н. Некрасова» (1844). Так появилось понятие «натуральной школы», которая ставила себе задачей показать социальные типы людей в заданных социально-бытовых условиях, т.е. высокая планка русского реализма как духовного и эстетического движения была опущена вниз.

Для физиологиста в симбиозе 'Человек и среда' особое значение приобретал второй компонент. Задача художника сводилась к воспроизведению среды. Реалисты начала 1840-х гг. сознавали и давали понять читателю, что героем их очерков, каждого в отдельности и всех в совокупности – и героем отрицательным, является общество, а не отдельная личность, что личность всегда подчинена среде. Она зависима от материальных, экономических интересов общественной группы, от положения этой группы в системе социального организма.

Философия «натуральной школы» складывалась в двух направлениях, в связи с этим обозначились два полюса в развитии русских «физиологий»: полюс физиологического очерка, где изображение среды и человека дается почти слитно, где «чувство человеческой ценности» незначительно, здесь социально-сословная классификация выдвигается на первый план, персонаж локализован по социальному признаку – крестьянин, купец, помещик, шар-

манщик, фельетонист; по профессиональному признаку – петербургский дворник, московский извозчик и т.д.; по кружковому признаку.

Другую ступень контрастирования человека и среды представляет так называемый сентиментально-натуралистический очерк. По Манну, одна из причин возрождения сентиментальных форм «заключалась в изменении обрисовки персонажей, во все большем отделении человеческой природы от окружающей среды» [17. С. 279].

Реалисты утверждали иные по сравнению с романтическими эстетические принципы. Главной задачей для них было фактографическое описание действительности. Писатели-«физиологи» стремились копировать жизнь (среду). Для них характерен иной способ воссоздания и описания картины мира в произведении. Авторы уходили от требования создавать художественный образ мира, свойственный романтической поэтике, на страницах реалистических произведений появлялась фотография, «физиология» жизни.

Физиологист «пишет с натуры», создавая художественное произведение, преследует цель – дать по возможности наиболее приближенное к жизни описание. Социум для него состоит из ряда социальных страт и культурно неоднороден. Каждая страта является средой, порождающей свою субкультуру. Главный признак любой субкультуры – наличие в ней своей специфической модели мира. Русское общество 1840-х гг. представляло многоуровневую систему, каждый уровень хранил свою культуру – дворянскую, помещичью, чиновничью и т.д. Писатели «натуральной школы» выбирали каждый свою нишу, рассказывая о культуре определенной страты, и, как правило, об определенном герое.

Авторы новой школы желали до конца следовать принципу правдоподобия в искусстве. Для облегчения задачи им необходимо было поделить, раздробить действительность на отдельные составляющие, «клеточки» и срисовывать правду жизни малыми порциями в пределах небольших эпических форм – рассказа, очерка, повести. «Общество стало огромным «телом», – пишет Манн, – поделенным на участки и клетки, сделавшиеся предметом наблюдения и изучения. Каждая клетка обладала притягательностью для художника уже потому, что она жила своей жизнью, независимой от поэтического мира» [17. С. 273].

В каждом фрагменте действительности существовали свои действующие лица, актанты – будь то дворник или слесарь, булочник, цирюльник, купец или помещик. Здесь строго соблюдался принцип «локализации», о котором пишет Ю.В. Манн. Подобное свойство «натуральной школы» отличает ее от романтических произведений предшествующего периода (Пушкина, Гоголя).

Автор «физиологий» чувствует себя «первопроходцем», открывающим читателю неизвестную сторону бытия. Физиологизм «натуральной школы» сказывается в выборе предмета изображения – это трущобы и язвы, петербургские углы, нечто неэстетическое, не приносящее наслаждения читателю.

Переворот, о котором писал Н.Г. Чернышевский [19. Т. 3. С. 181], совершен в связи с тем, что писателю стал интересен герой, которого раньше литература не знала. Таким героем стала среда. Кроме того, авторы открывали для себя и знакомили читателя с новыми персонажами.

Ап. Григорьев установил самых распространенных персонажей в литературе 1840-х гг.: «Музыкантов, поэтов, живописцев, вообще художников – и до него и после него (Гоголя) весьма часто изображали в нашей литературе; это была даже общая тема повестей тридцатых годов нашей словесности тема, успевшая уже в сороковых годах стать совершенно избитою темою; по крайней мере в эти годы потерял уже всякий кредит и совершенно опошлится романтический способ представления художников и поэтов в манере повестей Полевого и драм г. Кукольника <...> художники и поэты г.г. Полевого, Кукольника, Тимофеева <...> достойны, по всей справедливости, заключения иногда в сумасшедшие, иногда в смиренные дома. Должно сказать притом, что появление в литературе нашей этого типа, правильно или неправильно взятого, произошло вовсе не из потребностей общежития и что самое отношение к типу было неоригинально» [13. С. 84].

Если проследить за тем, какие герои фигурируют в повестях и романах того времени, то увидим, что традиционного эпического героя среди них нет. Чаще всего на страницах повествовательных произведений появляются дельцы, предприниматели («Мертвые души» Гоголя – Костанжогло, Чичиков, «Обыкновенная история» Гончарова – Петр Адуев, «Обломов» – Андрей Штольц и др.); игроки («Пиковая дама» А.С. Пушкина, «Игроки» Н.В. Гоголя, «Маскарад» М.Ю. Лермонтова); художники («Импровизатор» В.Ф. Одоевского, «Живописец» Н.А. Полевого, «Художник» А.В. Тимофеева, «Именины» Н.Ф. Павлова, «Египетские ночи» А.С. Пушкина, «Вальтер Эйзенберг» К.С. Аксакова, «История двух калош» В.А. Соллогуба, «Психея» Н.В. Кукольника, «Портрет» Н.В. Гоголя); скупцы («Скупой рыцарь» А.С. Пушкина, Плюшкин Н.В. Гоголя, Прохарчин Ф.М. Достоевского); врачи («Доктор Крупов» А.И. Герцена, «Уездный лекарь» И.С. Тургенева); душевнобольные («Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя, «Дом сумасшедших» В.Ф. Одоевского); переписчики (Иван Александрович Хлестаков, Акакий Акакиевич Башмачкин у Н.В. Гоголя); литераторы (журналисты, книгопродавцы у А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова).

