**«Конфликт поколений в русской литературе»**

И. И. Мурзак, А. Л. Ястребов.

В одном из программных произведений русской культуры – фонвизинском «Недоросле» – озвучивается идея, присущая многим сатирам и пародиям. «Не хочу учиться, а хочу жениться» традиционно переносится в плоскость критики пошлых патриархальных нравов, но тем не менее представляет интерес с точки зрения конфликта возрастов. Слова Митрофанушки – неокультуренная декларация желания перейти в новый жизненный статус, стать отцом и уже самому поучать, а не быть предметом педагогического насилия. XIX век воспринимает признание героя как лозунг ограниченности взглядов, эмблему «оскотинивания» и в своей категоричности не замечает, что собственный стиль поведения даже хуже, так как исключает какие-либо желания, кроме сеяния просвещения или проповедования влюбленным девушкам западных философий, и то почерпнутых из неважных книжек.

Русский герой не хочет ни учиться, ни жениться. Матримониальные порывы Митрофанушки подвергнуты остракизму, осмеяны, но им взамен ничего не предложено, кроме «русской хандры», разочарования, рефлексии, которые не скрываются, а выплескиваются педагогической энергией героев века.

Заданность сюжетной ситуации – отсутствие у персонажей отца – подразумевает определенный образ их самореализации. Им нужна сцена, подиум, садовая скамейка, водяное общество, бальная зала, дворянские усадьбы, чтобы провозглашать, проповедовать, наставлять, поучать... Осуществляется переструктурирование темы: сын заявляет свои права на отцовские обязанности и так увлекается собственной значимостью, что за пылом полемик, дискуссий забывает о естественности женитьбы и любви: «...Кому ума недоставало...» (Чацкий о женитьбе); «Когда бы жизнь домашним кругом я ограничить захотел... Что может быть на свете хуже семьи...» (Онегин).

Усеченность коллизии «отцы – дети» в русской литературе имеет особые идейно-эстетические основания. Читатель ничего не знает об отцах Евгения Онегина, Печорина. Сами конфликты романов отрицают возможность присутствия родительского начала. Его несуществование актуализирует мотивы скитальчества Онегина и Алеко, антитезу Евгения и Медного всадника, аллегории петровских, государственных, отечественных устремлений; идею самодостаточности одиночества романтического персонажа, мечтающего о тихом либо действенном счастье.

В «Герое нашего времени» упоминанием княгиней матушки Печорина ограничивается сюжетная информация о семействе, породившем таинственную фигуру разочарованного в жизни человека. Генезис трагического состояния мира в «Герое» восходит к «Думе», а сама структура обвинения в адрес «ошибок отцов» сродни риторическому восклицанию Чацкого «А судьи кто?». Отрицание за кем бы то ни было отцовской функции со стороны молодых ниспровергателей объясняется развитием этико-идеологических ориентаций русской культуры, когда ангажированный соответственно определенным концепциям герой должен быть свободен от догм и иллюстрировать прежде всего самостоятельный философский поиск. Подобная ситуация приводит к тому, что максимально одинокий персонаж предстает псевдосиротой, своеобразным вариантом просветительского найденыша. Но отличен вектор его движения по сюжету, целью становится не идентификация с социальным слоем, а социоразрушающая идея.

Разорванные семейные связи, реликты патриархального мира представлены набором разрозненных родственников (эта тенденция присуща и западному роману). Дядя обязан оставить наследство или стать образцом рассудочности для повышенно эмоционального неофита-племянника («Обыкновенная история»); он может воплотить в себе идею государственного отцовства (дядя Николай Ростов, грозящий Николеньке в фантасмагории сна финала «Войны и мира»). Иной образ дяди-дядьки – наставник-простолюдин, оберегающий и любящий доверенного ему недоросля. В западной литературе эту роль выполняет кормилица, она выполняет функцию хранительницы героини («Ромео и Джульетта»), присутствует во всех философско-педагогических трактатах, начиная с Монтеня.

