

ОДЕССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени И.И. МЕЧНИКОВА

Филологический факультет
Кафедра мировой литературы

В.Б. Мусий

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1801 – 1855 гг.

Учебное пособие

ОДЕССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
имени И.И. МЕЧНИКОВА
2010

ББК 83.3(2=Рус)

М

УДК 821.161.1(091)(075.8)

Учебное пособие создано на основе лекционного курса, который читается студентам филологического факультета специальности «русский язык и литература». 1801-1855 годы представлены в нем как звено литературного процесса, тот этап развития русской словесности, когда осуществился ее переход от риторичности к литературе эстетического типа. Основное внимание уделено формированию и развитию в русской литературе предромантизма, романтизма и реализма. В контексте этой динамики рассматриваются закономерности развития творчества отдельных писателей, особенности художественной манеры каждого из них.

Пособие адресовано студентам гуманитарных специальностей, оно может быть использовано и преподавателями курса мировой литературы в средних школах.

Рецензенты:

Н.М. Раковская,

к.ф.н., доцент, зав.кафедрой мировой литературы

Д.С. Чернявская,

к.ф.н., доцент кафедры теории литературы и компаративистики

Т.Н. Шевченко,

к.ф.н., доцент кафедры журналистики

Рекомендовано к печати

Ученым советом филологического факультета.

Протокол № 4 от 18 февраля 2010 года

© В.Б. Мусий, 2010

© Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова, 2010

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	4
ЗАКОНОМЕРНОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА.....	5
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1801 – 1825 гг.....	13
Предромантизм в русской литературе.....	16
Творчество К.Н. Батюшкова.....	22
Поэзия Д.В. Давыдова.....	24
Поэтические произведения П.А. Вяземского.....	27
Вопросы к контрольной работе по теме «Предромантизм в русской литературе».....	29
Романтизм в русской литературе.....	30
Поэзия В.А. Жуковского.....	34
Поэзия К.Ф. Рылеева.....	39
Формирование в русской литературе критического реализма.....	43
Поэтика басен И.А. Крылова.....	46
Творческий путь А.С. Грибоедова. Комедия «Горе от ума».....	53
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1825 – 1842 гг.....	58
Творчество основоположника русской литературы А.С. Пушкина	60
Вопросы к коллоквиуму по творчеству А.С.Пушкина.....	92
Творчество Н.В. Гоголя.....	93
Творчество М.Ю. Лермонтова.....	105
Лирика А.В. Кольцова.....	116
Поэзия Е.А. Баратынского.....	120
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1842 - 1855 гг.	124
Полемика славянофилов и западников.....	124
Натуральная школа.....	125
Поэзия Н.П. Огарева.....	127
Литературная деятельность А.И. Герцена. Жанровые особенности «Былого и дум».....	131
Вопросы для самопроверки.....	135
Список литературы для чтения, справочная и научная литература.....	136
Предметный указатель.....	139
Именной указатель.....	141
Библиография.....	143

ПРЕДИСЛОВИЕ

Курс истории литературы является профилирующим при подготовке студентов-филологов. Изучение литературы позволяет студентам осмыслить процесс идейного развития общества, особенности динамики культуры, духовные ценности отдельной нации и всего человечества. Учитывая, что с XIX века начинается процесс формирования мировой литературы, этот курс демонстрирует связи русских писателей с другими литературами, помогает выявить те особенности национальной ментальности, выразившиеся в их произведениях, которые оказали влияние на тип культурно-художественного сознания, позволяет судить о постепенном обретении русской литературой достойного места в рамках литературы мировой. Чтение произведений литературы, как искусства словесности, способствует формированию нравственных и эстетических приоритетов, духовному развитию индивидуальности.

Основные задачи курса – ознакомление студентов с закономерностями процесса становления русской литературы как литературы художественной, направлениями взаимодействия литературных школ, течений, художественных систем, которые сложились в это время в литературе, а также особенностями индивидуальной творческой системы каждого автора. Студенты должны овладеть навыками анализа художественного произведения: его поэтики, лексико-семантических особенностей, путей выражения в нем авторской модели мира, авторского идеала; научиться понимать смысл каждого отдельного произведения как частицы общелитературного и общекультурного процесса.

Предлагаемое учебное пособие включает в себя изложение теоретического материала, необходимого студентам для усвоения основных положений курса, а также задания для самостоятельной работы, позволяющие сосредоточить внимание на текстах художественных произведений и применить знание теории вопроса.

ЗАКОНОМЕРНОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Главной особенностью русской литературы первой половины XIX века стало обретение ею художественности. Это означало преодоление назидательности и риторичности, свойственных литературе XVIII века, и выдвигание на первый план такой эстетической категории, как красота.

В современной науке выработан ряд концепций развития мировой литературы. Рассмотрим некоторые из них.

Самсон Наумович Бройтман¹ выделяет три эпохи в процессе развития мировой литературы и культуры. При этом он исходит преимущественно из постепенного изменения понимания слова на разных этапах существования человечества. Первую эпоху он обозначает как *эпоху синкретизма*. Она охватывает развитие человечества от предыскуства до античности. Опираясь на труды А.Н. Веселовского, С.Н. Бройтман определяет содержание понятия «синкретизм» как выражение свойственного архаическому сознанию целостного взгляда на мир. Такое сознание еще не осложнено отвлеченным, дифференцирующим и рефлексивным мышлением. Вторую большую стадию в мировой культуре он определяет как эпоху *эйдетической поэтики*. Этой поэтике свойственны нормативность, риторичность. Она длилась до середины XVIII века в Европе и до начала XX века на Востоке. В это время в Европе вырабатываются аналитические процедуры мышления, создаются формальная логика и риторика, складываются новая философия слова и новые принципы образного сознания. Слово перестает восприниматься как нечто субстанциальное, имеющее прямой и буквальный смысл. Раньше, в эпоху синкретизма, идеальное (слово, которое называет что-то, является именем чего-то или кого-то) и реальное (то или же тот, кого называет это слово) были тождественны. Теперь слово перестает восприниматься как действительность и уже не совпадает с ней. Оно понимается как необходимый посредник между человеком и Божьим миром. В силу подобного статуса, пишет С.Н. Бройтман, слово не принадлежит автору или герою, оно преднаходится ими, задано божественным актом, культивировано культурой и, как принято говорить, дано автору готовым. Определение ученым этой эпохи поэтики как эйдетической призвано подчеркнуть ее главную особенность: сращенность образно-понятийных начал (эйдос – одновременно и образ, и идея), то есть эта эпоха пока не знает ни «чистого» образа, ни «чистого» понятия. Автор произведения не только изображает, но и считает необходимым растолковать свое создание, таким образом, инициатива принадлежит авторскому слову, а слово героя либо слабо индивидуализировано, либо пронизано подавляющей его авторской активностью. В связи с этим С.Н. Бройтман пишет о наличии в любом произведении этой эпохи всезнающего автора, обладающего по отношению к герою авторитетной и бесспорной позицией вменяемости, с которой он может завершить и объективировать свое созидание.

Третья эпоха в развитии мировой литературы определена С.Н. Бройтманом как *эпоха художественной модальности*. Другие ее определения – «неканоническая», «индивидуально-творческая». Ее начало – середина XVIII века в странах Европы и начало XX века на Востоке. Длится она по сегодняшний день. Поэтическую модальность ученый характеризует следующим образом: «специфически художественное отношение слова к действительности, при котором слово не может быть сведено ни к эмпирически-бытовому, ни к условно-поэтическому, ни к субстанциально-мифологическому смыслу, а выступает как принципиально вероятностная, но эстетически реализованная мера»². Перемены в понимании человека, убеждение в самоценности личности, ее неповторимости ведет к формированию эстетической установки на оригинальность художественного решения; формируется новое рефлексивное отношение ко всем заданным моделям миропонимания и

поведения; образ обретает свою собственную содержательность; литература переориентируется с внешних и публичных пластов сознания на индивидуально-глубинные. Если художник в эйдетическую эпоху исходил из завершенности творческого акта в прошлом и в связи с этим с выработанностью раз и навсегда идеальной меры, поэтика художественной модальности, по словам С.Н. Бройтмана, исходит из того, что творческий акт все еще длится и сама мера его не дана в готовом виде – она рождается и оформляется в самом процессе становления мировой целокупности. Мысль, пишет он, «не предшествует своему выражению, а рождается в его процессе»³. Слово в литературе художественной модальности не только передает смысл, но и становится средством изображения. Происходит деканонизация системы жанров. «Исторически сложившиеся жанры, - пишет Бройтман, - становятся художественными языками разных типов сознания и тем самым вторично разыгрываются, открывая широкую смысловую перспективу»⁴.

Из постепенного изменения понимания слова как фактора, определившего динамику культуры, исходит в своем описании трансформации русской словесной культуры XI-XX веков как единого исторического сюжета и **Мария Николаевна Виролайнен**⁵. Этот «исторический сюжет» заключается, по ее мнению, в истории размежевания и сближений слова сакрального и слова профанного. При этом слово рассматривается ею как подобие и логоса, и космоса. Исходя из логосного, софийного понимания слова и основываясь на тезисе о подобии слова и космоса, исследовательница различает и обозначает три уровня «культурного космоса»: уровень канона, уровень парадигмы и уровень непосредственного бытия. «После их выделения, - пишет она, - как внутри слова, так и внутри космоса остается еще один уровень собственно словесной реальности, понимаемой уже не в логосном, а в более узком смысле: как ее текстовая актуализация. Этот четвертый уровень мы будем называть уровнем *слова*»⁶. Далее М.Н. Виролайнен описывает наиболее существенные для последующего изложения качества канона и парадигмы. Канон представляет собой принцип регуляции законов и устройства культурного космоса, «нигде непосредственно не воплощаясь, не поддаваясь ни позитивному описанию, ни прямому называнию, он проявляется во всем, организуя и упорядочивая активные проявления культурной жизни». Канон не имеет автора. Все, через кого он реализуется (народный певец, священник, царь...), - «все они лишь проводники канона, лишь посредники между ним и действительностью – но никогда не творцы его»⁷. Парадигма также необходима для осуществления законов миропорядка. Но осуществляет она свое назначение не так, как канон. Парадигма воплощена, существует как наличность, как предъявленный образец. Она может иметь текстуальное или изобразительное выражение. Примерами парадигмальных образований являются нормативные поэтики.

Основываясь на предложенной ею системе различений, М.Н. Виролайнен выделяет такие четыре эпохи в русской истории и русской словесности: «эпоху канона, в которой слово взаимодействует с тремя названными здесь уровнями (это эпоха, условно говоря, «средневековая»); эпоху парадигмальной культуры, в которой взаимодействие с каноном редуцируется, практически отменяется, и слово оказывается сопряженным лишь с двумя уровнями: парадигмы и непосредственного бытия (парадигмальная культура начинает складываться в XVII веке и завершает свое развитие в начале XIX века); эпоху двухуровневую, когда слово и непосредственное бытие взаимодействуют только друг с другом (в своем классическом выражении она существует на протяжении всего XIX столетия) и эпоху одноуровневую, в которой каждый из названных здесь уровней начинает тяготеть к форме непосредственного бытия – это культурная эпоха, переход к которой, как кажется, происходит сейчас, хотя ее наступление назревало еще в начале XX века, но тогда было искусственно прервано»⁸. Интересующая нас первая половина XIX века связывается М.Н. Виролайнен, таким образом, с переходом от эпохи парадигмальной культуры к эпохе двухуровневой культуры. Смысл перехода исследовательница определяет как «интериоризацию парадигмы». В силу своей замкнутости, характеризует М.Н. Виролайнен

этот процесс, «парадигмальная культура не могла долго удерживать собственные позиции. Космос нуждается во взаимодействии с хаосом, упорядоченное должно совершать постоянный обмен с зоной неупорядоченного. Чем прочнее замыкались границы парадигмального космоса, тем более неотвратимым становилось возникновение соответствующего контррегулирующего компенсаторного механизма. Этот механизм начал действовать в рамках сентиментализма и романтизма. Жестко проведенные классицизмом границы стирались и заменялись новыми границами, имеющими уже другую природу. Так возникало различие частного и государственного, «внешнего» и «внутреннего» человека. Существенно, что это не было открытием «внутреннего» человека, этим понятием оперировала и древнерусская культура, а классицизм, собственно, только «внутренним» человеком и интересовался. Но классицизм отождествлял его с человеком «внешним», не видел между ними различия, в то время как пришедшие ему на смену духовные течения провели между ними черту, установили границу, которая в XIX веке была осмыслена как чрезвычайно напряженная конфликтная зона»⁹

Понимая литературный процесс как необратимое, направленное, закономерное изменение художественно-литературного сознания, свойств и функций литературных произведений, состава литературы, вследствие которого литература переходит из одного своего качественного состояния в другое, а также то, что эстетическое всегда проявлялось в словесности, но на одном этапе ее истории – в форме риторичности, а на другом – в форме художественности, **Евгений Михайлович Черноиваненко** предлагает различать литературу XI - середины XVII вв. как литературу *религиозно-риторического типа*; русскую литературу второй половины XVII – второй трети XIX века как *светско-риторическую*; и, наконец, заключает исследователь, начинается стадия литературы *эстетического типа*¹⁰. Таким образом, в основу изучения процесса развития системы искусств этот ученый кладет такую категорию, как тип художественного сознания. Каждая большая эпоха, пишет он, обладает своим типом художественного сознания, который порождается своеобразным общественным бытием и социально-философским мышлением этой эпохи. Содержание категории «тип художественно-литературного сознания» определяется им следующим образом: «свойственная определенной исторической эпохе система представлений о соотношении этического и эстетического начал, о функциях литературы в жизни общества и человека, составе литературы, ее специфике в ряду других форм общественного сознания и других видов искусства, об отношении литературы к фольклору, о специфике литературного творчества и природе слова»¹¹. Итак, согласно концепции Е.М. Черноиваненко, начало XIX века – это период, когда русская литература из состояния риторичности переходила в состояние художественности. Для риторичности свойственны рационализм, в основе которого лежит объяснение всякого частного общим; концепция слова как «готового», заданного, уместного для данной языковой ситуации; традиционализм; нормативность как ориентация на систему правил, норм, кодифицированную в специальных трактатах по литературной теории; представление о литературном труде как ремесленном умении, основанном на знании правил и владении литературной технологией; моральность слова, словесного произведения и словесного творчества¹². В произведении эпохи художественности, эстетического типа, подчеркивает ученый, «продуцируются преимущественно эстетические ценности, а если оно содержит также и внеэстетические ценности, то они обязательно эстетизируются, приобретают эстетическое измерение»¹³. Главной функцией литературы эпохи художественности становится моделирование действительности, а литературное произведение становится прежде всего художественным миром; разрушается «фундамент» риторической литературы – «готовое» слово: оно заменяется «точным». Открывается возможность для диффузии жанров. Идея не выражается непосредственно в тексте, как это свойственно литературе риторического типа, а воплощается в образной системе. Осознается двойственность природы автора, «который по отношению к реальной действительности является конкретной «биографической» личностью

со своим мироощущением, мировоззрением, преимущественно этическими реакциями, а по отношению к создаваемой им художественной действительности является творческим началом»¹⁴.