Каждый подобный литературный герой демонстрировал свойства своей социальной среды и ее положение, место и функции в обществе.

По наблюдению М.В. Строганова, в русской литературе с 1840-х гг. господствует принцип понимания человека (героя художественной литературы) как явления социального, только обществом и обусловленного. Наиболее распространен тип человека (персонажа) функционального, т.е. выполняющего определенные функции в обществе [20. С. 5].

Писатели, принадлежавшие к «натуральной школе», чаще рассматривали персонажа как функцию действительности. Такой подход к образу человека в литературе позволял снять вину с отдельного человека, категория «личной» вины устранялась. В связи с этим появлялись произведения с названиями типа «Кто виноват?».

Идентичный вопрос, но в косвенной форме, присутствует на страницах повестей Н. Станкевича «Ипохондрик», П. Кудрявцева «Последний визит», А. Дружинина «Полинька Сакс», в отрывке Герцена «Мимоездом». Так, персонаж герценовского отрывка рассуждает: «Положим, для примера отправили бы меня следствие производить по делу той бабы... Вышла бы у меня

пренечнейшая история! Руководимый чутьем, открыл бы я горе, страдание, одно несчастье открыл бы, а не преступление» [17. С. 268]. Прозаики «натуральной школы» пытались объяснить поведение человека, определить причины, толкнувшие его на преступление, и, как результат, главной причиной оказывалась действительность, в широком смысле «век», весь строй русской жизни.

В центре очерков чаще всего находится человек (персонаж), принадлежащий к тому или иному социальному слою, профессии, роду деятельности. «Встает купец, идет разносчик, на биржу тянется извозчик», – описывает Пушкин в «Онегине» петербургское утро. Эта строка может стать эпиграфом ко всей литературе «натуральной школы».

Каждый в Петербурге имеет свой социальный статус, свою профессию, вне которых как человек он исчезает. Люди предстают друг перед другом своим «экономическим профилем» – заказчик, мастер, покупатель, продавец. Если каждый каждому клиент и поставщик и в этом заключается суть человеческих отношений, то личность человека совершенно теряет свои очертания, утрачивает к себе интерес. А литература «натуральной школы» становится сознательно дегероизированной в своем первоначальном, эпическом значении.

Человек (литературный герой) как личность здесь незначим, он всего лишь необходимая составляющая социального организма, обеспечивающая ему «здоровый» способ существования. Для писателей «натуральной школы» человек стал всего лишь подробностью в общегородском пейзаже, подробностью, равноправной с другими, будь то вещь бытовая или техническая, будь то камень или дерево, машина или зверь.

Писатели «натуральной школы», изучая действительность, открывали в своих рассказах и очерках, повестях и романах такие ее стороны, каких почти не знала прежняя литература: подробности быта, особенности речи, своеобразие душевного склада мелких чиновников, купцов, городской бедноты, обитателей петербургских «углов», нравственно-бытовые отношения городского люда.

По наблюдениям А.М. Гуревича [21. С. 47], в произведениях «натуральной школы» не было эпического героя в привычном его понимании. Те персонажи, которые фигурировали на страницах художественных произведений, были интересны как исполнители некоторой общественной роли. Личностного, живого, человеческого начала они лишены.

Л.М. Лотман в свое время отмечала безгеройность как одно из качеств художественной системы произведений «натуральной школы»: «"Безгеройность" своих физиологических очерков авторы демонстративно подчеркивали, полемизируя с ультраромантической литературой, в которой, будь то романтические фантазии Н. Кукольника о художниках, повести А. Марлинского или лирические стихотворения В. Бенедиктова, уникальный герой противопоставлялся среде.

Полемически, почти пародийно звучит слово «герой» у Григоровича («герой наш оставляет родной чердак» – «Петербургский шарманщик»), у А.Я. Кукольника («Герой... сильно смахивает на сапожника» – очерк «Омнибус»), у Некрасова («в театр Александринский, ради скуки, являлся наш поч-

теннейший герой» – «Чиновник»), у Панаева («Петербургский фельетонист»)» (цит. по: [22. С. 585–201]).

Славянофил Ю. Самарин в 1847 г. заявлял о героях гоголевского направления: «Лица, в нем действующие, с точки зрения наших нравоописателей, подводятся под два разряда: бьющих и ругающих, битых и ругаемых, побои и брань составляют как бы общую основу» [7. С. 171]. Основой художественного произведения становится нечто низкое, практически исчезает описание предметов возвышенных, достойных высокой литературы.

И ниже у Самарина: «Наши повествователи, как сказали мы, не изображают ни убийц, ни воров, ни предателей; они изображают людей гнусных и пошлых, но зато в той среде, которую они избрали в жертву своего юмора и благородного негодования, другого рода людей они не допускают, а эта среда обнимает не более не менее как провинциальный быт — помещиков и крестьян. Таким образом, все одно да одно, брань, побои, обжорство и сплетни» [7. С. 173]. Образы персонажей «натуральной школы» лишены нравственного основания. Герои — это лица, лишенные лица.

Анализируя поэтику «натуральной школы», Ю.Ф. Самарин пишет: «Отрицательное удобство этого рода (говорится о названиях произведений «натуральной школы». — *Н.И., Т.Ш.*) заключается, во-первых, в том, что он не допускает глубоко постигнутых и резко отмеченных личностей; личностей в том смысле мы вовсе не находим; это все типы, то есть имена собственные с отчествами» [7. С. 172].