Не менее важны образы тетушек, осуществляющие связь с матриархальной стариной. Они многочисленны, благорасположены к героям. Старые девы, они полностью отдаются заботам о племянниках. Их функция в европейской культуре сводится к тому, чтобы безропотно внимать категоричным оценкам молодости привычного и неизменного мира, всплескивать руками и склоняться к правоте мнения воспитанника, но потом молиться за него, просить у Бога прощения для дерзкой юности. Образы тетушек и матерей пересекаются в сюжетах, представляющих косвенную характеристику персонажа, посещающего родительский дом проездом на очередную идеологическую дискуссию. Саркастический ум Базарова, независимость его суждений прячутся, закрываются смущением, когда он видит отца и мать – последнее напоминание об эпохе скромных героев, не щадящих себя, подобно чете пушкинских Мироновых.

Те произведения русской литературы XIX века, в сюжете которых задана тема «отец – сын», обращены к истории, поэтому извлечение основного элемента оказывается невозможным: разрушается аналогия с патриотическим образом естественной цепи времен. Убийство Андрия в «Тарасе Бульбе», помимо значений торжества патриотизма, верности долгу и романтического мотива страсти, преобладающей над кровным союзом, – ритуальная кара человеку, нарушившему патриархальный отцовский закон, в котором нельзя усомниться. Он дан для безусловного исполнения, как повеление бытия, его нарушение наказуется самим отцом-законом. Сюжет «Тараса Бульбы» развивает в русской литературе нескончаемые европейские героические времена. Гоголь усложняет конфликт, доминантная идея кровной солидарности подтверждается гибелью героев, принадлежащих ушедшим эпохам, и которыми любовная романтическая мотивация поступков Андрия не может быть понята. Тема отцов и детей соприкасается с темой дружбы, но уже в мотиве предательства, а ее инвариант характеризуется сюжетной коллизией столкновения любовных интересов связанных родственными узами представителей разных возрастов («Первая любовь» Тургенева, «Братья Карамазовы» Достоевского).

Литература начала XIX века, постигая школу романтического индивидуализма, сознательно сопротивляется патриархальной целостности семьи, тем самым упрощая задачу автора в изображении героя-идеолога, независимого от локальности семейно-бытового конфликта. Приложением сил ниспровергателя догм становится привычная мораль социума, поэтому отеческое морализаторство слишком упрощает универсализм негативных интенций. Введи Пушкин, Лермонтов в структуру повествования отца, дидактическая риторика патриархального резонера привела бы к созданию «Войны и мира». Однако тема отца присутствует в романах русских авторов в опосредованном метафизическом плане: болезненность внутреннего состояния персонажей, психологическое старчество, жизненное всезнание интегрируются в самовосприятие молодости. В этом синтезе может быть обнаружена романтическая установка на беспрецедентность чувствования, но механизмы его конструирования основываются на аллегорической контаминации различных возрастных форм рефлексии. Интенсивность проживания и переживания жизни героями свидетельствует о процессуальности постижения мира (атрибут юности) и постоянной апелляции к собственному освоенному опыту духовной старости. Подобное решение характеризует прежде всего «дворянские» сюжеты культуры, когда носители оригинальной мысли входят в противоречие с традиционными представлениями о жизни и с образцами для подражания.

В литературе создается катастрофическая ситуация: прерывается родовая связь. Тарас убивает сына, старосветские помещики, Коробочка, Собакевич бездетны, молодые герои чураются прекрасного пола, растрачивают себя в монологах и бесперспективных любовных интригах. Надежда Ломоносова на то, что российская земля будет рождать собственных Невтонов и Платонов, гротескно развитая мечтой Митрофанушки, утратила актуальность. Герои-идеологи не добиваются расположения женщин, а увлечены путешествиями, преодолевая и по-новому осмысливая пройденный просветителями путь, финал которого уже не обещает единения с миром. Сами героини тоже не склонны к браку с персонифицированной рефлексией, их избранники менее интересны, но зато более надежны. Непродуктивность персонажа ощущается внутри самой культуры: вероятные избранницы либо разочарованы, либо уже вышли замуж. Неслучайным в связи с этими процессами видится появление в 50-60-е годы «тургеневских девушек», отличных от предшественниц тем, что они приуготованы для любви особенным людям; воспитанные вне традиций домостроя, свободные, тонко чувствующие, ожидают они появления в отдаленных дворянских гнездах того единственного, кто воплотил бы в себе идеальные образы культуры.