На принципиальную новизну, по сравнению со средневековой литературой, в понимании авторства в эпоху художественности обращает внимание и другой ученый, также представляющий одесскую школу в литературоведении, **Александр Васильевич Александров**. «Авторское сознание в художественной литературе нового времени, - подчеркивает он, - моделирует мир по-другому. Это не одно, а два и более творческих сознаний, объединенных позицией «эстетической вненаходимости», о которой писал М.М. Бахтин. Именно она, а не Бог как источник смысла, является здесь точкой схождения. Между этой точкой схождения и образным миром существуют не только семантические, но и пространственно-временные связи. Автор вступает в диалог с героем, поскольку имеет возможность вхождения в его ценностно-смысловой, временной и пространственный мир, отличный от своего. Данный тип структуры авторского сознания следует определить как синхронический»¹⁵.

Все приведенные выше высказывания ученых помогают понять, насколько сложный характер для русской литературы имела эпоха первой половины XIX века. Это было время перехода от риторичности к художественности. Менялось понимание авторства, художественного слова, направленности и сути художественного произведения. Но произошло это не сразу. К примеру, в 1809 году В.А. Жуковский пишет статью «О нравственной пользе поэзии». В ней он различает эстетическую и моральную оценку, исходит из независимости литературы от дидактики. Поэт, по его мнению, «существенною моральною красотою занимается ... столь же мало, как и существенною логическою истиною», а стихотворное искусство «имеет в виду одно изящное, действует исключительно на одно чувство...»¹⁶. В то же время он считает необходимым подчеркнуть, что не может идти речь о свободе поэта от общественно-полезной роли. «...именно потому, что он стихотворец, ужели не имеет никаких других обязанностей, перестаёт ли быть человеком, почитателем Бога, членом общества, сыном отечества? А будучи ими, ужели не имеет никаких других обязанностей, перестает ли быть человеком, почитателем Бога, членом общества, сыном отечества? А будучи ими, ужели не имеет других важнейших обязанностей, всегда неразлучных с обязанностями поэта? Может ли он сказать себе: уничтожу все прочие свои отношения и буду единственно стихотворцем? А если не может он уничтожить сих отношений, то может ли пренебречь и должности, необходимо соединенные с ними? И какой читатель захочет предположить в нем сей произвольный разрыв с самим собой?». Таким образом, применительно к литературной теории и литературной практике первых десятилетий XIX века нет оснований говорить о разделении таких категорий, как «прекрасное» и «моральное», а тем самым – и о полном освобождении литературы от дидактичности. Отсюда – переходный характер творчества большинства авторов этих лет.

В основу предлагаемого пособия положена концепция, сформированная **Арнольдом Алексеевичем Слюсарем**. В статье, непосредственно посвященной проблеме литературного процесса, он, исходя из принципиального различия средневековой и новой литературы, выделил в истории новой русской литературы такие периоды развития: «1) возникновение и становление русской литературы в XVIII веке, когда она формируется как литература нового типа, опираясь при этом на художественный опыт западноевропейских литератур; 2) вступление ее в зрелость в первой половине XIX века, когда новое качество получает у нее полное развитие, и она становится самостоятельной; 3) время зрелости во второй половине XIX века и в XX веке, когда русская литература приобретает мировое значение»¹⁷.

Процесс утверждения новой русской литературы (*художественной модальности, двухуровневой, эстетического типа*) завершился в 1820-1830-е годы. Прежде всего, в творчестве А.С. Пушкина, который тем самым явился ее основоположником. Возникнув в 30-40-е годы XVIII века (первым произведением русской литературы нового типа

традиционно считается «Ода на взятие Хотина» М.В. Ломоносова, написанная в 1739 г.), она постепенно осваивала такие принципы художественного отображения, как *гуманизм, психологизм, художественность*. Наличие этих принципов отличает новую литературу от средневековой. В первой половине XIX в. гуманизм, психологизм и художественность получили полное воплощение. Тогда-то была осознана специфичность литературы, которую стали видеть в художественности.

Какие общественные процессы оказали воздействие на вступление литературы в художественную зрелость? Прежде всего, нужно назвать начало кризиса патриархального уклада, а вместе с ним и отношения к человеку как безликой частице среды. Отвечая на вопрос, почему именно в первой половине XIX века русская литература вступила в зрелость, стала художественной, А.А. Слюсарь писал: «...именно тогда в ней отразился человек, который, шагнув из средневековья в новую историю, поднимается до уровня этой истории и принимает в главных чертах тот духовный облик, который свойственен нашему современнику»¹⁸. Исторические события, связанные с Отечественной войной 1812 г., потребовали нового взгляда на человека и мир.

Постепенно у общества появилась потребность осмыслить свои исконные национальные черты, те законы, по которым оно живет, и степень соответствия этих законов нормам человечности, сформировать понимание человека как индивидуальности, как неповторимого мира переживаний и мыслей.

Внутри литературы также происходили процессы, вызванные ее переходом к литературе эстетического типа. Главным среди них было стремление преодолеть односторонность в изображении человека, характерную для классицизма, просветительского реализма и сентиментализма. Развивалась система жанров, по-новому осмыслились место и роль вымысла.

В начале XIX века писательская деятельность становится профессией, литераторы начинают получать гонорар за свои сочинения. Редактор журнала «Сын отечества», литератор (автор романов «Поездка в Германию» и «Черная женщина»), педагог, переводчик **Николай Иванович Греч** следующим образом определил значение этого новшества в письме в Париж Якову Николаевичу Толстому: «Еще недалеки те времена, когда написать книгу или предпринять издание журнала значило задолжать в типографию и в бумажную лавку. Ныне постоянное занятие по какой-либо части словесности и наук непременно принесет и верную прибыль. Это важно для успехов литератур».

В начале XIX века в самостоятельное направление литературной деятельности выделяется критика, призванная стать посредником между читателем и автором, дать философское (Н.И. Надеждин) истолкование художественного произведения, соединить анализ литературных и общественных явлений (В.Г. Белинский).

Изменилось и отношение в обществе к литературе. В первой половине XIX века русская литература приобретает массовый характер. Усиливается интерес к чтению. Вот как об этом писал Н.М. Карамзин в заметках «О книжной торговле и любви к чтению в России»: «За 25 лет перед сим были в Москве две книжные лавки, которые не продавали в год ни на 10 тысяч рублей. Теперь их 20, и все вместе выручают они ежегодно около 200 000 рублей. Сколько же в России прибавилось любителей чтения? (...). Прежде торгаши езжали по деревням с лентами и перстнями: ныне ездят они с ученым товаром, и хотя по большей части сами не умеют читать, но, желая прельстить охотников, рассказывают содержание романов и комедий, правда, по-своему и весьма забавно»¹⁹.

В Одессе уже в 1810 году были русская и французская книжные лавки. Вот ряд объявлений тех лет, которые свидетельствуют о развитии книготорговли в нашем городе: «...г. Колен, имевший книжную лавку, принес в дар здешнему музею два сочинения на французском языке. Обе книги написаны знаменитым профессором Гагером и во многих отношениях заслуживают особенного внимания»; «В доме г. Рено близ переплетчика Вольтера открыл книжную лавку Осип Сорон. В лавке можно найти сочинения всех лучших

французских писателей, а со временем присовокупить к оным и русские книги»; «г. Клочков переводит во вновь открытый магазин Русской книги свою библиотеку для чтения, находившуюся на Ямской близ лютеранской церкви». Упомянутый в последнем объявлении купец первой гильдии Н.А. Клочков стремился не только к доходу от книжной торговли, но также и к тому, чтобы придать ей просветительский характер. Согласно «Росписи российским книгам, ландкартам, планам, эстампам, портретам и нотам в Одессе, в книжном магазине и библиотеке чтения Н.А. Клочкова», напечатанной в 1830 году, у него можно было купить (прочитать) альманах «Полярная звезда» за 1823 – 1825 годы, произведения В. Кюхельбекера, К. Рылеева, Н. Тургенева – все то, что содержало идеи дворян-революционеров, будущих декабристов.

Немаловажным было также создание библиотек. Так, на основании прошения генерал-губернатора Новороссийского края графа М.С. Воронцова император Николай I разрешил устройство в Одессе Городской публичной библиотеки, «употребляя из доходов г. Одессы ежегодно: на содержание сей библиотеки и пополнение оной вновь выходящими книгами, картами и прочее по две тысячи рублей и на жалованье библиотекарю оной по тысячи пятисот рублей». Сам граф Воронцов подарил библиотеке собрание дорогих по редкости сочинений. Инициатива генерал-губернатора была подхвачена многими другими гражданами Одессы, и число книг в библиотеке увеличивалось. Сначала эта библиотека размещалась в одном из полуциркульных зданий на Приморском бульваре. Со временем, в 1907 году, она заняла свое место по адресу улица Пастера, 13. Кроме Городской публичной библиотеки, в Одессе было несколько частных библиотек. Знатные граждане Одессы считали престижным завещать свои личные библиотеки городу.

Об усилении интереса к чтению в России свидетельствует и появление большого числа журналов, регулярный ежемесячный выход которых был гарантирован наличием подписчиков. С 1825 года начал выходить «Московский телеграф» критика, теоретика романтизма, прозаика (автора романов «Живописец», «Аббадонна», «Клятва при гробе Господнем», повести «Блаженство безумия» о мечтателе, попытавшемся вернуть человечество к состоянию первозданной гармонии), историка **Николая Алексеевича Полевого**. В этом журнале печатались произведения романтиков. Задача издания была сформулирована следующим образом: «Для изображения совершенного журнала вообразите зеркало, в котором отражается весь мир нравственный, политический и физический». В первом номере журнала Н. Полевой писал: «...участь «Телеграфа» решена: с новым годом он является на литературное поприще, и в реестре повременных Русских изданий прибавится новое название... Что ожидает Телеграф? Облекут ли его в переплет и дадут ему место между книгами, или растерзанные листочки Телеграфа утопят в Лете...». В новом тысячелетии мы знаем, что река Забвения (Лета) не унесла «листочки» «Московского телеграфа». С переплетенными номерами журнала можно познакомиться в библиотеках, в частности – научной библиотеке Одесского национального университета.

С 1834 года выходила «Библиотека для чтения. Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод». Его редактором был ученый-востоковед с европейской известностью, знаток древних языков, журналист, литератор (он публиковал свои фантастические произведения «Большой выход у Сатаны», «Ученое путешествие на Медвежий остров», «Превращения голов в книги и книг в головы», «Записки домового. Рукопись без начала и без конца, найденная за голландскою печью во время перестройки» и др. под псевдонимом барон Брамбеус) **Осип Иванович Сенковский**. Издавался же журнал на деньги человека, очень много сделавшего для популяризации литературы и материальной поддержки авторов (он платил им высокие гонорары), купца А.Ф. Смирдина.

31 декабря 1835 года А.С. Пушкин обращается к графу А.Х. Бенкендорфу с просьбой разрешить издание «четырех томов статей»: чисто литературных (повестей, стихотворений), исторических, ученых, а также критических разборов русской и иностранной словесности «наподобие английских трехмесячных reviews». Речь шла о журнале «Современник». При

жизни Пушкина в нем было опубликовано 54 произведения. Среди них – «Путешествие в Арзрум» А. Пушкина, «Коляска» Н. Гоголя, «Бородино» М. Лермонтова. В «Современнике» печатались статьи по географии, экономике и статистике, математике и астрономии. Пушкин так сформулировал задачу своего журнала: «Знакомить наших простоллюдинов в зипунах и фраках с положительными знаниями, излагая их общедоступным языком». Одним из особенных достоинств «Современника» была популяризация достижений не только европейской, но и отечественной науки. К примеру – опубликование «Описания земли Камчатки», содержащего сведения о географии, этнографии, истории покорения полуострова.

В настоящее время существует ряд точек зрения на п е р и о д и з а ц и ю русской литературы первой половины XIX века. Главное различие между ними заключается в решении вопроса о том, что явилось началом новой русской литературы: Возрождение (такой взгляд высказан **Вадимом Кожинным** в работах 1971 года «О принципах построения истории литературы» и 1977 года «Русская литература и термин «критический реализм») или же Просвещение (таково большинство точек зрения, то есть таков традиционный подход к периодизации литературного процесса).