Та же черта физиологических очерков молодых реалистов 1840-х гг. вызвала сопротивление профессора А.В. Никитенко: «Рассыпчатые нравоописания, портретистики везде стоят на одной точке зрения — на точке зрения беспорядков и противоречий... Вы всегда видите одно и то же — чиновника плута, помещика глупца» [7. С. 160–161]. Примечательно, что Никитенко использует эмоционально окрашенное слово «портретистики», вместо нейтрального «портреты» действующих лиц. Он обращает внимание на ту же особенность: действующими лицами художественных произведений становятся чиновник и помещик без имени и фамилии. Персонажи обезличены, они всего лишь представители одной из ступеней в общественной иерархии.

К стану критиков «натуральной школы» примкнул и В.Н. Майков. «Еще наивнее самообольщение тех господ, — писал он в 1846 г., — которые от ложного блеска романтизма уходят в грязь действительности, воображая, что стоит только описать какую-нибудь абсолютную гнусность, чтобы попасть в гении натуральной школы» [23. Т. 1. С. 30].

Яростный защитник, главный идеолог «натуральной школы» В.Г. Белинский в это же время так обобщает наиболее распространенные оценки оппонентов: «Теперь обвиняют писателей натуральной школы за то, что они любят изображать людей низкого звания, делают героями своих повестей мужиков, дворников, извозчиков, описывают углы, убежища голодной нищеты и часто всяческой безнравственности» [24. Т. 10. С. 296].

Фактически все разнообразие оценок современной этому явлению литературной критики может быть сведено к констатации двух его характерных составляющих — интерес к низменному, обыденному и отсутствие героя. Причем последнее явно носило какой-то странный, тупиковый характер, поскольку героя

не было не по авторскому своеволию, а не было объективно. Герой, соответствующий обыденному и низменному, не герой по определению, а герой «величественнее» окружающего мира тоже не вполне устраивает.

Это новое и странное ощущение образовавшегося вакуума на том месте, где был вполне определенный образ героической личности, нашло отражение в современной критике.

Ап. Григорьев в ходе обзора русской литературы после смерти А.С. Пушкина между прочим заметил: «Но мы бы были народ весьма не щедро наделенный природою, если бы героями нашими были Иван Петрович Белкин и Максим Максимыч. Тот и другой вовсе не герои, а только контрасты типов, которых величие оказалось на нашу душевную мерку несостоятельным» [13. Т. 2. 71]. Иными словами, типичные для русской литературы контрастные пары, скажем, Сильвио и Белкин или Печорин и Максим Максимович, взаимодополняются и взаимораскрываются, но не проясняют концепции русского героя, поскольку не несут в себе его черт.

И далее у Ап. Григорьева: «Белкин пушкинский есть простой здравый толк и здоровое чувство, кроткое и смиренное, – вопиющий законно против злоупотребления нами нашей широкой способности понимать и чувствовать: стало быть, начало только отрицательное, – правое только как отрицательное, ибо представьте его самому себе – оно перейдет в застой, мертвящую лень, хамство Фамусова и добродушное взяточничество Юсова» [13. Т. 2. С. 71.]. Довольно резко сказано, но направление мысли очевидно. Выпавший из системы идейных противостояний Белкин скорее обнаружит нравственное падение, нежели укрепитесь в добродетели. Но ведь и то, что противостоит ему, полярно, противоположно, являет, по Ап. Григорьеву, «несостоятельное величие».

О герое рассуждает В.Г. Белинский в статье «Русская литература в 1843»: «Теперь выходят из моды герои добродетели и чудовища злодейства, – пишет он, – ибо ни те, ни другие не составляют массы общества. Вместо их действуют люди обыкновенные, каких больше всего на свете, – ни злые, ни добрые, ни глупые, по большей части положительно необразованные, положительно невежды, но отнюдь не дураки. Их смешное заключается в противоречии их слов с делами, в лицемерном и превратном смысле, в каком они говорят о добродетели, о бескорыстии, о благонамеренности» [24. Т. 8. С. 85].

Это уже иная оценка все той же ситуации с героем. По В.Г. Белинскому, его нет, потому что старая оппозиция «героя и злодея» распалась и ее место заняло нечто недифференцированное, аморфное с точки зрения отношения к идеалам.

Н.А. Полевой в разборе «Мертвых душ» Гоголя обмолвился: «Вам скучны прежние герои искусства, – но покажите же нам человека и людей, да, человека, а не мерзавцев, не чудовище, людей, а не толпу мошенников и негодяев. Иначе лучше примемся мы за прежних героев, которые иногда скучны, но не возмущают, по крайней мере, нашей души, не оскорбляют нашего чувства. Изобразить человека с его добром и злом, мыслью неба и жизнью земли, примирить для нас видимый раздор действительности изящною идеею искусства, постигшего тайну жизни, – вот цель художника; но к ней ли устремлены «Герой нашего времени» и «Мертвые души»? <...> Похожи ли ваши

грязные карикатуры на создания высокого гумора Шекспирова, на исполненные образы Виктора Гюго (мы говорим об его *Notre Dame de Paris*), на многосторонние создания Гете?» [25. С. 346]. Автор популярного перевода «Гамлета» Шекспира в России еще раз подтвердил образовавшуюся пустоту на месте героического (эпического) характера в русской литературе 30–40-х гг. XIX столетия.