Тургеневская «ярмарка невест» является литературной необходимостью. Ранее персонажам Пушкина и Лермонтова предлагалось объездить всю Россию, чтобы, возвратившись, сделать свой выбор, или исследовать аулы, маленькие южные города, чтобы убедиться, что любовь горянки ничем не отличается от чувства светской барышни. Но представители поколения 20–30-х годов выходят из магистрального сюжета, и на долю барышень Тургенева выпадает тягостная встреча с человеком, по инерции следующим уже архаичным «лишним» идеалам (Рудин), прогрессивно мыслящим, но обремененным любовным грузом прошлого (Лаврецкий), в горячечной обреченности увлекающим к переменам (Инсаров). Жизнетворящий потенциал женских образов остается невостребованным. Избранники уже обручены со смертью всевозможными трагическими обстоятельствами или не в состоянии нести ответственность за самих себя, не говоря уже о любимых. Философское подполье начинает вырисовываться перед героем возможностью спрягаться от мира требований чувства, но дорогу к нему он еще не знает. Мужские типы русской литературы находятся в состоянии эволюции от абстрактных идей к действенной самореализации, что объясняет невозможность их гармонизации с уже сложившимся женским мифом культуры.

Тема воспитания чувств не исчерпывается текстовой интуицией и выражается не только в ограничении или расширении функций сюжетных пространств героев. В 60-е годы она заявляется столкновением жизненных и идеологических концепций в романе Тургенева «Отцы и дети». Спор Павла Петровича и Базарова – симптоматичное явление для культурной ситуации России и самого морализаторского жанра. Тургеневым предпринимается в очередной раз (после Пушкина и Гоголя) попытка создать своеобразную энциклопедию идей и проверить в диалогической форме их практичность и метафизический характер. Основные антагонисты намеренно выводятся за рамки родственных отношений, что исключает возможность естественной симпатии и допущения альтернативной развязки. Логика оппонентов категорична, доказательства уязвимы, аргументы субъективны; опредмеченные идеи противопоставляются абстракции универсалий. Победа в этом споре может принадлежать исключительно третьему лицу, не связанному обязательствами разделять чью-либо позицию, принимающему все точки зрения с должной осмотрительностью и умеренностью. Появляется необходимость в третейском судье, обладающем шифром единой системы критериев. В этой роли выступает автор, образ природы предлагается им эмблемой самодостаточного бытия, нивелирующего полемический задор участников спора идеей эмансипированности от актуальной общественной потребности и извечных наслоений множественности смыслов.

Иным инструментом нейтрализации по-своему убедительных и настораживающих откровенной декларативностью позиций становится система образов романа, несколько компенсирующая нарушение жанровой традиции. Сюжетная активность Аркадия, Николая Петровича, казалось бы, и создает иллюзию должных выводов спора, однако тихая преобразовательная деятельность не совсем убедительна. Слишком эмоционально протекала борьба, чтобы завершиться милой сердцу автора и читателя картиной хозяйственных нововведений и неизменной повседневности. Нужны более сильные последствия спора отцов и детей, более убедительное разрешение коллизии.

В образе Одинцовой Тургенев предлагает пример разумного поведения. Реплики героини сдержанны, эмоции скупы, ее позиция иллюстрирует разрешения конфликта, заявленного в названии. Лояльность ко всему, что не касается конкретных фактов существования, разумный баланс между действительным и идеальным, приятие и вживание в обстоятельства – тургеневская позиция, персонифицированная в мировосприятии героини. Альтернативное сюжетное положение Одинцовой, уравновешенность ее психологического состояния отражена в фамилии, олицетворяющей задачу снятия конфликта между сентиментальной старостью и мудростью детей. У Достоевского и Толстого близкое решение осуществится в диалогизме внутренних искажений героев, в мотиве философского двойничества персонажа, в полифонической структуре романов. Границы классического спора будут раздвинуты до категориальных оппозиций («Преступление и наказание», «Война и мир»).