Согласно концепции В. Кожина, время «с конца XVII до второй трети XIX века было эпохой становления и развития русского ренессансного реализма, венцом которой явилось творчество Пушкина и молодого Гоголя...»²⁰. В основе концепции литературного развития, предложенной этим ученым, - связь между состоянием литературы и общественными задачами. Вслед за ренессансным реализмом (до второй трети XIX века) наступает эпоха Просвещения. «Русское Просвещение, - писал В. Кожин, - развивается во второй трети XIX, а не XVIII века. Оно сложилось тогда, когда уничтожение крепостного права стало реальной практической целью. Русские революционные демократы, одновременно являвшиеся и просветителями - Белинский, Герцен, Щедрин, Чернышевский, Добролюбов, Некрасов - решали в России задачи подобные тем, которые решали во Франции такие просветители, как, скажем, Руссо или Дидро. Тогда же складывался и настоящий русский романтизм, в частности как реакция на просветительство. Русский романтизм по-разному воплотился в трех больших (и включавших в себя разные, идеологически неоднородные тенденции) идейных и художественных движениях – славянофильстве, почвенничестве и народничестве, с которыми были связаны такие крупнейшие художники, как Тютчев, Достоевский, Глеб Успенский, не говоря уже о множестве писателей второго плана. (...) Что же касается сентиментализма, то задачи, соответствующие этому направлению, решали многие писатели натуральной школы, в частности, молодой Достоевский (...) и молодой Толстой, не случайно сосредоточивший свое внимание на наследии Руссо и Стерна»²¹.

Такой подход к истории русской литературы, с одной стороны, позволяет сблизить ее с литературами Западной Европы, поскольку предполагается, что они прошли одни и те же стадии, но, с другой стороны, абсолютно отрезается от них: ведь в то время, когда в странах Европы сформировался романтизм, в России шло движение к просветительскому реализму и сентиментализму. Но это не главное. На наш взгляд, подобная концепция преувеличивает влияние традиций, усвоенных русскими художниками слова. Можно ли ограничить творчество Н. Гоголя барокко, а Л. Толстого сентиментализмом?

В науке сложился ряд концепций развития русской литературы начала XIX века, основанных на традиционном подходе, то есть предполагающих движение литературы этого времени от сентиментализма к романтизму и реализму. В предлагаемом пособии изложение материала основано на выделении таких этапов в литературном процессе:

1. 1801-1825: время, когда складываются предпосылки для вступления русской литературы в зрелость.
2. 1825 - 1842: обретение литературой художественности на почве романтизма и критического реализма.

3. 1842 - 1855: ранний этап зрелости русской литературы; массовым художественным явлением в русской литературе становится реализм.

Вопросы по теме:

1. Какие эпохи (стадии, типы) в литературном процессе выделяют современные ученые? Как в их работах характеризуется состояние литературы начала XIX века?
2. Что такое «риторичность» и «художественность»? Что характеризует литературу эпохи художественности?
3. Какие принципы отображения отличают новый тип литературы от средневекового?
4. Какие факторы обусловили вступление русской литературы в художественную зрелость в первой половине XIX века?
5. Как развивалась русская литература на протяжении первой половины XIX века?

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1801 – 1825 гг.

Первые десятилетия XIX века в России, как и в странах Западной Европы – это годы оживления общественной, политической, культурной жизни; эпоха надежд, реформ, начинаний. Россия находилась, по словам Н. Греча, «в поэтическом упоении». С ростом чувства личности и индивидуальной неповторимости индивидуальности, веры в возможности человека, силу его мысли, развивались науки. Общество осознало потребность в образованных людях. Насколько возрос статус образования, можно судить хотя бы по тому, что для молодых людей, которые завершили образование в университете, было введено звание «действительный студент», соответствовавшее XII классу «Табели о рангах» (ее в 1725 году ввел Петр I для гражданских и военных служащих, и она включала 14 рангов; высшим был I ранг – канцлер, фельдмаршал; низшим – XIV ранг – коллежский регистратор, корнет). В том же случае, если по окончании университета молодой человек защищал письменную работу, он получал звание «кандидат», которое соответствовало X классу «Табели о рангах». Таким образом, служебная жизнь выпускника университета начиналась не с XIV ранга, а с XII или даже X. Высшее образование можно было получить не только в университете (а их к началу XIX века в России было шесть), но и в лицее. Лицеи были основаны в это время в Царском Селе, Нежине, Ярославле. 7 января 1819 года был торжественно открыт лицей в Одессе. Он был назван в честь первого генерал-губернатора Новороссийского края, герцога Ришелье, который в это время уже проживал во Франции, но всячески способствовал успешной деятельности учебного заведения.

Одним из наиболее значительных явлений культурной жизни России начала XIX века была полемика между сторонниками «старого» и «нового» слова. Вспоминая эти годы, Н. Греч писал в «Воспоминаниях старика»: «Свет литературный делился тогда на две, резко обозначенные, партии – Шишкова и Карамзина». Речь идет о противостоянии членов «Беседы» и «Арзамаса».

В 1802 году Н.М. Карамзин пишет в заметке «Отчего в России мало авторских талантов» о том, что уровень развития словесности является показателем уровня просвещенности общества. Одним из главных двигателей просвещения является литература: «авторы помогают согражданам *лучше мыслить и говорить*»²². Между тем, по его мнению, язык литературы пока еще был мало пригоден для передачи системы гражданских и нравственных понятий, собственно, как и для описания тонких движений души. В ответ адмирал, министр народного просвещения А.С. Шишков в своем сочинении «Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка» резко выступает за сохранение архаических форм языка и стиля, защиту русского языка от заимствований из современных европейских языков. «Древний словенский язык, повелитель многих народов, есть корень и начало Российского языка, который сам собою всегда изобилен был и богат, но еще более процвел и обогатился красотою, заимствованными от сродного ему эллинского языка, на котором витийствовали гремящие Гомеры, Пиндары, Демосфены, а потом Златоусты, Дамаскины и многие другие христианские проповедники», - пишет он. Настаивая на патриархальности, кротости, доверчивости к высшим слоям русского народа, А.С. Шишков стремился к сохранению жестких границ между русской словесностью и литературами Европы. Даже европейский классицизм он оценивал, как явление, чуждое русской культуре, не нуждающейся, по его мнению, в переменах, которые характерны для Западной Европы, особенно Франции с ее революционными событиями. «Слава тебе, русский язык, - восклицал А.С. Шишков, - что не имеешь ты равнозначного сему слову. Да не будет оно никогда в тебе известно, и даже на чужом языке не иначе, как омерзительно и гнусно!». Сочинение А.С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка» стало программным для сформировавшегося в 1811 году объединения «Беседа любителей Российского слова». В него входили А.С. Шишков, Д.И. Хвостов, известный драматург князь

А.А. Шаховской. В значительной степени «Беседовцам» были близки И.А. Крылов, Г.Р. Державин.

В противовес этому объединению в 1815 году возникает «Арзамас», «общество незнатных молодых людей». Он включил сторонников преобразования русского языка соответственно запросам развивающейся общественной жизни, страстных почитателей творчества Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского. У всех членов «Арзамаса» даже были прозвища, так или иначе связанные с произведениями Жуковского. Сам В.А. Жуковский именовался Светлана, будущий министр народного просвещения С.С. Уваров – Старушка, А.С. Пушкин – Сверчок, один из первых русских профессиональных писателей, дядя А.С. Пушкина В.Л. Пушкин – Вот. В связи с этим прозвищем М. Дмитриев, член «Арзамаса» вспоминает забавный случай. «Случилось, - писал он, - что Василий Львович, едучи из Москвы, написал эпиграмму на станционного смотрителя и мадригал его жене. И то и другое он прислал в Арзамасское общество, и то и другое найдено плохим, и Пушкин был разжалован из имени «Вот»; ему дано было другое «Вотрушка!» Вас. Львов. чрезвычайно огорчился и упрекнул общество дружеским посланием, которое напечатано в его сочинениях:

Что делать! Видно мне кибитка не Парнас!
Но строг, не справедлив ученый Арзамас!
Я оскорбил ваш слух; вы оскорбили друга и пр.

По рассмотрении послания, оно было найдено хорошим, а некоторые стихи сильными и прекрасными – и Пушкину возвращено было прежнее «Вот» и с прибавлением я вас; т.е. «Вот я вас»...»²³.

Среди членов «Арзамаса» были П.А. Вяземский, К.Н. Батюшков, И.И. Дмитриев, А.И. Тургенев, Н.И. Гнедич, А.Х. Востоков. Поводом к созданию кружка стала премьера комедии А.А. Шаховского «**Урок кокеткам, или Липецкие воды**» (23 сентября 1815 года). Это высокая комедия, в которой герои 1812 года, патриоты и человеколюбцы князь Холмский и полковник Пронский (вот как об этом богаче и простодушном человеке говорит слуга: «...прямо русский барин... Ну, дивно ли, что к ним у нас лежат сердца?!») противопоставлены графу Ольгину и графине Лелевой – чуждым национальному космополитам и интриганам. Причиной возмущения сторонников Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского был образ чувствительного поэта Фиалкина, жалкого человека, которым все пренебрегали. Вот что о нем говорят: «И держим мы его для сумерек одних. Чтоб нежным голосом под тихий строй гитары / Он наши прелести слезливо воспевал». В стихах Фиалкина (к примеру: «Шалаш – тот храм, где божеству души курится фимиам...») увидели пародию на сочинения В.А. Жуковского. В ответ на заседаниях образовавшегося «Арзамаса» осмеянию предавалось все, что было связано с деятельностью членов «Беседы...». Особенно часто нападали на сочинения графа (кстати, говорили, что по рождению он не был графом, но, будучи женатым на племяннице Суворова, выпросил себе графство у короля Сардинского) **Д.И. Хвостова** (Члена «Беседы») – и заслуженно! Вот как об этих сочинениях писал тот же М. Дмитриев: «...он в Петербурге и в Москве составил себе имя тем, что в его сочинениях сама природа является иногда навыворот. Например, известный закон оптики, что отдаленный предмет кажется меньше; а у него в притче «Два прохожие» сперва кажется им издали туча; потом она показалась горою; потом подошли ближе, увидели, что это куча. У него, в тех же притчах, осел лезет на рябину и крепко лапами за дерево хватает; голубь – разгрыз зубами узелки; уж становится на колени; рыбак, плывя по реке застрелил лисицу, которая не видела его, потому что шла к реке кривым глазом; вор – ружье наметил из-за гор...»²⁴.

Шутливой была и церемония приема в члены «Арзамасского ученого общества». Самым необычным стало посвящение **Василия Львовича Пушкина**, очень добродушного и

одновременно остроумного человека. Вначале его положили на диван и завалили шубами всех участников заседания. Это прообразовывало шутивную поэму А. Шаховского «Расхищенные шубы» («преть под шубами»). Потом с завязанными глазами его повели в кабинет, где стояло огромное безобразное чучело, устроенное из вешалки и покрытое простыней. Чудище означало дурной вкус, который нужно было поразить стрелой из лука. Наконец, дали ему в руку эмблему Арзамаса – мерзлого арзамасского гуся, которого он должен был держать в руках во все время, пока ему говорили длинную приветственную речь.

Члены «Арзамаса» видели в себе участников похода против «насильников», страшившихся развития языка, просвещения как угрозы для Отечества.

Эпоха надежд, веры в возможности человека и позитивность близких перемен для России не могла не вызвать оживления литературы, разработки новых путей изображения человека, выражения авторского «я». В это время в русской литературе сохранялся сентиментализм, особенно в прозе, проникнутый в значительной мере риторичностью, развивался предромантизм, в произведениях которого наметился интерес к индивидуальности; возникли и развивались романтизм и критический реализм.

ПРЕДРОМАНТИЗМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Предромантизм зародился в русской литературе в 1780 - 1790-е гг. в поэзии Г.Р. Державина. Литературой предромантизма познается человек, в котором развивается сознание индивидуальной неповторимости как отдельной личности, так и каждого национального характера. Что это за человек? Он еще не порвал связи с действительностью, хотя и осознал ее неблагополучие, несовершенство. При этом художники, отображающие такую личность, продолжают те традиции, которые уже сложились в литературе классицизма и сентиментализма. В том случае, когда выражалась политическая оппозиция, герой предромантического произведения, основанного на традициях литературы классицизма (поэтому это направление иногда называют **неоклассицизм**), выступал в качестве гражданина. Но только, в отличие от той высокой личности, которая была центральной у классицистов, этот герой находился в оппозиции к государству и исходил из интересов нации. В ином же случае, когда можно вести речь о следовании традициям сентиментализма, в качестве героя выступал так называемый «частный человек», находившийся в нравственной оппозиции к большому миру. Как и чувствительная личность у сентименталистов, он предпочитал узкий круг друзей, пространство деревни со свойственной ему естественностью, гармонией с природой. Однако, в отличие от героев сентиментализма, он был личностью чувственной. Выше всего он ставил наслаждение от тех радостей, которые содержало в себе земное существование. Отсюда – культ эротики, вина, страстная жажда жизни и ужас перед конечностью земного. Его можно отнести к эпикурейцам, то есть последователям древнегреческого философа **Эпикура**. Главной целью философии, по его мнению, было «обеспечение безмятежности духа, свободы от страха перед смертью и явлениями природы»²⁵. Вот что этот философ писал в послании к Менекею: «...мы называем удовольствие началом и концом счастливой жизни. Его мы познали как первое благо, прирожденное нам; с него начинаем мы всякий выбор и избегание; к нему возвращаемся мы, судя внутренним чувством, как мерилom, о всяком благе». Центр внимания предромантиков, которым был близок эпикуреизм – индивидуальное «я».