Все эти рассуждения современников – лишнее свидетельство того, что русская литература переживает глубокие структурные перемены. В новой зарождающейся системе смысловых отношений жесткая оппозиция идеального и порочного представляется грубой, наивной, неадекватной новому веку, а то, что здесь предстает в своей полярной противоположности друг другу, не несет в себе черт идеального, не совпадает с представлением о статусе героя. Отсутствие его все более и более становится не характеристикой какого-то конкретного произведения, а характеристикой жизни, на изображение которой нацелено художественное произведение.

В этой системе особый интерес представляют ранние произведения А.И. Герцена и И.А. Гончарова. Важно отметить, что время создания романов А.И. Герцена «Кто виноват?» и И.А. Гончарова «Обыкновенная история» тоже приходится на 1830–40-е гг. Сложившаяся в литературоведении традиция рассматривать их одновременно и в едином смысловом ключе представляется отнюдь не случайной.

По наблюдению Ю. Манна, важную роль в обоих романах выполняет так называемый диалогический конфликт (у Гончарова в постоянном диалоге находятся дядя и племянник Адуевы, у Герцена – Бельтов с его оппонентами, Жозефом, Круповым). Конфликт разворачивается из-за несовпадения максимализма и трезвой практичности, «мечты» и «действительности» как это было в романтизме. Для Герцена принципиально важным становится вопрос не о том, *кто прав* в споре, а скорее в том, *кто виноват*, поэтому именно такое название он дает своему роману. В сложившейся ситуации нет героя, которому автор отдал бы предпочтение, и нет очевидного злодея, на которого можно было бы сложить весь груз обвинений.

«Герой всех романов и повестей Искандера, – писал Белинский во «Взгляде на русскую литературу 1847 года», – это – человек, понятие общее, родовое, во всей обширности этого слова, во всей святости его значения. Искандер по преимуществу поэт *гуманности*. Поэтому в его романе бездна лиц, большею частью мастерски очерченных, но нет героя, нет героини» [24. Т. 10. С. 320].

Казалось бы, симпатии романиста на стороне Бельтова, но Белинского такой вариант не устраивает и он выносит совершенно иной приговор: «Бельтов, герой романа, кажется нам самым неудачным лицом во всем романе» [Там же].

Характеризуя во второй части «Взгляда на русскую литературу 1847 года» героя гончаровского романа – Александра Адуева, Белинский приходит к выводу, что и он не герой. Тип молодого Адуева восходит, по мнению русского критика, к пушкинскому Владимиру Ленскому, а тот в свою очередь «по прямой линии происходит от гетевского Вертера» [Там же. С. 328].

Александр Адуев хотел вести себя как истинный герой, а на деле вышло как глупый мальчишка. В итоге «он увидел ясно, что он вовсе не герой, а самый обыкновенный человек, хуже тех, кого презирал, что он самолюбив без достоинств, требователен без прав, заносчив без силы, горд и надут собою без заслуги, неблагодарен, эгоист» [24. Т. 10. С. 340].

Другой персонаж «Обыкновенной истории» – Петр Иванович Адуев, фигура не самостоятельная. «Это лицо, – по мнению Белинского, – введено в роман не само для себя, а для того, чтобы своею противоположностью с героем романа лучше оттенить его» [Там же. С. 341].

И ниже у Белинского: «О нем, как о человеке, судят или слишком хорошо, или слишком дурно, и в обоих случаях ошибочно. Одни хотят видеть в нем какой-то идеал, образец для подражания: это люди положительные и рассудительные. Другие видят в нем чуть не изверга: это мечтатели. Петр Иванович по-своему человек очень хороший; он умен <...> эгоист, холоден по натуре, не способен к великодушным движениям, но вместе с этим он не только не зол, но положительно добр. Он честен, благороден, не лицемер, не притворщик, на него можно положиться, он не обещает, чего не может или не хочет сделать, а что обещает, то непременно сделает. Словом, это в полном смысле порядочный человек» [Там же. С. 341–342].

«Порядочный человек» Петр Адуев – один из вариантов героя, традиционного для «натуральной школы». Он воплощает литературный тип дельца, предпринимателя. Петр и Александр Адуевы – антиномичная, взаимоотменяющая пара, и они равноправны в романе, но как и в романе Герцена здесь отсутствует герой, который мог бы вынести бремя ответственности. Дядя и племянник Адуевы – «обычные люди». «Реализм был <...> переходом от романтической суммарности к подробностям всесторонне познаваемой жизни <...> охваченные сознанием явления неизбежно подлежали оценке (положительной или отрицательной). Так возникла проблема моральной ответственности за повседневное» [26. С. 102–103], – писала Л.Я. Гинзбург. В связи с этим стоит вспомнить полемику между Белинским и Михаилом Бакуниным по вопросу об ответственности и хлестаковщине (безответственному произнесению фраз). Герой тот, кто в силах ответить за последствия своего индивидуализма.

О романе Н. Кукольника, создание которого приходится на 1840-е гг., у В.Г. Белинского находим такой отзыв: «"Эвелина де Вальероль" читается легко и весело, потому что в ней много внешнего интереса, бездна эффектов, толпа лиц, из которых лицо Гарпиона даже похоже на характер. Героя в романе нет ни одного, а героев много...» [24. Т. 5. С. 580].

Ссылка на отсутствие героя в русской критике становится почти повсеместной и навязчивой. Именно в этой атмосфере, исподволь в литературе начинают формироваться вопросы: кто герой и какой он, каким он должен стать, чтобы соответствовать национальному мироощущению и традициям?

Это состояние литературной атмосферы, насыщенной такого рода сформулированными и несформулированными вопросами о герое, и характеризуется нами как «ожидание героя». При этом совершенно очевидно, что героя не просто «не случилось» в этот момент в русской литературе, его в принципе не могло быть, его не предполагала вся выстраиваемая система новых

смысловых отношений. Он не вписывался в эту систему, но в нее вполне вписывался сам вопрос о нем, остающийся без ответа. Такой вопрос оттенял своеобразие новой системы и поэтому был элементом ее несущей конструкции.