В 60-е годы происходит еще одна метаморфоза с темой отцов и детей, расширяется ассортимент мотивов, с ней связанных.

Европейская литература XIX века во многом пребывает под влиянием идей эпохи Просвещения, когда любые формы протеста юности воспринимаются как выпад против патриархальных догм; романтические субъективизм и эгоцентризм возводятся априори в сыновний бунт, уничтожающий дуалистическое напряжение между кажущейся механической бессодержательностью и иллюзией надбытия. Титанический порыв романтиков привел к отчуждению сферы идей от мира архаических знаков и провоцирует читателя на нетривиальное осмысление индивидуалистического поиска. Однако философский эскапизм от действительности, отмеченный намеренной условностью происходящего, обрамленный в экзотические страсти, невероятные приключения и фатальные случайности, становится предсказуемым. Тем самым подготавливается основа для насыщения искусственной антиномии «нынешнее – минувшее» атрибутами новой системы, прогнозирующей поведение наследников и функционирование рецидивных процессов.

Описание мятущейся молодости в страдательном залоге уже не удовлетворяет философско-эстетическую реальность. Человек неожиданно ощущает собственную принадлежность тому, что всегда пребывало на периферии мышления. Свободная воля, жизнетворческий импульс, воспеваемые культурой, обнаруживают более сильную мотивацию. Этическая тавтология темы детей и родителей переосмысливается натурализмом. Физиологические формулы служат Э. Золя для исследования феномена социальной наследственности. Он пишет «биологическую и общественную историю одной семьи» «Ругон-Маккары», снимая литературную стыдливость отвлеченно-романтической эстетики. Кровь, смерть, распад становятся сильными зрелищными жестами в создании образов людей и семьи, физиологически деградирующих и обреченных.

В прошлое уходит мотив прощания героя с родными пенатами, кажутся наивными мечты о завоевании столиц и задачи удостовериться в собственных возможностях или проверить истинность какой-либо идеи. Цель новых беглецов неясна, будущее рисуется в самых туманных красках. История бегства дочери в «Станционном смотрителе» Пушкина предстает образцом для поведения наследницам Плюшкина и Головлева. Полубезумные отцы проклинают, ищут, умирают. Тема ненависти к отцу пронизывает сюжеты, исключающие материнскую доброту и заботу, и характеризует поведение толстовской княжны Марьи, Рогожина, Смердякова, Ивана Карамазова из романов Достоевского, Сони из чеховской пьесы «Дядя Ваня».

«Случайные семейства» Достоевского, внебрачные дети, разлад в семье – следствие бедности и разврата – кульминируют конфликты начала века, самозабвенные манифесты новой мысли и еще полные убедительности охранительные взгляды. Отношения поколений приобретают метафизический характер. Дети наследуют старческую мудрость, отцы, позабыв пушкинское «...смешон и ветреный старик, смешон и юноша степенный», вдруг обнаруживают тягу к шалостям и любовную активность. Разврат, любовницы, похотливость организуют деструктивный мир отцов, подбирающих изощренные интеллектуальные объяснения энтропии духовности. Физическая обреченность «мальчиков» Достоевского подготовлена расширением телесного объема старческого сладострастия, претендующего на доминирование.

Нарушение естественного баланса возрастов было подготовлено всем ходом развития культуры XIX века, борьба идей привела к формальному торжеству новации. Герои-идеологи, посеяв сомнение, удалились, торжественно созерцая масштаб содеянного, продемонстрировав универсальность методик борьбы, которые вскоре будут обращены против их последователей, более камерных и психологически тонких. Бальные дискуссии утратили актуальность, границы сюжета замкнулись, оставив наедине сомнения молодости и старость, любой ценой добивающуюся реванша.