Кроме идеи индивидуальной неповторимости и ценности каждого отдельного «я», предромантикам было свойственно стремление к познанию индивидуальности каждой отдельной нации. Они стремились к воссозданию русского национального характера и выдвигали на первый план идею долга, служения нации. Отсюда – их стремление к возвышенности, создававшейся во многом благодаря обращению к архаизированному языку, к церковнославянизмам, то есть к языку церкви и средневековой Руси. Еще более важными для них были обращение к фольклору, попытки реконструкции национальной славянской мифологии, изучение особенностей национального быта. Среди них были авторы, которые с возникновением освободительного движения стали участниками дворянской революции. Например, К.Ф. Рылеев, автор цикла дум, сатиры «К временщику».

Установка на воссоздание специфических для национального характера черт была свойственна многим предромантикам. П.А. Вяземский, вспоминая о своих спорах с А.С. Пушкиным, сообщает, что всегда «держался понятий международных, узаконившихся у нас вследствие преобразований древней Руси в новую». В то же время именно в «русском ключе», который, по его словам, «пробивался» в нем «из-под французской насыпи» П.А. Вяземский видел «своеобразность и свежесть» своей речи. Эти размышления о национальной составляющей своего творчества поэт заканчивает следующим образом: «Впрочем, кажется, и в самом уме моем есть какой-то русский сгиб и склад, которые не затерлись от обращения с чужеземными влияниями».

Наиболее ярко интерес к специфике национального характера отразился в формировавшейся в этот период исторической предромантической прозе («Славенские вечера» В.Т. Нарезного, «Предслава и Добрыня» К.Н. Батюшкова. «Марфа-посадница, или Покорение Новагорода» Н.М. Карамзина). Остановимся на этой, написанной **Николаем**

Михайловичем Карамзиным в 1803 году повести. Об отходе Н.М. Карамзина от сентиментализма свидетельствует уже тот факт, что тема неравного брака в ней не является ведущей. На первый план выходят проблемы национального масштаба. В начале XIX века Карамзин, - пишет Ю.М. Лотман, «защищает самодержавие как единственно подходящую форму для обширной империи и для нынешнего состояния нравственности. Это не мешает ему подчеркивать, что в идеале для общества, воспитанного на гражданской добродетели, республика предпочтительнее»²⁶. Таким образом, приходит к выводу Ю.М. Лотман относительно новизны позиции Карамзина, выраженной им как в публицистике, так и в художественном творчестве, защищая идею сильной власти, Карамзин был далек от той мажорной веры в государственность, которая характеризовала оды М.В. Ломоносова. В его повести в состоянии конфликта оказывается две одинаково достойных с точки зрения национальной доблести стороны. «Мудрый Иоанн, - сообщает повествователь в предисловии, - должен был для славы и силы отечества присоединить область Новгородскую к своей державе: хвала ему!»²⁷. Но и в Марфе Борецкой он видит «великую и добродетельную женщину», защищавшую те «древние» «уставы и права» «вольности», которые были дарованы новгородцам «великими князьями». Автор сосредоточен на национальном. Отсюда – черты эпопейности в повести. Однако, в связи с тем, что решает все в конечном итоге не народ, а государственные деятели, акцент сделан не на поступках, а на слове. Всего в повести 23 речи, произнесенных тем или иным персонажем. В конечном итоге закономерным оказывается вывод: победа монархического принципа была исторически необходима, но она означала утрату новгородцами свободы, а с нею и источника их богатства, поскольку именно свобода «оживляла» их трудолюбие, «изощряла серпы и златила нивы». Оттого этот конфликт в повести приобретает трагический характер. Финал является трагическим не только потому, что Марфу казнят, боясь ее как сильного соперника Иоаннова, но и в связи с тем, что сам Иоанн, клянясь в том, что десница его будет «милующей» и что он будет защищать «три столпа гражданского счастья» - «благоустройство, правосудие и безопасность», своего слова не смог сдержать. Об этом читатель узнает опосредованно. Подкрепляя клятву Иоанна в том, что «польза народная во веки веков будет любезна и священна самодержцам российским» - в противном случае Бог накажет клятвопреступника, и его род исчезнет, повествователь делает сноску: «Род Иоаннов пресекается...»²⁸. Итак, в центре произведения оказывается героиня, которая по праву именуется себя гражданкой, поскольку для нее долг перед новгородцами превышает всего личного. Она радуется, узнав, что ее сыновья погибли в сражении, и оплакивает их впервые уже тогда, когда Новгород покорился Иоанну, она знаком изъявляет «удовольствие», обнаружив, что Ксения умерла и умирает сама с радостью «гражданскою новгородскую», да и сами ее действия, как она признается Мирославу и Ксении – это исполнение воли умирающего мужа умереть «защитницею прав» «свободы новгородской». Однако, совершая подвиг «в жертву отечеству», Марфа вступает в конфликт с Иоанном, а тем самым – и государством. Оба являются носителями ведущих качеств национального характера, но воссоздаваемая в предромантической повести Н.М. Карамзина ситуация такова, что они неизбежно вступают в противоречие, что, безусловно, свидетельствует о том, что это не продолжение или же видоизменение классицизма, но признаки принадлежности к абсолютно новой художественной системе.

Среди писателей-прозаиков, которые были убеждены в необходимости воссоздания в художественном произведении специфических для национального характера особенностей, а в связи с этим опоры на народные сказания, песни, был выходец из Харьковской губернии, известный журналист, принимавший участие в издании «Литературной газеты» (вместе с А.С. Пушкиным) альманаха «Северные цветы», **Орест Михайлович Сомов**. Уже одни названия его произведений демонстрируют их связь с народным творчеством, выражение в них особенностей национальной картины мира: «Оборотень», «Русалка», «Киевские ведьмы», «Кикимора» ... Этот писатель, переживая неблагоприятные обстоятельства, опасность

разделения близких людей непреодолимыми границами, видел выход в укреплении связи отдельного человека с национальной средой. Выпадение из коллектива (как, к примеру, произошло с увлекшейся польским шляхтичем Горпинкой в «Русалке») вело человека к гибели. Это относится и к Катрусе, подчинившейся воле матери и ставшей ведьмой в «Киевских ведьмах». Правда, она все время мечтала замоливать свой грех и восстановить естественные связи с людьми. Но не успела из-за того, что ее муж Федор Блискавка узнал о страшной тайне Катруси. Действие повести «Киевские ведьмы» относится к прошлому – XVII веку. Но отражено в ней авторское восприятие современной ему действительности как опасной для человека. Поначалу вернувшийся в Киев участник похода против ляхов лихой казак Федор Блискавка не обращал внимания на ту славу, что шла о матери полюбившейся ему Катруси – старой Ланцюжихе. То, что перекупки называли ее ведьмой, можно было объяснить их завистью к зажиточной женщине. С иронией относился он и ко всем попыткам опорочить Катрусю. Однако в конечном итоге он убедился, что с нечистью связаны не только Ланцюжиха, его жена Катруся, и заднепровский пасечник, о которых шла недобрая слава, но и те, кого люди считали святыми – девяностолетний крамарь и нищая калека Мотря. Это означает, что человек в обычной повседневной жизни окружен теми, о ком ничего не знает, а значит, в любой момент может оказаться во власти зла. Справиться же с нечистью в одиночку даже лихой казак не может. В конечном итоге Федор смиряется с открывшейся ему истиной и не сопротивляется смерти. Цепь (ланцюг) сковала и победила молнию (блискавку).

Кроме фантастических, О.М. Сомов писал исторические произведения («Гайдамак. Малороссийская бль»), повести о современнике («Роман в двух письмах», «Странный поединок. Рассказ путешественника», близкие по сюжетным мотивам «Барышне-крестьянке» и «Выстрелу» А.С. Пушкина).

Другое течение в русском предромантизме было ориентировано на западноевропейскую литературу, в первую очередь, на английской «готический» роман Г. Уолпола (автора первого готического романа в мировой литературе «Замок Отранто»), А. Радклиф (самые известные ее романы - «Тайны Удольфского замка», «Итальянец»; в значительной степени они близки сентиментализму) и М. Льюиса (автора романа «Монах»). Его основой были философские идеи агностиков. Агностицизм (от греческого «непознаваемый») формировался в связи с разочарованием в чрезмерной рационализации и в вере в неизменное, раз и навсегда установившееся. Агностики исходили из установки на наличие предела в том, что доступно познанию человека, опирающегося на собственные ощущения, контролируемые разумом. А что за этим пределом? Если нельзя было доказать невозможность встречи человека со сверхъестественным, то нельзя было исключить того, что сверхъестественное и в самом деле вмешалось в жизнь героя. Подобные колебания между рационализмом и признанием сверхъестественного и явились основой «готического» романа. Вот как это художественное явление характеризует Н.А. Соловьева: «Готический роман» возникает в 60-е годы на основе старого рыцарского романа, но отражает тенденции и вкусы середины XVIII в. – интерес к готической архитектуре (обязательное место действия «готического романа»), к событиям, могущим иметь место в действительности, а чаще всего невероятным, рожденным воображением, к особым образом окрашенному пейзажу, заимствованному из сентиментальной или кладбищенской поэзии, и определенную, довольно схематическую систему образов». Конфликт, - указывают В.Я. Малкина и А.А. Полякова в статье посвященной «канону» готического романа, - всегда носит этический характер и связан, прежде всего, с проблемой греха и мести, орудием которой зачастую выступают сверхъестественные силы. Выраженное в агрессивных потусторонних явлениях, зло врывается в мир людей, нарушая существующий между мирами баланс и толкая людей на совершение страшных преступлений. В развязке следует возмездие провинившимся и воздаяние пострадавшим безвинно»²⁹ Возникает интерес к «готической» литературе и в России. Автором наиболее полного исследования русской готики, монографии «Готический

роман в России» является **Вадим Эразмович Вацуро**. Вот какой «рецепт» сочинения готических романов, опубликованный в журнале «Сын отечества» за 1816 год, приводит этот ученый. «Имейте старый развалившийся замок; поместите его где хотите, все равно, лишь бы только место было необработанное, воздух нездоровый и туманный. Замок должен быть необитаем. Потом сделайте в нем в каждом этаже длинные, узкие, темные и излучистые коридоры; они должны примыкать к просторным залам, со всех сторон открытым на произвол стихий и наполненным гнилыми мебелью, старыми шкапами и прочим тому подобным. Вам также надобно иметь в стенах несколько железных дверей, открывающихся посредством тайных пружин и запирающихся с шумом за теми, которые будут столь неблагоприятны, что в них войдут. Присовокупите к сему сырые, мрачные подземелья..., в которых должно находиться довольно число темниц, самых ужаснейших, какие только можно вообразить. Не забудьте также расположить недалеко оттуда какой-нибудь лес, непроницаемый лучами солнца...»³⁰. Безусловно, этот «рецепт» подтверждает не только популярность романа ужасов и тайн в России, но и ироническое отношение к нему части публики. Но в русской литературе были и такие произведения, основанные на поэтике «готического» жанра, которые могут быть отнесены к разряду художественных. К примеру, рассказ **А.А. Бестужева «Кровь за кровь» («Замок Эйзен»)**. Александр Александрович Бестужев – поэт, прозаик, издатель альманаха «Полярная звезда», автор статей о современной ему литературе. После подавления восстания 1825 года (он был офицером гвардии, одним из участников восстания) А. Бестужева сослали в Сибирь а затем перевели рядовым на Кавказ, где в это время шла война. В одном из сражений он погиб, но долгое время бытовала легенда, что А. Бестужев жив, поскольку его тело не было найдено. В середине 1830-х годов он публикует ряд романтических повестей, которые подписывает псевдонимом Марлинский: «Фрегат “Надежда”», «Аммалат-бек», «Мореход Никитин».

«Кровь за кровь» — предромантический рассказ, который относится к циклу «ливонских», основанных на противостоянии деспотизма и человечности. «В начале 1820-х годов, - писал В.Э. Вацуро, — русская историческая проза сделала шаг к сближению с темами и проблематикой готического романа. Этим шагом были ливонские повести А.А. Бестужева (Марлинского). Бестужев открыл для русской литературы Ливонию как источник исторических сюжетов, — именно в то время, когда исторический метод Вальтера Скотта утверждал свое господство в европейских литературах. Ливония была ареной исторических событий и своего рода оазисом западного Средневековья в пределах России; феодальные замки, упомянутые в русских летописях, западных хрониках и исторических сочинениях, потенциально были центрами кристаллизации исторического повествования»³¹. На интерес предромантиков к «историческому прошлому, на которое проецируются современные писателю противоречия», - обратил как на одну из его особенностей Александр Васильевич Александров, который писал, что в предромантических рассказах А.А. Бестужева-Марлинского: «воплощены идеальные представления писателя о гуманистическом общественно-политическом строе. Необходимым условием гуманизма считается политическая свобода. По мнению автора «ливонских» повестей. Республиканская форма правления Великого Новгорода способствовала формированию личности гражданина. Его черты воссоздаются в образе идеального героя, которому противопоставлен образ деспота, созданный на основе принципа типизации. (...). Конфликт в ранних произведениях писателя нравственного порядка, но отображаются и сословные противоречия. Поскольку писатели-предромантики не исключали возможность единства идеала и жизни, обычный исход конфликта – торжество справедливости. Но возмездие может истолковываться и как новое преступление, поэтому разрешение конфликта иногда переносится в отдаленное будущее»³² В центре рассказа «Замок Эйзен» – жестокий и своевольный рыцарь Бруно. Главными его чертами являются алчность и непомерная жестокость. Действие в «готическом» произведении всегда сосредоточено в замкнутом пространстве (чаще всего – родовом замке). Символический смысл замка заключается в том, что в Средние века в

мистических учениях черный замок и нависшая над ним черная туча связывались с входом в пространство смерти. «В замке, - писал В.Э. Вацуро, - воплощена стихия средневековья, с ее суевериями, непросвещенностью, варварством и насилием»³³. Такой образ пространства формирует ощущение неизбежности вторжения в судьбу героев сил хаоса, разрушения. Не случайно подземная часть замка всегда представлена лабиринтом, по которому плутают герои. Для того, чтобы выйти из лабиринта в мифе, нужно стать обладателем особого знания. Герою художественного «готического» произведения нужна или же собственная добродетель, или же помощь добродетельного героя-защитника. В рассказе А.А. Бестужева действие происходит в родовом замке рыцаря Бруно фон Эйзена. Вот как он выглядел: «...он был так крепок, что не в сказке сказать, ни пером описать (...). Стены так высоки, что поглядеть, так шапка валится, и ни один из лучших стрелков не мог дometнуть стрелой до яблок башни». Дубовые половинки ворот были усажены гвоздями. Со всех сторон замок был огражден от мира глубоким рвом.