Литература и общество живут в «предчувствии», ожидании героя. В построении предчувствия героя создавали свои произведения А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов, А.И. Герцен, И.А. Гончаров, Н. Кукольник, В.И. Даль и др. «Ожидание героя» – то состояние, когда авторы не знают и не могут знать, кто он есть, и откровенно пытаются не столько представить, сколько вычислить его.

В русской критике, пожалуй, первым В.Г. Белинский обозначил «проблему безгеройности». Причем проблема эта весьма долгое время будет сохранять актуальность.

Н.Г. Чернышевский в 1858 г. в известной статье «Русский человек на rendez-vous» утверждает, что Тургенев сделал ошибку, изобразив героя повести «Ася»: «Этот человек дряннее отъявленного негодяя» [19. Т. 3. С. 86]. Даже идеализируемый тип мужика, т.е. народный герой, не всегда признается положительным, без недостатков. На это указывает Чернышевский в работе «Не начало ли перемены?» (1861), рецензируя рассказы Н.В. Успенского.

В 1860-е гг. М.Е. Салтыков-Щедрин в таком ключе размышляет о герое: «<...> следует уже искать типов положительных и деятельных и отнестись к ним с тою же правдивостью, с которою литература предшествующего периода относилась к типу человека, страдающего излишним досугом. Весь вопрос в том, где искать этих деятельных и положительных типов» [27. С. 201].

А.И. Герцен в работе «Новая фаза развития русской литературы» (1864) всматривается в тип, созданный И.С. Тургеневым. Речь, конечно, идет о русском передовом молодом человеке, нигилисте. Такой герой, по Герцену, не нужен в своей «хлопотливой бесполезности». Герои, созданные Тургеневым, ему представляются неадекватными этому статусу.

В финале А.И. Герцен обращается к персонажам пьес Островского: «Глядя на героев, которых он выловил в стоячих и разлагающихся водах купеческой жизни, на всех этих спившихся отцов семейства, на этих воров, осеменяющих себя крестным знаменем, на этих негодяев и плутов, тиранов и холопов, думаешь, что находишься за пределами человеческой жизни» [28. Т. 18. С. 280].

Заметим, что все работы, из которых мы взяли приведенные выше цитаты, не имели специальной задачи изучения литературных героев. Но одновременно все они так или иначе обращены к этой насущной для своей эпохи проблеме.

Имея в виду 30–40-е гг. XIX в., необходимо отметить, что острота проблемы героя в этот период для русской литературы никоим образом не ускользнула от внимания современного литературоведения. Вот наиболее характерные оценки этого обстоятельства.

«Камнем преткновения в литературе 30-х годов XIX века, – пишет Б.И. Бурсов, – становится не проблема жанра, а проблема героя» [29. С. 361]. По мысли Г.Д. Гачева, в 30–40-е гг. XIX в. проблема «нашего времени» поистине сводилась к герою [30. С. 109]. Театровед Б.В. Алперс обратил внима-

ние на характерное состояние литературы того периода, говоря об игре Мочалова: «Ореол фантастического, который окружает Мочалова, был создан самой эпохой. В нем выразилась мечта о необычном, сильном и героическом, жившая тогда в душе у многих современников Мочалова» [31. С. 190]. Другое, весьма характерное наблюдение находим в статье В.Е. Хализева, для которого в XIX столетии в русской литературе на смену народно-поэтическому типу героя приходит новый образ эпического героя, «героя *своего* времени, привычно именуемого человеком «новым», или «лишним», или «духовным скитальцем»» [32. С. 111]. Надо полагать, что расстановка акцентов здесь не совсем точна. «Лишний человек» не приходит на смену исторически предыдущим героям, он их не заменяет и не занимает ранее принадлежавшего кому-либо места. Его позиция совершенно уникальна в истории русской литературы. Он появляется тогда, когда героя в русской литературе объективно нет и быть не может, появляется для того, чтобы самим фактом своего существования подчеркнуть особенность этой эпохальной литературной ситуации.

М.Е. Салтыков-Щедрин как-то заметил, что подобный «безгеройный» этап в русской литературе был необходим, чтобы перейти на следующую ступень. «Уяснение типа ненужного человека необходимо должно вызвать потребность в уяснении типа человека нужного; правдивое изображение среды, страдающей болезненными раздражениями мысли, неизбежно приведет к представлению возможности такой среды, где подобные раздражения допускаются только как исключения» [27. С. 191].

Такое соединение проблемы «нужного человека» и «правдивого изображения среды» представляется чрезвычайно важным для понимания русской литературной ситуации 30–40-х годов XIX в. Именно стремление к «правдивому изображению» (как оно понимается в эту эпоху) приводит в итоге к утрате сколь-нибудь убедительного литературного героя (у А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова, писателей «натуральной школы»). «Несоразмерный миру герой», как мы отмечали выше, становится общим местом наиболее ярких литературных творений эпохи (при этом неважно, «несоразмерно малый» или «несоразмерно большой»). Что касается «натуральной школы», то здесь проблема «героя и мира» и вовсе была упрощена до проблемы «среды и социальной функции», что само по себе исключало вопрос о «соразмерности».

Нам уже ранее приходилось говорить о литературном герое, имея в виду его особый статус в художественном произведении, как о совершающем «активно-ответственный поступок» [33, 34].

То, что литературный герой является «центром исхождения поступка», определяет вместе с тем его центральное положение в содержании художественного произведения с его познавательно – этической направленностью. По определению М.М. Бахтина, «непосредственно этично лишь самое событие поступка (поступка-мысли, поступка-дела, поступка-чувства, поступка-желания и пр.) в его живом свершении и изнутри самого поступающего сознания; именно это событие и завершается извне художественной формой...» [35. С. 37].