Женская тема в русской литературе не остается безучастной к этому конфликту. Зарождающиеся феминистические тенденции требуют более откровенного и радикального его решения. Идеал патриархальной семьи не отвечает новым задачам суфражистской идеологии. Более репрезентативным видится столкновение дочери с матерью, перекодирующее новым материалом матриархальную природу личностных отношений. Гротескная передача житейского опыта демонстрируется сюжетами Чернышевского и мотивом светского воспитания в романах Толстого. Симптоматичным для культурных веяний становится способ номинирования героини «Что делать?». Называние имени и отчества с усечением сентиментальной фамилии помимо почтительного преклонения автора объясняется самостоятельностью и «самостроительностью» Веры Павловны, переводящей теорию в практику повседневности. С поистине мужской энергией она претворяет идеи в жизненный материал. Настораживает неженскость ее поведения; расчет, принципы возводятся в ранг этических категорий, что отсекает от героини ряд мотивов, традиционно сопровождающих женский образ. Мужчина начинает трактоваться как коллега по устремлениям, объект чувств, на время свободных от созидательной деятельности. В подобном сюжете отсутствует возможность развития и реконструкции темы отца, матери и ребенка. Настолько увлекательным воспринимается социальное творчество, что дети, способные оценить его результаты, в расчет не берутся.

В русской литературе, в отличие, к примеру, от французской, женщины почти не рожают. Исключение – тургеневская Фенечка, маленькая княгиня Толстого... В произведениях из народной жизни, автобиографических трилогиях детей много, но они или не принадлежат главным героям, или более интересны как выразители возрастной психологии. Брак и деторождение не входят в сюжетные обязанности персонажей. Мужчины проповедуют, женщины с интересом слушают, а затем бегут, чтобы увлечься общечеловеческими проблемами, страдать и каяться. В «Бабьем царстве» Чехова задана тотальная матриархальная ситуация. Анна Акимовна, пожалуй, одна из немногих героинь, признающаяся в желании иметь ребенка, но вокруг почти нет мужчин. Бездетность гоголевских персонажей передается трагедии лесковских Савелия Туберозова и Натальи, которым Бог детишек не дал. Во Франции Мопассан ужаснется «матери уродов», а героини, еще не отравленные жаждой наживы или суфражизмом, выходят замуж и рожают детей. В русской литературе новые лишние люди находят утешение в опрощении и протесте против жизни отцов (Мисаил – «Моя жизнь»), оплакивают родителей («Три сестры»), боятся создавать семью («Ионыч»), пакостничают («Мелкий бес» Ф. Сологуба), воспринимают свои страдания и торжество как очевидность, смиряясь и не приемля. Блудный сын поспевает только к могиле отца, а образ мадонны с младенцем гротескной аллегорией просвечивает в сюжете дамы с собачкой.

Вопросы для размышления и обсуждения

**«Драмы русской жизни» А. Н. Островского**

Русская человеческая комедия от Гоголя до Островского:

а) внимание к человеку, тождественному благоразумной пошлости окружающего общества;

б) отказ от демонической личности мировоззренческого героя, интерес к типичным фигурам действительности;

в) тема брачных намерений и мотив разрушения общественной иерархии; фарсовая логика любовных притязаний, образы свах, денежные отношения в пьесах Гоголя и Островского.

Поэтика драм Островского:

а) использование басенных формул в названиях произведений: наглядное обозначение основной темы;

б) наделение персонажей фольклорными, неакадемическими формами речевого поведения, своеобразие купеческого языка;

в) композиционная структура пьес: замедленная экспозиция, создание ситуаций, несущих потенциальную конфликтность; динамичные беседы персонажей; мгновенные метаморфозы бытийных состояний героев;

г) характеры: между соблазном свободы и обязательностью патриархальных правил; конфликт отцов и детей; корысть как скрытый и явный лейтмотив поступков;

д) жанр семейно-бытовой драмы: элементы нравоописательной очерковости; роль мелодраматических монологов и самопризнаний персонажей; трагикомический пафос развязок; приемы повествовательной прозы в монологах-воспоминаниях действующих лиц.

**Список литературы**

Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский. – М., 1976

Журавлева А. И. А. Н. Островский – комедиограф. – М., 1981

Лотман Л. Я. Драматургия А. Н. Островского / История русской драматургии. – Л., 1987