В «готическом» жанре всегда идет речь о преступлении. Главным злодеем в рассказе А. Бестужева является владелец замка барон Бруно. Его люди грабили путешественников, разоряли дома соседей, расположенные в уединенных местностях. Он нападал даже на собственных крестьян. «Завидел деревню, - сообщается о нем, - подавай огня. Вспыхнуло – кидай туда все, что увезти нельзя. Кто противится – резать, кто кричит – того в пламя...». Вероломство барона по отношению к родственникам проявилось в том, что он отнял у своего племянника Регинальда невесту и женился на ней, хотя и не испытывал любви к Луизе. Вот как он рассуждал: «...женись, барон, авось это порассеет тебя; притом же наследники ... ведь попытка не пытка. За невестами дело не станет ... да, кстати, чем далеко искать – лучше взять готовую невесту моего племянника; она не бедна и сумеет хозяйничать, как и всякая другая»³⁴. Позже Регинальд и Луиза отомстили барону, но и сами оказались из-за этого преступниками. Во время их венчания в церкви явился рыцарь в черных латах, который, как оказалось, был братом Бруно фон Эйзена, и казнил преступников. А позже и сам сгорел в осажденном замке.

Для чего нужны описания злодеяний? – Они выполняют воспитательную роль. Зло всегда оказывается обличенным и наказанным. Хотя и эффект увлекательности, воздействия на эмоции читателя имеет значение. С поэтикой готического жанра связана и «Страшная месть» Н.В. Гоголя, поскольку судьба колдуна, отца Катерины, и самой Катерины, теряющей мужа и сына, а потом и погибающей, заранее обусловлены преступлением, которое совершил их прауродитель, убивший брата и его сына.

Агностицизм, о котором шла выше речь, стал основой появления циклов рассказов, объединенных проблемой познаваемости таинственного, действительности встречи человека со сверхъестественным. Как правило, несколько собравшихся вместе человек развлекали друг друга, рассказывая истории о загадочном. А затем каждый давал свое объяснение этому загадочному. Противоречивость объяснения таинственного внутри одного и того же произведения (то есть наличие в одном и том же произведении множества различных точек зрения на природу таинственного) отражала стремление писателей-предромантиков к рационализму, вере в силу разума и одновременно их сомнение в полноте рациональной мотивировки. Современная исследовательница Т.В. Федосеева так характеризует эту особенность русского предромантизма, объясняя, почему он был свободен от абсолютного пессимизма, свойственного европейским предромантикам: «В русской литературе на рубеже XVIII – XIX вв. представление о человеке базировалось на просветительской концепции гармоничного мира, в котором красота и добро мыслились в единстве. Однако просветительская концепция была в значительной степени трансформирована критическим отношением русских писателей к умозрительности теоретического знания»³⁵. Эта противоречивость нашла выражение в диалоге повествователя Антония и его Двойника в цикле **Антония Погорельского** «Двойник, или Мои вечера в Малороссии». Настоящее имя автора цикла – Алексей Алексеевич Перовский. Он был

критиком, членом Вольного общества любителей российской словесности (как и К. Рылеев, А. Бестужев, В. Кюхельбекер, А. Дельвиг, А. Грибоедов). Вошедшая позже в цикл «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» повесть «Лафертовская маковница», считается первой фантастической повестью в русской литературе. Одно из главных действующих лиц в ней – торговавшая медовыми маковыми лепешками и считавшаяся ведьмой тетка скромного почтальона Онуфрича. Перед смертью она решила сделать своей наследницей внучку Машу. Та сначала покорила бабушке, а позже решила отказаться от богатства, связанного с нечистью. Особенно после того, как к ней посватался чиновник Аристарх Фалелеич Мурлыкин, похожий на бабушкиного черного кота. Кроме цикла «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», перу Ант. Погорельского принадлежат нравоописательный роман «Монастырка», стихотворения.

В цикле «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» беседующие о непознанном Антоний и его Двойник приводят свои доводы в защиту действительности встречи человека со сверхъестественным (Антоний), или же ошибочности представления о подобной встрече (Двойник). Двойственную мотивировку имеет все загадочное в повестях «Лафертовская маковница» о попытке бабушки-ведьмы сделать своей наследницей внучку Машу, «Исидор и Анюта» о встрече участника ополчения Исидора с призраком его невесты Анюты, погибшей во время взятия в 1812 году Москвы французами. Множественность точек зрения на природу загадочного высказывается в цикле **М.Н. Загоскина** «Вечер на Хопре». Михаил Николаевич Загоскин – офицер русской армии во время войны 1812 года; директор одного из московских театров; автор нескольких пьес. Самые известные его произведения – исторические романы «Аскольдова могила», «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», «Рославлев, или Русские в 1812 году». В центре «Юрия Милославского» – вымышленный герой Юрий Милославский, принадлежащий к именитому боярскому роду. Он присягнул на верность польскому королевичу Владиславу, так как надеялся на то, что тот позаботится о защите русских земель от междоусобиц. Вскоре он разочаровывается в свои надеждах, но не может изменить данной клятве. Счастливое стечение обстоятельств сближает его с Мининым и Пожарским, вместе с которыми он идет освобождать Москву. В цикле «Вечер на Хопре» повествователь, охотник до сверхъестественного, оказывается в доме человека, о странном характере и поведении которого в городе рассказывали легенды. Здесь он встречает приятелей хозяина дома и слушает их рассказы о невероятном: о встречах с призраками и подчинении человека дьяволу. После рассказа каждой из невероятных историй следует их обсуждение. Поначалу перевес оказывается на стороне слушателей-рационалистов. Но позже читатель вместе с повествователем и рассказчиками все больше убеждается в ограниченности доводов рассудка, что вынуждает признать наличие предела познавательных возможностей человека.

Здесь мы бы хотели сделать одну оговорку. Нередко бывает сложно провести грань между предромантическим и романтическим произведением. На наш взгляд, исходным может быть выявление отношений между героем произведения и миром. Предромантизм не содержал абсолютного разлада с действительностью. Герой предромантического произведения или же вступал в конфликт с «царями» и преподавал им уроки и грозил им, или же удалялся от «дворцов» в «хижину», где предавался эпикуреизму, становился отшельником, но осознавал себя принадлежащим тому же миру, что и отрицаемые им явления. В любом случае давалась установка на возможность преобразования этого мира или же доставляющего истинные радости устройства где-то на его периферии.

ТВОРЧЕСТВО К.Н. БАТЮШКОВА (1787-1855)

Константин Николаевич Батюшков – поэт, прозаик (его перу принадлежит историческая, «старинная повесть» «Предслава и Добрыня»), ряда статей об искусстве и литературе (среди них: «Прогулка в Академию Художеств», «О характере Ломоносова», «Речь о влиянии легкой поэзии на язык»). Основные периоды его творчества таковы:

1804 - 1814 - время создания предромантических произведений;

1815 - 1822 - переходный период от предромантизма к романтизму.

Позже Батюшков тяжело заболевает душевным расстройством и перестает сочинять.

В центре внимания К.Н. Батюшкова - судьба индивидуальности, стремящейся к наслаждению. Эта индивидуальность находит радость в близости к природе, в общении с друзьями, в вине, эротике. Его героя можно назвать эпикурейцем, так как ему близко этическое учение философа-материалиста Эпикура (341 - 270 гг. до н.э.), основанное на разумном стремлении человека к счастью, наслаждению. Критик В.Г. Белинский так охарактеризовал героя Батюшкова: «беспечный поэт-мечтатель, философ-эпикурец, жрец любви, неги и наслаждений». Ему присущ эгоцентризм и поэтому самой ужасной для него является мысль о неизбежности смерти. Человек, помня о мгновенности жизни, должен относиться к ней как празднику и каждый свой день посвящать главному - радости. При этом поэт осознавал противоречие мотива наслаждения жизнью и ее конечности.

Обратимся к элегии К.Н. Батюшкова «Совет друзьям» (1806). Герой стихотворения приглашает друзей сесть вокруг него «под вяза тень густую», дать ему свирель и прислушаться к «совету» его Музы. Он призывает оставить «призрак славы» и радоваться простым забавам юности. Но мысль о неминуемой смерти омрачает его душу. Он восклицает: «... бегут счастливы дни, / Бегут, летят стрелой они; ... / И время сильною рукой / Губит и радость и покой». Он прощается с «веселыми, зелеными» лугами, прозрачными ручьями, «милым» садом... В чем же герой стихотворения видит выход из этого состояния тоски и отчаяния? Какой «совет» он дает своим друзьям? - Раз жизнь коротка, в ней нужно искать веселья и забавы и не тратить ее попусту на иллюзорное - «дым славы». Такова «философия жизни» героя:

Когда жизнь наша скоротечна,
Когда и радость здесь не вечна,
То лучше в жизни петь, плясать,
Искать веселья и забавы
И мудрость с шутками мешать,
Чем, бегая за дымом славы,
От скуки и забот зевать.

В двух первых строчках, рифмующихся друг с другом, выражено представление о конечности жизни. Это и есть та причина, которая порождает эпикурейскую «философию» жизни. Затем, в следующих четырех строчках, объединенных кольцевой рифмой, перечислены глаголами в форме инфинитива те действия, которые могут стать содержанием жизни. Возникает антитеза между «петь», «плясать», «искать веселья», с одной стороны, и «зевать», с другой. «Забавы», таким образом, противопоставляются «дыму славы».

Эгоцентризм героя К.Н. Батюшкова, то есть сосредоточенность на собственном «я» вовсе не означает эгоизма. Напротив, поэт выше всего ставит способность к самоотверженной дружбе. Остановимся на стихотворении «Дружество» (1811-1812):

Блажен, кто друга здесь по сердцу обретает,
Кто любит и любим чувствительной душой!
Тезей на берегах Коцита не страдает, -
С ним друг его души, с ним верный Пирифой.
Атридов сын в цепях, но зависти достоин!
С ним друг его Пилад... под лезвием мечей.
А ты, младый Ахилл, великодушный воин,
Бессмертный образец героев и друзей!
Ты дружбою велик, ты ей дышал одною!
И, друга смерть отмстив бестрепетной рукою,
Счастлив! Ты мертв упал на гибельный трофей!

Поясним некоторые имена и названия, встречающиеся в этом тексте:

Коцит – река плача в Аиде, царстве смерти (греч. мифология).

Пирифой – сын Зевса и Дии, вместе с Тесеем участвовал в битве с амазонками, похищении прекрасной Елены. Был схвачен, когда помогал Тесею похитить из царства смерти Персефону. Оба друга в наказание были прикованы к камню в Аиде.

Атрид – один из верховных вождей греков во время похода на Трою, более известен под именем Агамемнон.

Пилад – друг и двоюродный брат Ореста, сына Агамемнона. Сопровождал Ореста в его поездке в Микены с целью отомстить матери за убийство своего отца, а затем помогал Оресту доставить из Тавриды Ифигении и статуи Артемиды.

Ахилл – один из главных героев «Илиады» Гомера, вождь, отомстивший троянцам за смерть своего друга Патрокла.

Уже из этого комментария понятно, что поэт называет героев греческой мифологии и гомеровского эпоса, прославившихся верностью в дружбе. Так он утверждает свою мысль о высоте подвига и самоотверженной дружбы, которые были частью жизни древних греков.

К концу жизненного и творческого пути К.Н. Батюшков все чаще высказывал пессимистические настроения. Это с наибольшей силой выразилось в его последнем стихотворении «Изречение Мельхиседека», написанном, предположительно, в 1824 году углем на стене. Жизнь здесь представлена как бесконечная вереница страданий. О Мельхиседеке как о человеке с трагической судьбой мы узнаем из Библии: «Без отца, без матери, без родословной, не имеющий ни начала дней, ни конца жизни, уподобляясь Сыну Божию, пребывает священником навсегда». Кроме того, на стихотворение оказали влияние афоризмы из книги Экклезиаста: «Суета сует, - сказал Экклезиаст, - суета сует, все суета! Что пользы человеку от всех трудов его, которыми трудится он под солнцем ... Как вышел он нагим из утробы матери своей, таким и отходит, каким пришел, и ничего не возьмет от труда своего...» Эмоциональность этого размышления о судьбе человека усиливается повторами, параллелизмом синтаксических конструкций:

Ты знаешь, что изрек,
Прощаясь с жизнью, седой Мельхиседек?
Рабом родится человек,
Рабом в могилу ляжет,
И смерть ему едва ли скажет,
Зачем он шел долиной чудной слез,
Страдал, рыдал, терпел, исчез.