В свете такого понимания именно художественная литература объективно выдвинута на передний край общественных этических исканий, а литературный герой, взятый в его «активно – ответственном поступке», становится

основным ядром познавательно-этического содержания художественного произведения. При этом следует оговорить, что этически значимым является не результат поступка, его осязаемый продукт – в художественном целом он может быть вовлечен в сферу авторской оценки поступка, – а сам процесс свершения, мотивы его исхождения, неслучайность его начала, нравственные истоки долженствования поступающего.

По существу, ключевым моментом «непосредственной этичности события поступка» становится внутреннее переживание единственности места поступающего в бытии, план мира в котором ориентируется поступок, то что М.М. Бахтин называет «архитектоникой мира поступка» [35. С. 53]. «Только признание моей единственной причастности с моего единственного места дает действительный центр исхождения поступка и делает неслучайным начало, здесь существенно нужна инициатива поступка, моя активность становится существенной, долженствующей активностью» [35. С. 47].

Единственность места поступающего в мире не может быть сведена к конкретике его временных и пространственных параметров или, скажем, семейного, социального положения. Она всегда есть (актуальна) для поступающего, но в ней он потенциально заменим другим, а следовательно, из нее не может рождаться ощущение моей «единственной причастности бытию», в конечном счете-поступка. То ощущение единственности места, которое актуализируется в поступке, имеет онтологическую глубину. Только из этой глубины приходит и литературному герою ощущение своей невосполнимости в мире (единственном месте), порождающей его «долженствующую активность».

Век расшатался – и скверней всего,
Что я рожден восстановить его [37] –

выстраивает шекспировский Гамлет план мира своего поступка и свою никем не заменимую позицию в нем.

Та онтологическая глубина, из которой исходит ощущение единственности моего места в «событии бытия», как правило, не осознается героем, а переживается в единстве своего поступка. Однако она может становиться и предметом его самоанализа (например, у Ф.М. Достоевского), переводиться в понятийный ряд как бы у черты его живых ощущений и теоретически отстраненных суждений о самом себе. Например, в философской лирике Г.Р. Державина:

Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей бы телесных,
Где начал бы духов небесных,
И цепь существ связал всех мной [38. С. 301].

«Несоразмерный миру» русский литературный герой, актуализированный в 30–40-е гг. XIX в., являет собой утверждение невозможности поступка, неопределенности и неопределимости своего места в событии бытия. Именно эта неопределенность его места в мире как точки исхождения поступка и делает невозможным последний. Исторические причины кризиса поступка в русской

литературе эпохи не в герое, а в стремительно меняющейся архитектонике мира, в котором должен был реализовать себя его поступок. Именно этот глубокий и совершенно не описанный еще тектонический процесс образовал «бездну между мотивом поступка и его продуктом» [36. С. 55] – явление, которое обнаружило себя на поверхности, в том числе в напряженной «атмосфере ожидания героя», характеризующей, как мы пытались показать, литературную ситуацию эпохи.

Литература

1. *Гуковский Г.А.* Реализм Гоголя. М.; Л., 1959.
2. *Кожин В.В.* Книга о русской лирической поэзии XIX века. Развитие стиля и жанра. М., 1978.
3. *Макогоненко Г.П.* Лермонтов и Пушкин: Проблемы преемственного развития литературы. Л., 1987.
4. *Скатов Н.Н.* Литературные очерки. М., 1985.
5. *Маркович В.М.* Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы. СПб., 1997.
6. *Карушева-Елепова М.Ю.* Духовно-религиозные мотивы лирики А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Поэтический диалог-спор. Архангельск, 2000.
7. *Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века.* М., 1982.
8. *Никитенко А.* Московский литературный и ученый сборник // Библиотека для чтения. СПб., 1846. Т. 78, Ч. 9–10.
9. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем. Письма. М.; Л., 1962. Т. 3.
10. *Зайцев Б.К.* Жизнь Тургенева // Зайцев Б.К. Собр. соч.: в 5 т. М., 1999. Т. 5.
11. *Лотман Ю.М.* «Человек, каких много» и «исключительная личность». (К типологии русского реализма I половины XIX века) // Из истории русской культуры. М., 2000. Т. 5. (XIX век).
12. *Флоровский Г.* Из прошлого русской мысли. М., 1998.
13. *Григорьев А.* Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья первая // Григорьев А. Сочинения: в 2 т. Статьи, письма. М., 1990. Т. 2.
14. *Гоголь Н.В.* Мертвые души // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 9 т. М., 1994. Т. 3, 5.
15. *Вайль П.* Смерть героя // Знамя. 1992. № 11. С. 223–234.
16. *История русской литературы:* в 3 т. М.; Л., 1963. Т. 2.
17. *Манн Ю.В.* Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. С. 241–304.
18. *Николаев Н.И.* Русская литературная травестия. Вторая половина XVIII – первая половина XIX века. Архангельск, 2000.
19. *Чернышевский Н.Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы // Чернышевский Н.Г. М., 1974. Т. 3.
20. *Строганов М.В.* Человек в русской литературе первой половины XIX века. Тверь, 1996.
21. *Гуревич А.М.* Динамика реализма (в русской литературе XIX века). М., 1995.
22. *История русской литературы.* Т. 2: От сентиментализма к романтизму и реализму / ред. А.С. Бушмин, Д.С. Лихачев, Е.Н. Купрянова, Г.П. Макогоненко. М., 1981.
23. *Майков В.* Стихотворения Кольцова // Майков В. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М., 1984.
24. *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Статьи и рецензии 1846–1848. Т. 8. М., 1955. Т. 10. М., 1956.
25. *Полевой Н.* Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н.В. Гоголя // Полевой Н., Полевой Кс. Литературная критика: Статьи, рецензии 1825–1842 / сост. В. Березина, И. Сухих. Л., 1990.
26. *Гинзбург Л.Я.* «Человеческий документ» и построение характера // Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М., 1999.
27. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Напрасные опасения (по поводу современной беллетристики) // Салтыков-Щедрин М.Е. Литературная критика. М., 1982.
28. *Герцен А.И.* Новая фаза в русской литературе // Герцен А.И. Собр. соч.: в 30 т. М., 1959. Т. 18.