Такое настроение переживает герой К.Н. Батюшкова, страдающий от своего одиночества и незащитности перед законами мироустройства

ПОЭЗИЯ Д.В. ДАВЫДОВА (1784-1839)

Близким герою К.Н. Батюшкова по особенностям мировосприятия оказывается герой Дениса Васильевича Давыдова. Для него характерны культ наслаждения, любви, вина... Но друзья, узким кругом которых он живет, - это не отвергающие службу и все официальные ценности любители веселья и природы, а герои-гусары. То есть в стихах Д.В. Давыдова воссоздается личность героическая, для которой важно не только личное (наслаждение радостями жизни), но и общее - Отчизна. Это исполненный патриотизма храбрец, в котором суровая мужественность соединилась с глубокими знаниями, утонченностью чувств. И это поэт. «Эта формула, - пишет о Денисе Давыдове В.Э. Вацура, - «жизнь и поэзия» - в его глазах составляла единство. Он горделиво аттестовал себя «одним из самых поэтических лиц русской армии». Стоя в преддверии русского романтического движения, он усвоил себе эстетику романтического жизнестроения и видел поэзию во всем том, что выходило за уровень житейской ординарности и размеренности. «Поэзией» для него были: воинское вдохновение Суворова и наполеона; партизанская война – в противовес обдуманному и рассчитанному движению регулярных войск; грубоватая непосредственность чувства и выражения – в противоположность светскому этикету. (...). Поэтичным было писать стихи при свете бивачного костра и в виду неприятельских бастионов, - и он стремился внушить своим читателям, что делал именно так, - несколько греша против истины; поэзия заключалась и в том, чтобы демонстративно объявлять себя солдатом, а не поэтом:

Я не поэт, я – партизан, казак...

Но он был поэтом, - и не между делом занимался литературной работой; она заполняла его жизнь, была неизбежностью и необходимостью, и Давыдов прекрасно знал, что она требует ремесла, чтобы стать искусством. Он отшлифовывал свои стихи с педантическим упорством; искал знатоков и требовал от них придирчивой критики. Его судьями были Жуковский, Вяземский, а потом Пушкин, Баратынский, Языков»³⁶.

Утверждая героическую жизнь, лирический герой Давыдова отказывается от морали дворянского общества, основанной лишь на признании карьеры и богатства. К примеру, послание «Бурцову» («Призывание на пунш»), написанное в 1804 году, построено на антитезе «хижина/дворец». Поэт сравнивает свой «домишко» с домом вельможи и противопоставляет свой скромный быт образу жизни обитателя роскошных палат. Неоднозначен и образ главного героя. Его внешней скромности поэт противопоставляет душевный жар. Герой стихотворения не испытывает чувства материальной ущербности. Он гордится своим образом жизни:

Посети домишко мой!
В нем нет нищих у порога,
В нем нет зеркал, ваз, картин,
И хозяин, слава Богу, не великий господин.
Он гусар и не пускает мишурою пыль в глаза...

Бурцову Давыдов посвятил несколько стихотворений, в которых он опозитивировал этого гуляку, дуэлянта, эпикурейца, который живет героикой:

Будь, гусар, век пьян и сыт!
Понтируй, как понтируешь,
Фланкируй, как фланкируешь:
В мирных днях не унывай
И в боях качай-валяй!

Жизнь летит: не осрамися:
Не проспи ее полет.
Пей, люби да веселися –
Вот мой дружеский совет! («Гусарский пир», 1804)

При этом образ Бурцова, реального человека, подвергался мифологизации. И, кроме того, он вообрал в себя, как показывает в своем исследовании «Записки комментатора» В.Э. Вацура, и чужие биографии. Сославшись на фрагмент «Выстрела» А.С. Пушкина, в котором Сильвио признается, что «перепил славного Бурцова, воспетого Денисом Давыдовым», литературовед замечает: «Биография легендарная, биография поэтическая. Сейчас мы почти ничего уже не знаем о реальном человеке, адресате «залетных» посланий Давыдова; Бурцов уже даже не прототип – он литературный герой, храбрец, бретер и кутила, символ бесшабашной гусарской вольницы». А далее приводит данные относительно биографии реального Бурцова, а также тех, чья судьба дополнила его литературный образ. В частности, Василия Михайловича Фиглева, который происходил из дворян, воспитывался в Пажеском корпусе, служил с 1796 года в драгунском полку. «В 1799 – 1800 годах, - сообщает В.Э. Вацура, - он был в германском и швейцарском походах – итак. Он застал еще Суворова. 26 сентября 1799 года он участвовал в сражении с французами на Рейне». Позже – отправился на турецкий фронт, сражался в Молдавии, Валахии, Бессарабии, преследовал неприятеля до стен Бухареста, брал город и осаждал Журжу и Измаил. Военские успехи этого старинного знакомца были в поле зрения Д. Давыдова. Это относится и к событиям войны 1812 года. В августе, когда Наполеон шел к Москве, Давыдов представляет Багратиону свой план ведения партизанской войны и начинает действовать во главе маленького отряда из ахтырских гусар и казаков. А 19 августа В. Фиглев со своим братом, тоже офицером, лейтенантом флота, переименованным в ротмистры, поступает в Конно-казачий полк Тверского ополчения. «В 1812 году, - приводит дальше В.Э. Вацура формулярный список В. Фиглева, - он был командирован с 160 казаками к Вязме, октября 20 разбил неприятельскую конницу, забрал в плен 195 и положил на месте 200 человек...»³⁷.

В стихах Д. Давыдова, воспевающих Бурцова, Фиглева, других друзей-воинов, со всей определенностью выражена оппозиция официальному. Это оппозиция этического характера. Вот каков идеал Д.В. Давыдова:

Стукнем чашу с чашей дружно!
Нынче пить еще досужно;
Завтра трубы затрубят,
Завтра громы загремят.
Выпьем же и поклянемся,
Что проклятью предаемся,
Если мы когда-нибудь
Шаг уступим, поблднеем,
Пожалеем нашу грудь... («Бурцову», 1804)

С началом Отечественной войны 1812 года Давыдов поступает в Ахтырский гусарский полк в чине подполковника, до Бородинского сражения командует батальоном. Затем, первым подав мысль о выгоде партизанских действий, отправляется с партией гусар и казаков в тыл неприятеля. В составе его отряда было 130 человек. Со своим отрядом он продвигается через Польшу, Силезию и Саксонию, вырывается вперед, занимает половину Дрездена, защищаемого корпусом маршала Даву. За эту дерзость он был наказан. В 1814 году Д.В. Давыдов возвращается из Парижа в Москву. Из произведений этого периода наиболее интересна «**Песня старого гусара**» (1817). В ней передается осознание изменения общественной психологии. Всеми овладела серьезность, все ударились в науки и политику,

забыв о прежней бесшабашности, о веселье. Они говорят о серьезном (военном историке Жомини), отказавшись от жизни как пира. Отсюда – антитеза: люди прошлых лет (бывалые воины, «деды») – люди нового, «ученого» времени:

Деда, помню вас и я
Испивающих ковшами
И сидящих вокруг огня
С красно-сизыми носами!
(...)
А теперь что вижу? – Страх!
И гусары в модном свете,
В вицмундирах, в башмаках,
Вальсируют на паркете!

Говорят: умней они...
Но что слышим от любого?
«Жомини да Жомини»,
А об водке - ни полслова!

Этих новых черт современника Давыдов понять и принять не мог. 1812 год сделал его личностью поэтической. Революционность же, участие в политических обществах, как ему казалось, внесли спад в поэзию:

Где друзья минувших лет?
Где гусары коренные,
Председатели бесед,
Собутыльники седые?

ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ П.А. ВЯЗЕМСКОГО (1792-1878)

Петр Андреевич Вяземский, поэт и литературный критик был близок Денису Давыдову по своему неприятию морали феодального общества. Это, в частности, проявилось в его стихах, посвященных Давыдову:

Иной, бесстрашный в ратном поле,
Застенчив при дверях вельмож.
Другой, застенчивый средь боя,
С неколебимостью героя
Вельможей осаждают дверь.
Но не тужи о нем теперь!
На барскую ты половину
Ходить с поклоном не любил
И скромную свою судьбину
Ты благородством золотил.
Врагам был грозен не по чину,
Друзьям ты не по чину мил! («К партизану-поэту», 1814)

Однако, в отличие от Д.В. Давыдова, П.А. Вяземский наряду с моральной оппозицией «дворец/хижина», вводит и оппозицию политического характера. Наиболее ярко это проявилось в его **сатире «Негодование» (1820)**. С точки зрения жанра это стихотворение является сатирой, поскольку строится на отображении социального явления, не соответствующего авторскому представлению о норме. Структурообразующей в ней является антитеза «*хижина – дворец*». Поскольку это сатира, на первом плане представлено отрицаемое автором – дворец. Но эта сатира высокая, в ней представлен и идеал поэта – Свобода. Поэтому эта сатира близка оде. Себя герой стихотворения определяет как гражданина, воспевающего свободу, правду, просвещение. В стихотворении передан гражданский дух, возрождающий в литературе традиции классицизма. Поэт с гордостью заявляет, что первым заговорил о свободе русским словом. Он верит в близкую победу свободы и представляет картину будущего свободного общества. Герой сатиры заявляет, что, слишком рано изведав в жизни обман, он отказывается от мечтаний, несущих «нектар сладких упоений» и посвящает свой «пламенный восторг» правде.

Герой «Негодования» противопоставляет себя толпе. Это проявляется в оппозиции «*мой – её*». Толпу, которая противостоит герою, характеризуют «насильство прихоти», «ругательное чело бесчеловечной славы», в этом собрании вельмож «бесстыдство председит»... Герой обращает толпе ряд вопросов. Большое число вопросительных конструкций усиливает эмоциональность стихотворения: «где дань отчаянной вдовы?», «где подать сироты голодной?». И, наконец: «Но где ж отечества граждане?».

Обратим внимание еще на ряд особенностей сатиры «Негодование». Это касается особенностей русского предромантизма. Виновником бед нации в стихотворении названо *невежество*. Таким образом, *свобода и просвещение* объединяются поэтом как «сообщники». Эта связь русского предромантизма с просвещением коренным образом отличает его от европейского предромантизма, представители которого исходили из идеи об ограниченности возможностей разума. Культ разума, просвещения присущ классицизму. Но это уже не классицизм, поскольку, как известно, исходным для классицизма было утверждение служения государству как проявления высокого. Для героя стихотворения Вяземского характерна оппозиция государству.

Сатира П.А. Вяземского исполнена надежд на перемены. Отсюда – глаголы в форме будущего времени: победишь, разорвешь, снесешь, исчезнет...

Как и Г.Р. Державин, П.А. Вяземский стремится говорить о себе как о пролагателе новых путей в поэзии:

Свобода! Пылким вдохновеньем
Я первый русским песнопеньем
Тебя приветствовать дерзал;
И звучным строем песней новых
Будил молчанье скал суровых
И слух ничтожных утрашал.

Но Державин, говоря в «Памятнике» о своих заслугах перед поэзией, напомнил, что он говорил о добродетелях императрицы по-новому – «забавным русским слогом», то есть имел в виду разработку им стиля, языка русской поэзии. Для Вяземского в этом сравнении себя с Державиным главным был эпитет «русским»: главное, что он говорил по-русски. Таким образом, такой принцип отображения как *народность* оценивается Вяземским как *эстетическая категория*. Наиболее полно выдвигание на первый план народности как принципа художественного отображения народности проявилось в стихотворении П.А. Вяземского «Первый снег» (1819).

Установка на неповторимость каждого национального характера заявлена уже в первых строках его «Первого снега».

Пусть нежный баловень полуденной природы,
Где тень душистее, красноречивей воды,
Улыбку первую приветствует весны!
Сын пасмурных небес полуночной страны,
Обыкший к свисту вьюг и реву непогоды,
Приветствует душой и песнью первый снег...

Первая часть стихотворения строится на антитезе «обитатель южной страны – северянин». Южанин назван «нежным» «баловнем» природы. Для него радостнее весна, и он приветствует ее начало, «улыбку первую». Форма сравнительной степени прилагательных, которые определяют признаки родной для него «полуденной природы» («душистее», «красноречивей») готовит читателя к тому, что далее последует описание иной части мира – «полуночной страны». Обитатель севера, «сын пасмурных небес», привык к «свисту вьюг и реву непогоды». И для него, в отличие от южанина, радостнее встреча с первым снегом. Именно его он приветствует «душой и песнью». Поэтому приход «волшебницы зимы» представлен в стихах как возвращение природы к жизни. После безотрадних картин осени («Кладбищем зрелся лес; кладбищем зрелся луг», «Природа бледная, с унылостью в чертах, поражена была томлением кончины...»), «На празднике зимы красуется земля / И нас приветствует живительной улыбкой». А далее следует перечисление примет зимы и тех занятий, которым с радостью отдается оживший вместе с природой «сын пасмурных небес»: катание на коньках, охота, упоительная езда «в тесноте саней с красавицей младой», когда «горячность молодая» «И жить торопится, и чувствовать спешит!».

Вопросы к контрольной работе по теме «Предромантизм в русской литературе»:

1. В чем состояла суть предромантизма как литературного направления?
2. Какими каузальными и имманентными факторами он был вызван?
3. Какие разновидности были в русском предромантизме?
4. Что такое народность; докажите, что народность была основным принципом художественного отображения в предромантизме (приведите пример из текста стихотворения).
5. Сравните героев стихов К.Н. Батюшкова, Д.В. Давыдова и П.А. Вяземского с точки зрения той модели поведения, которой они следуют (гражданин, частный человек, эпикурец, поэт).
6. Раскройте содержание понятия неоклассицизм на примере одного из стихотворений предромантиков.
7. В чем состоит разница между понятиями «предромантизм» и «неоклассицизм»? Что между ними общего?
8. Что общего между героями классицизма и неоклассицизма? Что их отличает?
9. Что общего между героями сентиментализма и предромантизма, основанного на традициях сентиментализма? Что их отличает?
10. Кому из русских поэтов-предромантиков принадлежат эти строки? Прокомментируйте их:

Свобода! Пылким вдохновеньем,
Я первый русским песнопеньем
Тебя приветствовать дерзал;
И звучным строем песней новых
Будил молчанье скал суровых
И слух ничтожных утешал.

11. Кому из русских поэтов-предромантиков принадлежат эти строки? Прокомментируйте их:

Какое счастье! Вакх веселый
Густое здесь вино нам льет,
А тут в одежде тонкой, белой
Эрата нежная поет:
Часы крылаты! Не летите,
Ах! Счастье мигом хоть продлите!

12. С каким явлением в русской литературе начала XIX века связаны эти строки? Прокомментируйте их:

...мы от отцов
Прияли глупость с кровью;
Сумбур! Здесь сонм твоих сынов,
К тебе горим любовью!
Наш каждый писарь - славянин,
Галиматьею дышит,
Бежит, предатель сих дружин,
И галлицизмы пишет!

13. Охарактеризуйте тип личности героя следующих строк. С каким направлением в русском предромантизме связано творчество их автора?

Предателя, мнили, во мне вы нашли,
Их нет и не будет на Русской земли!
В ней каждый отчизну с младенчества любит
И душу изменой свою не погубит...

РОМАНТИЗМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Зарождение романтизма в русской литературе связано, прежде всего, с процессом пробуждения самосознания в русском обществе начала XIX века. На первый план романтики выдвинули человеческую индивидуальность, идеалом которой была гармония с человечеством, природой. Только при условии единства с миром личность могла бы реализовать себя во всей полноте. Принципиальное значение романтики придавали искусству как сфере преодоления противоречий между конечным, единичным и абсолютным, вечным. В связи с этим известный исследователь романтизма в русской и европейских литературах **Ирина Вячеславовна Карташова** пишет: «Понимая произведение как живой организм, романтики выступили с развернутым обоснованием целостности его художественного мира, предвзяв в этом Гегеля и Белинского. Они размышляли о художественной организации произведения и оставили чрезвычайно ценные и интересные суждения о соотношении в романе организующего плана и богатства, и разнообразия жизненного материала, о взаимодействии событий и героя. Художественность романа они видели в выражении «целостности» мира, понимая ее в духе своего «динамического» восприятия жизни как *развивающуюся*. Произведение – это становящаяся, совершающаяся на глазах жизнь. Условием художественности при этом является не столько целесообразное, гармоническое расположение и необходимость элементов, сколько «устремленное» движение его идеи»³⁸. Такие категории, как «духовность», «творчество», «красота» для романтиков были непременным условием совершенства мира. Главным же требованием, которое романтики предъявляли миру, была «свобода». Но это требование было неосуществимо, поэтому романтик вступал в конфликт с действительностью. Он мечтал о свободе, естественности, духовности, красоте... и не принимал реальности, в которой их не находил. Как же ведет себя романтик, осознавший разлад с миром? Если романтик убежден в том, что настоящее счастье возможно только после смерти, он мистик, верящий, что «за гробом» человеку открывается совершенная жизнь. Романтик может выступать как творец (музыкант, живописец, поэт), который убежден в том, что с помощью искусства можно вернуть миру совершенство, то есть пересоздать мир по законам красоты. В связи с этим З.Г. Минц писала о «панэстетизме»³⁹ романтиков, заключавшемся в осмыслении основ мироустройства в эстетических категориях. Для романтиков высшей ценностью, глубинной сущностью Универсума была Красота. Именно с ее помощью художник мог восстановить совершенство мира. Если же это оказывалось невозможным, романтик преодолевал границу между произведением искусства (картиной) и самим собой, переходя, таким образом, в пределы пространства Красоты. Так происходит с героем повести **К.С. Аксакова** «Вальтер Эйзенберг» (более подробно об этом публицисте, критике, поэте, авторе повестей «Облако» и «Вальтер Эйзенберг», лингвисте, историке смотрите в разделе о полемике между славянофилами и западниками). Вначале художник Вальтер Эйзенберг увлекается красавицей Цецилией. Однако обнаруживает, что возлюбленная пытается ввергнуть его в состояние дисгармонии. Цецилия сама признается, что мечтает завладеть его душой, заставив его страдать. Спасение от этого демонического существа он находит в занятиях живописью. Он освобождается от чар Цецилии и вновь переживает радость гармонии с природой. Живопись для него становится формой жизни. Но счастье прерывается новым появлением в его доме Цецилии. В конечном итоге художник решает оставить действительный мир. Он старается быстрее завершить картину, на которой изображает и самого себя. Закончив работу, он умирает. Но его жизнь продолжается на полотне. Когда его друг Карл смотрит на созданную Вальтером картину, он видит в ней самого художника: Вальтер «стоял перед ним и смотрел веселыми глазами». Однако окончательно освободиться от власти чар Цецилии ему все же не удается. Она покупает и сжигает написанную художником картину, убивая его таким образом.

Исходя из того, что когда-то и люди, и мир были совершенны, романтики возвращались к прошлому, времени, когда действовали культурные герои, преодолевавшие хаос и организовывавшие порядок. Это касается исторических романов и повестей. Таких, как «Светославич, вражий питомец. Диво времен Красного Солнца Владимира» **А.Ф. Вельтмана**. Александр Фомич Вельтман - прозаик, поэт, автор многочисленных трудов по истории, археологии, фольклору. Среди его романов – «Странник», основанный на личных впечатлениях писателя во время его службы в Бессарабии. Правда, большей частью это воображаемое путешествие повествователя. Кроме того, А. Вельтман написал историко-мифологические романы «Кощей бессмертный. Былина старого времени», «Райна, королева Болгарская», социально-утопический «МММCDXLVIII год. Рукопись Мартына Задеки», научно-фантастический «Александр Филиппович Македонский. Предки Калимероса» романы; преимущественно нравоописательную эпопею «Приключения, почерпнутые из моря житейского», самой известной частью которой является социально-бытовой, сатирический роман «Саломея». В его романе-мифе⁴⁰ «Светославич, вражий питомец» принятие Русью христианства оценивается как победа над нечистой силой и раздором среди людей и в их душах, то есть восстановление Космоса из Хаоса. В качестве культурного героя выступает и героиня «Сказания об Ольге» **З.А. Волконской**. Зинаида Александровна Волконская была поэтессой, прозаиком, очень любила музыку. В конце 1810-х годов она с мужем жила в Одессе. Их дом был одним из центров духовной жизни города. Здесь бывали К.Н. Батюшков, аббат Николь (составитель устава Ришельевского лицея). Фрагменты задуманного ею эпического сказания о княгине Ольге были опубликованы в журнале «Московский наблюдатель» за 1836 год. Планировалось, что произведение будет состоять из трех частей. Первая должна была содержать «полную картину смешения варяжских обычаев со славянскими и финскими, сначала на севере России, потом на юге и среди них постепенное развитие твердого и сосредоточенного характера Ольги, которая поняла гений Олега, была любима им и не находила в Игоре того, что душою и умом желала найти в супруге». Во второй части должна была быть представлена деятельность Ольги-правительницы, «мстящей и строгой». Третья часть представила бы Ольгу в старости, «набожную до суеверия», щедрую и «милостивую к нищим». В качестве «главного предмета сочинения» выделялся, таким образом, процесс превращения княгини Ольги из язычницы в христианку, сообщает о плане произведения З.А. Волконской В.Я. Звизняцкий⁴¹. Однако проект не был завершен, и мы можем судить о нем лишь по фрагментам, повествующим о начальных этапах деятельности княгини Ольги, старающейся укрепить согласие внутри Руси и за ее пределами (союз с греками), сохранить все то, чего добился Олег.

Романтик, исходящий из того, что мир несовершенен в какой-то определенной его части, но где-то есть места абсолютно иные, идеальные, становится странником, не имеющим родного дома и находящимся в поиске той земли, где люди свободны, а миром правят поэты. Или же беглецом, спешащим оставить враждебный ему мир и устремленным к идеальной жизни. Отвергая реальную среду, именуемую исключительной личностью «толпой», герой романтического произведения мог выступать в качестве мстителя, мятежника. А так как среда часто преследует героя, он мог стать отверженным, узником, изгнанником... Таким образом, в романтическом произведении герой - исключительная личность, избранник (так он воспринимает себя, поскольку мечтает о том, что необходимо всему человечеству, но абсолютно одинок, ведь те, кто его окружает, не задумываются о свободе, красоте, творчестве). Он устремлен к идеалу, имеющему общечеловеческий (субстанциальный), внеличный характер, и непримирим к действительности из-за ее несовершенства. Следовательно, романтическое произведение строится на антитезе между идеалом и реальностью.

В русской литературе можно выделить несколько течений в романтизме: гражданское (к нему, в частности, относятся романтические поэмы «Войнаровский» и «Наливайко»), а также ряд лирических стихотворений К.Ф. Рылеева), психологическое,

представленное, в первую очередь, произведениями зачинателя русского романтизма В.А.Жуковского, философское (произведения М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, В.Ф. Одоевского, Е.А. Баратынского). **Владимир Федорович Одоевский** был литератором, ученым, педагогом, музыкантом и автором статей о музыке и музыкантах, журналистом, издателем «Сельского чтения». Кроме того, он являлся директором Публичной библиотеки и заведовал какое-то время Румянцевским музеем. В юности Одоевский принимал участие в «Обществе любомудрия». Вместе с еще одной яркой личностью – **Вильгельмом Карловичем Кюхельбекером**, закончившим, вместе с А. Пушкиным и А. Дельвигом лицей в Царском Селе, поэтом, прозаиком, драматургом, переводчиком, критиком, эстетиком автором драмы-мистерии «Ижорский», исторической «эстонской повести» «Адо», утопии «Европейские письма», принявшем участие в восстании 1825 года и сосланным за это в Сибирь – В.Ф. Одоевский издавал альманах «Мнемозина». Как прозаик, является автором цикла «Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринеем Модестовичем Гомозейкою», повестей «Сильфида», «Саламандра», «Косморама», «Орлахская крестьянка», «Княжна Мими». Главное его философское сочинение – «Русские ночи». По ночам (это лучшее время для познания и размышлений. С точки зрения романтиков) у скептика Фауста собираются друзья, чтобы поспорить о тайнах мироздания, о счастье, безумии, о человеке. Кроме бесед молодых людей, «Русские ночи» включают ряд повестей: «Себастьян Бах», «Бригадир», «Импровизатор», «Бал», «Город без имени» и другие. **Майя Аркадьевна Бенькович**, посвятившая этому произведению В.Ф. Одоевского один из разделов своей монографии «Из истории русского философского романа», останавливается на истории его создания и пишет: «Оба варианта замысла «Русских ночей» - «психологическая драма» и «драма идей» - сводились в конечном итоге к объективированию, в первом случае – закономерностей творческого процесса, во втором – идейных поисков автора, представителя своего поколения. В.Ф. Одоевский напряженно размышляет в этот период над проблемами соотношения мыслей и чувств: «Я не знаю, нет ли в этом так называемом чистом наблюдении оптического обмана; не знаю, может ли человек совершенно отделить от себя все свои собственные мысли и чувства, все свои воспоминания так, чтоб ничто от его Я не примешалось к его наблюдению, - одна мысль наблюдать без мысли уже есть целая теория argiōi...»⁴². Опираясь на приведенные П.Н. Сакулиным материалы, исследовательница приводит характеристику участников бесед-споров в «Русских ночах». «Фауст – наука, Виктор – искусство, Вячеслав – любовь, Владимир – вера, я – Русский скептицизм». На основании этого она делает вывод о том, что «автор мыслился Одоевскому как активный участник произведения, выразитель определенной идейной позиции по отношению ко всем сферам духовной жизни, воплотившимся в героях»⁴³. Комментирует М.А. Бенькович и эпиграфы к «Русским ночам», «в которых В.Ф. Одоевский ясно обозначает два направления работы своего сознания. Первый («Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу...»), говорит о заблуждении в поисках истины, второй («Позвольте же мне сперва говорить притчей...»), касается метафорической формы, в которой будут воспроизведены эти поиски»⁴⁴.

По мнению В.Ф. Одоевского, творчество которого принадлежит философскому направлению в русском романтизме, содержание искусства составляет Абсолютная идея. Эпиграфом к своей повести «Косморама» (1840) он избрал фразу из неоплатоников: «Что снаружи, то и внутри». Она означает единство макромира (Космос) и микромира (человек), мир идей и мир чувств. Согласно системе неоплатоников (главой этой школы был философ Плотин), в центре мира находится Единое (потенция всех вещей). Люди связаны с этим Единым, оно является для них благом. Даже если человек подчиняется телесным страстям, он не отпадает от Сущего. Хотя, безусловно, существование людей совершеннее при условии, что они обращены к Единому. Герою повести, которого зовут Владимир, в детстве дарят игрушку – космораму (ящик с отверстиями для демонстрации картинок). Но оказывается, что это не просто игрушка. Заглянув в нее, герой обнаруживает двойников тех

людей, с которыми встречается в реальном для него мире. Он видит там и собственного двойника. Своими идеями, вернее тем, как он их реализовывает, человек «этого» мира влияет на происходящее в «иных» мирах. Все части Космоса, как живого организма, взаимосвязаны, так же, как взаимосвязаны прошлое, настоящее и будущее. А, следовательно, человек несет ответственность за каждое свое побуждение и деяние.