29. Бурсов Б.И. Национальное своеобразие русской литературы. М., 1977.
30. Гачев Г. Образ в русской художественной культуре. М., 1981.
31. Алперс Б.Л. Театр Мочалова и Щепкина. М., 1979.
32. Хализев В.Е. «Герои времени» и праведничество в освещении русских писателей XIX века // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997.
33. Николаев Н.И. Литературный герой в мире поступка // Дискуссия. 2012. № 3 (21). С. 173–176.
34. Николаев Н.И. К вопросу об уточнении понятия «литературный герой» // Вестн. Северного (Арктического) федерального университета. Сер. Гуманит. и социал. науки. 2012. №3. С. 100–104.
35. Бахтин М.М. Проблемы содержания, методологии и формы в словесном художественном творчестве // Вопр. литературы и эстетики. М., 1975.
36. Бахтин М.М. К философии поступка // Бахтин М.М. Человек в мире слова. М., 1995.
37. Шекспир В. Гамлет / пер. М. Лозинского. М., 1983.
38. Русская литература – век XVIII. Лирика. М., 1990.

RUSSIAN LITERATURE OF THE 1830-1840S. "AWAITING A HERO".

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 3 (29), pp. 125–142. DOI 10.17223/19986645/29/11
 Nikolaev Nikolay I., Shvetsova Tatiana V., Severodvinsk Branch of Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (Severodvinsk, Russian Federation). E-mail: elennov@mail.ru / tavach@atnet.ru

Keywords: Russian literature of the 19th century, literary hero, deed.

On the eve of the 1840s the question of a new hero arose in the Russian literature. The search of it becomes one of the characteristic features of the time. The most prominent writers of the epoch, such as A.S. Pushkin, N.V. Gogol, M.Yu. Lermontov, were involved in this process.

Apparently, the problem of a hero is an everlasting one in literature, but the basic parameters of a hero and its character have always been obvious and have never led to polemics. The controversy could arise exceptionally in the area of some esthetic-related questions: which of the considered figures correlates more adequately with the generally accepted hero conception? Or, which of the historical personalities satisfies the requirements of the conception? It was not in the area of the questions characteristic for the mid-19th century: who is the hero and where to find him?

In the given article the intellectual tension felt in the Russian literature of the 1930-1940s is symbolically designated as the atmosphere of "awaiting a hero". The contemporary literature hero became an object of wide polemics. The spirit of the literature epoch was most strikingly expressed by V.G. Belinsky in the phrase "abyss of faces...<...> but no hero, no heroine" ("A Look at the Russian Literature of 1847"). "Awaiting a hero" is the state when neither men of letters, nor critics can definitely answer the question of who the contemporary hero is, and the writers try to figure him out rather than imagine him.

The Russian literature hero actualized in the 1830-1840s is an assertion of impossibility of a deed, uncertainty and insuperability of his place in the events of the being. But the historical reasons for the crisis of the deed in the Russian literature of the epoch are not in the new hero himself, but in the rapidly changing architectonics of the world where the hero's deed was to be made. It is this deep and yet undescribed tectonic process that formed "the abyss between the motive of the deed and its product" (M.M. Bakhtin). It is a phenomenon that showed itself in the strained "atmosphere of awaiting a hero" that characterized the situation in the literature of the epoch.

REFERENCES

1. Gukovskiy G.A. *Realizm Gogolya* [Realism of Gogol]. Moscow; Leningrad: Goslitizdat Publ., 1959. 529 p.
2. Kozhinov V.V. *Kniga o russkoy liricheskoy poezii XIX veka. Razvitie stilya i zhanra* [A book about the Russian lyrical poetry of the 19th century. Development of style and genre]. Moscow: Sovremennik Publ., 1978. 303 p.
3. Makogonenko G.P. *Lermontov i Pushkin: Problemy preemstvennogo razvitiya literatury* [Lermontov and Pushkin: problems of successive development of literature]. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1987. 398 p.
4. Skatov N.N. *Literaturnye ocherki* [Literary essays]. Moscow: Sovremennik Publ., 1985. 366 p.

5. Markovich V.M. *Pushkin i Lermontov v istorii russkoy literatury* [Pushkin and Lermontov in the history of Russian literature]. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ., 1997. 216 p.
6. Karusheva–Elepova M.Yu. *Dukhovno-religioznye motivy liriki A.S. Pushkina i M.Yu. Lermontova. Poeticheskiy dialog-spor* [Spiritual and religious motives in the lyrics of A.S. Pushkin and M.Yu. Lermontov. A poetic dialogue-argument]. Arkhangelsk: Pomor State University named after M.V. Lomonosov Publ., 2000. 36 p.
7. Kantor V.K., Ospovat A.L. (eds.) *Russkaya estetika i kritika 40–50-kh godov XIX veka* [Russian aesthetics and criticism of the 1840–1850s]. Moscow: Iskuststvo Publ., 1982. 544 p.
8. Nikitenko A. Moskovskiy literaturnyy i uchenyy sbornik [Moscow literary scholar and collection]. *Biblioteka dlya chteniya*, 1846, vol. 78, pts. 9–10.
9. Turgenev I.S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete works and letters]. Moscow; Leningrad, 1962. Vol. 3.
10. Quoted by: Zaytsev B.K. *Sobraniye sochineniy v 5 t.* [Collected works in 5 vols.]. Moscow: Russkaya kniga Publ., 1999. Vol. 5.
11. Lotman Yu.M. "Chelovek, kakikh mnogo" i "isklyuchitel'naya lichnost'". (*K tipologii russkogo realizma I poloviny XIX veka*) ["A person like many others" and "an exceptional person". (On the typology of Russian Realism of the first half of the 19th century)]. In: *Iz istorii russkoy kul'tury* [From the history of Russian culture]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000. Vol. 5, pp. 445–452.
12. Florovskiy G. *Iz proshlogo russkoy mysli* [From the Past of the Russian thought]. Moscow: Agraf Publ., 1998. 431 p.
13. Grigor'ev A. *Sochineniya v 2-kh t.* [Works in 2 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990. Vol. 2.
14. Gogol N.V. *Mertvye dushi* [Dead Souls]. In: Gogol N.V. *Sobraniye sochineniy v 9 t.* [Collected works in 9 vols.]. Moscow: Russkaya kniga Publ., 1994. Vols. 3, 5.
15. Vayl' P. Smert' geroya [Death of a hero]. *Znaniya*, 1992, no. 11, pp. 223–234.
16. *Istoriya russkoy literatury v trekh tomakh* [A history of Russian literature in three vols.]. Moscow; Leningrad, 1963. Vol. 2.
17. Mann Yu.V. *Filosofiya i poetika "natural'noy shkoly"* [Philosophy and poetics of the "natural school"]. Stepanov N.L. (ed.) *Problemy tipologii russkogo realizma* [Problems of typology of Russian Realism]. Moscow: Nauka Publ., 1969, pp. 241–304.
18. Nikolaev N.I. *Russkaya literaturnaya travestiya. Vtoraya polovina XVIII – pervaya polovina XIX veka* [Russian literary travesty. The second half of the 18th – first half of the 19th centuries]. Arkhangelsk: Pomor State University named after M. V. Lomonosov Publ., 2000. 116 p.
19. Chernyshevsky N.G. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete works]. Moscow, 1974. Vol. 3.
20. Stroganov M.V. *Chelovek v russkoy literature pervoy poloviny XIX veka* [Man in the Russian literature of the first half of the 19th century]. Tver: Tver State University Publ., 1996. 172 p.
21. Gurevich A.M. *Dinamika realizma (v russkoy literature XIX veka)* [Dynamics of Realism (in the Russian literature of the 19th century)]. Moscow, 1995.
22. Quoted by: Bushmin A.S., Likhachev D.S., Kupreyanova E.N., Makogonenko G.P. (eds.) *Istoriya russkoy literatury* [A history of Russian literature]. Moscow, 1981. Vol. 2.
23. Maykov V. *Sochineniya v 2-kh t.* [Works in 2 vols.]. Moscow, 1984. Vol. 1.
24. Belinsky V.G. *Polnoe sobranie sochineniy Stat'i i retsenzii 1846–1848* [Complete works. Articles and reviews of 1846–1848]. Moscow, 1955–1956. Vols. 8, 10.
25. Polevoy N. *Pokhozhdeniya Chichikova, ili Mertvye dushi. Poema N.V. Gogolya* [Adventures of Chichikov, or Dead Souls. A poem by N.V. Gogol]. In: Polevoy N., Polevoy K. *Literaturnaya kritika: Stat'i, retsenzii 1825–1842* [Literary criticism: articles, reviews of 1825–1842]. Leningrad, 1990.
26. Ginzburg L.Ya. *O psikhologicheskoy proze* [On the psychological prose]. Moscow: INTRADA Publ., 1999. 415 p.
27. Saltykov-Shchedrin M.E. *Literary criticism* [Literary criticism]. Moscow: Sovremennik Publ., 1982, pp. 187–213.
28. Herzen A.I. *Sobraniye sochineniy v 30 t.* [Collected works in 30 vols.] Moscow, 1959. Vol. 18.
29. Bursov B.I. *Natsional'noe svoeobrazie russkoy literatury* [National features of Russian literature]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1977. 478 p.
30. Gachev G.D. *Obraz v russkoy khudozhestvennoy kul'ture* [Image in the Russian artistic culture]. Moscow: Iskuststvo Publ., 1981. 246 p.

31. Alpers B.L. *Teatr Mochalova i Shchepkina* [The theatre of Mochalov and Shchepkin]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1979. 634 p.
32. Khalizev V.E. "Geroi vremeni" i pravednichestvo v osveshchenii russkikh pisateley XIX veka ["Heroes of the time" and righteousness in the works of Russian writers of the 19th century]. In: Kuleshov V.I. (ed.) *Russkaya literatura XIX veka i khristianstvo* [Russian literature of the 19th century and Christianity]. Moscow: Moscow University Publ., 1997, pp. 111-119.
33. Nikolaev N.I. The literary hero in his action world. *Diskussiya – Discussion*, 2012, no. 3 (21), pp. 173-176. (In Russian).
34. Nikolaev N.I. "Literary character" notion revisited. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) Federal'nogo universiteta. Seriya "Gumanitarnye i sotsial'nye nauki" – Vestnik of Northern (Arctic) Federal University. Humanitarian and Social Sciences*, 2012, no. 3, pp. 100-104. (In Russian).
35. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 6-71.
36. Bakhtin M. M. *Chelovek v mire slova* [Man in the world of speech]. Moscow: Russian Open University Publ., 1995, pp. 22-67.
37. Shakespeare W. *Gamlet* [Hamlet]. Translated from English by M. Lozinskiy. Moscow: Nauka Publ., 1983.
38. Kochetkova N.D. (ed.) *Russkaya literatura – vek XVIII. Lirika* [Russian literature. The 18th century. Poems]. Moscow, 1990.