ПОЭЗИЯ В.А. ЖУКОВСКОГО (1783 - 1852)

Идеалом Василия Андреевича Жуковского было единство человека и мира, основанное на гуманности, духовности, способности индивидуальности к глубокому вечному чувству любви. Этим качествам он придавал абсолютное значение и сосредоточил внимание на внутренней жизни личности, анализе ее переживаний. Сознывая, что его идеал находится в противоречии с действительностью, В.А. Жуковский видел выход в нравственном совершенствовании личности. При этом устремленность к вечному становилась у него источником мистицизма: настоящая гармония, настоящее счастье, по его мнению, были возможны только в загробном мире. С этим связана основная для его поэзии антитеза: «Здесь» и «Там», конечное и вечное, внешнее и внутреннее. Гуманизм и психологизм поэзии В.А. Жуковского, ее художественное совершенство имели важное значение для духовного развития русского общества.

Обратимся к элегии В.А. Жуковского «Вечер» (1806). **Элегия** - это стихотворение, передающее смешанное чувство радости и печали, или только грусти, интимные размышления героя. «Вечер» написан шестистопным ямбом. Этот размер придает стихотворной речи замедленность, торжественность. Ведь здесь выражены раздумья героя об очень важном, значительном для каждого: о жизни, ее ценности, и неизбежности смерти. Как и герой стихотворения К.Н. Батюшкова «Совет друзьям», герой этой элегии грустит. Но для него мысли о неизбежности смерти не столь трагичны. Ведь в его жизни «Здесь» (в реальном мире) существует высокая духовная цель, связывающая его с «Там» (после смерти, то есть вечным). Поэт утверждает ценность жизни как таковой, как ступеньки в бесконечности. Вера в продолжение жизни «Там» важна для человека на земле, она не отвлекает его от действительности, от земной жизни, но, напротив, помогает ему достойно пройти земной путь.

Обратите внимание, как поэту удается передать внутреннее состояние героя этого стихотворения, то есть, как проявляется в стихотворении **психологизм**. Проанализируем следующую строфу стихотворения:

Уж вечер ... облаков померкнули края
Последний луч зари на башнях умирает;
Последняя в реке блестящая струя
С потухшим небом угасает.

В.А. Жуковский проявляет романтическую субъективность в раскрытии внутреннего мира своего героя. Он проецирует душевное состояние на внешний мир. Недаром академик А.Н. Веселовский писал, что Жуковский воспроизводит «пейзаж души». Во второй и третьей строках мы обнаруживаем *анафору* (повтор слов, с которых начинается каждая строфа, «единоначатие»). Это эпитет «последний», связанный с мотивом угасания, исчезновения. С этим же мотивом связаны эпитет «потухший», глаголы «померкнули», «умирает», «угасает». Таким образом, задумавшись о неизбежности смерти, герой переносит это явление человеческой жизни на окружающую его природу. Для него день соотносится с жизнью, вечер - с приближением ухода человека из земного мира. Поэтому кажется, что и в природе с наступлением вечера все умирает: и луч зари, и струя в реке, и небо.

Описание природы помогает понять настроение воспринимающего ее человека:

Как слит с прохладой растений фимиам!
Как сладко в тишине у берега струй плесканье!
Как тихо веянье зефира по водам

И гибкой ивы трепетанье!
(...)
Луны ущербный лик встает из-за холмов...
О тихое небес задумчивых светило,
Как зыблется твой блеск на сумраке лесов!
Как бледно брег ты озлатило!

Фимиам - это ароматическое вещество, сжигаемое во время богослужения. Употребленное здесь в значении «аромат» цветов, это слово передает торжественность наступающего вечера. Это ощущение усиливается, поскольку фимиам оказывается слитым с «прохладой». С логической точки зрения, слияние аромата и прохлады невозможно, но поэт обращается в стихотворении не к логическому, а к ассоциативному мышлению, призванному выразить чувство. Ассоциативность проявляется и в других строках. Например: «О тихое небес задумчивых светило». Здесь луна оказывается «тихой», небеса - «задумчивыми». Все это свойственно личности и душевному состоянию самого поэта (это он затих, думая о неизбежности смерти, он задумчив), но они спроецированы на природу. Выход же из сознания неизбежности смерти, герой стихотворения находит в радости прославления Бога (Творца), одухотворенной любви, дружбы. В этом он видит свое назначение в реальном мире.

Близким по содержанию является стихотворение «Цветок» (1811). Его жанр определен как **романс**. Посмотрим, что об этом жанре сообщается в Поэтическом словаре А. Квятковского: «В русской литературе романсом называется небольшое лирическое стихотворение напевного типа, преимущественно на тему любви. По своей форме романс – строфического строения, стих рифмованный, обычно без рефрена». В своем исследовании «Мелодика русского лирического стиха» Б. Эйхенбаум предложил называть романсной такую форму напевного стиха, которая построена «на основе непрерывно развивающегося одного мелодического движения...». В определении, предложенном Б. Эйхенбаумом, несколько раз встречается понятие **напевность** вследствие того, что он разделял такие явления стихотворного стиля как «говорной», «декламативный» и «напевный». В напевном стиле ведущее место занимают интонация (чередование понижения и повышения голоса), повторы; чаще всего это стихи, написанные трехдольным размером. Напевность этого стихотворения В.А. Жуковского достигается благодаря повторам: повтор эпитетов во второй строке «увядший, одинокой», с которыми рифмуется завершающее эту строфу «жестокой». Во второй строфе почти совпадают последние слова третьей и четвертой строк: «облетел», «отлетает», в свою очередь рифмующееся с завершающим вторую строку «угнетает». Основной мотив этого стихотворения – угасание цветка, веселья, наслаждения и заблуждения. В последней строфе поставлены рядом социальное - «жизнь» и природное - «цвет», исчезающие в мире почти одинаково быстро. Но в отличие от стихотворения «Вечер», также построенного на сопоставлении природного и человеческого (день сменяет вечер, а жизнь сменяет смерть), это стихотворение в большей степени проникнуто печалью, поскольку не сообщается о возможности выхода из этого состояния.

Свою этическую программу В.А. Жуковский излагает в элегии «Теон и Эсхин» (1814). Действие этого стихотворения перенесено в Древнюю Грецию, что позволяет отвлечься от современной - сложной и противоречивой - действительности, чтобы в условной форме поставить важнейшие проблемы духовного бытия человека. Изображены два друга, которые по-разному относятся к внешнему и внутреннему, к преходящему и вечному, к плотскому и духовному... Эсхин был устремлен к внешнему - «роскоши», «славе», служению Бахусу и Эроту. Но они не дали ему счастья. Он говорит, что его душа «увяла», «в ней скука сменила надежду». Теон же весь отдался чувству любви к своей жене, устремленной, как и он, к возвышенной, прекрасной цели. И хотя жена Теона умерла, любовь осталась, и он верит во

встречу с ней после смерти, в другом мире. В наибольшей степени этическую программу автора выражают слова Теона:

Что может разрушить в минуту судьба,
Эсхин, то на свете не наше;
Но сердца нетленные блага: любовь
И сладость возвышенных мыслей.
Вот счастье...

При этом автор использует такой художественный прием, как **перенос**. По правилам языка точка, которая завершает строфу, завершает и высказывание мысли. Последнее предложение в этой строфе представляет собой перечисление нетленных благ сердца. Однако если предположить, что эти нетленные блага и являются главным счастьем, с точки зрения автора, предложение должно быть продолжено. В таком случае подлежащим будет «сердца нетленные блага», а сказуемым – «вот счастье». Следовательно, часть этого предложения перенесена в следующую строфу. Так достигается выделение на центральное место понятия «счастье», синонимами к которому можно поставить – «идеал», «смысл жизни».

В 1812 году В.А. Жуковский записывается в Московское народное ополчение. Как и он, среди ополченцев оказываются поэт П.А. Вяземский, драматург А.С. Грибоедов, автор эпических произведений И.И. Лажечников (самым известным его романом является «Ледяной дом», имеющий исторический характер). Вот как В.А. Жуковский описал вечер накануне одного из самых ярких событий военной кампании 1812 года – Бородинского сражения (о нем стихотворение М.Ю. Лермонтова «Бородино», на батарее Раевского во время Бородинского сражения «побывал» Пьер Безухов в романе Л.Н. Толстого, на Бородинском поле был смертельно ранен князь Андрей Болконский):

«Две армии стали на этих полях: в одной Наполеон и все народы Европы, в другой одна Россия. Накануне сражения (25 августа) все было спокойно: раздавались одни ружейные выстрелы, которых беспрестанный звук можно было сравнить со звуком топоров, рубящих в лесу деревья. Солнце село прекрасно: вечер наступил безоблачный и холодный; ночь овладела небом, которое было темно и ясно, и звезды ясно горели; зажглись костры; наконец армия заснула вся с мыслью, что на другой день быть великому бою. И тишина, которая тогда воцарилась повсюду, неизобразима; в этом всеобщем молчании и в этом глубоком темном небе, полном звезд и мирно распростертом над двумя армиями, где столь многие обречены были на другой день погибнуть, было что-то роковое и несказанное. И с первым просветом дня грянула русская пушка, которая вдруг пробудила повсеместное сражение...».

В поэтической форме об армии накануне решающего сражения он написал в героической песне-поэме «Певец во стане русских воинов» (1812). Это произведение представляет собой речь поэта, Певца, обращающегося к воинам с прославлением всех, кто служил или сейчас служит Отчизне. Эта речь прерывается словами воинов, которые, вслед за Певцом, повторяют самые важные его слова. Идея этих стихов – слава героических предков продолжается в мужественных подвигах современных воинов, и все они бессмертны. В стихотворении создаются краткие поэтические портреты воинов прошлых эпох русской истории: князя Святослава, Дмитрия Донского, Петра Первого. Вот как представлен здесь Суворов:

Но кто сей рьяный великан,
Сей витязь полуночи?
Друзья, на спящий вражий стан
Вперил он страшны очи;
Его завидя в облаках,

Шумящим, смутным роем
На снежных Альпов высотах
Взлетели тени с воем;
Бледнеет галл, дрожит сармат
В шатрах от гневных взоров...
О горе! Горе, супостат!
То грозный наш Суворов!

Если вспомнить, как выглядел на самом деле полководец генералиссимус Александр Васильевич Суворов, то сразу станет очевидной гипербола как главный художественный прием в его отображении. В то же время заслуги его перед Отечеством позволяют судить о нем как о «рьяном великане», которого боялись враги. Усиливается возвеличивание Суворова использованием архаичной лексики («вперил», «очи»). Кстати, как об исключительно неустрашимом вожде писал о Суворове и английский поэт, Дж. Гордон Байрон в романе в стихах «Дон Жуан» (7 песнь):

Всех увлекал вперед неустрашим,
И все, не размышляя, шли за ним.
(...)
Его проделки полагая странными,
О нем острили в штабе иногда,
А он в ответ брал с ходу города...

В связи с размышлениями о подвигах героев прошлого, В.А. Жуковский вводит в текст антитезу «вечное - временное», «духовное - материальное». Материальное (дома, оружие, тела) подвержено смерти. Но духовное (героизм, величие духа) вечно, бессмертно:

Их дома вихрь разметал;
Их гробы срыли плуги;
И пламень ржавчины сожрал
Их шлемы и кольчуги;
Но дух отцов воскрес в сынах;
Их поприще пред нами...
Мы там найдем их славный прах
С их славными делами.

Перед взором Певца и воинов проходят те, кто уже в последние дни сражений стали героями. Среди современников-героев казак Платов (им интересовался и позже, в Париже, рад был знакомству с ним основоположник жанра исторического романа в мировой литературе Вальтер Скотт), смелый Коновницын, твердый Воронцов, пламенный боец Давыдов, недавно погибший в сражении Багратион...

Певец прославляет не только воинов, но и поднимает кубок в честь муз, поэтов, которые вдохновляли героев и сейчас помогают сражающимся: Бояна, Г.Р. Державина. Он поднимает кубок в честь любви и дружбы, которые так же помогают укреплению духа воинов. После того, как Певец восклицает:

«Отчизне кубок сей, друзья!
Страна, где мы впервые
Вкусили радость бытия,
Поля, холмы родные,
Родного неба милый свет,

Знакомые потоки,
Златые игры первых лет
И первых лет уроки,
Что вашу прелесть заменит?
О родина святая,
Какое сердце не дрожит,
Тебя благословляя?»),

воины повторяют его слова: «За них, за них всю нашу кровь! На вражьи грянем силы;
Да в чадах к родине любовь Зажгут отцов могилы».

Эти стихи прославили имя В.А. Жуковского. Многие заучивали их наизусть, даже пели. В том же 1812 году эти стихи были положены на музыку Дмитрием Бортнянским. Сам В.А. Жуковский, работавший в походной газете, принимавший участие в сражениях, был награжден боевым орденом Святой Анны 2-й степени, получил чин штабс-капитана.

Среди произведений, написанных самим Жуковским или же переведенных им на русский язык, важное место принадлежит балладам. **Баллада** - это лироэпическое произведение с сюжетом исторического, фантастического характера. В ней повествуется о необыкновенных событиях. Так, действие баллады «Светлана» происходит 19 января, в день христианского праздника Крещения. Этот праздник, имеющий древние, дохристианские еще корни, был связан с идеей обновления жизни. В крещенский вечер девушки гадают о будущем счастье, о женихе. Жених Светланы далеко, она грустит и садится гадать. Это языческий, а не христианский обряд. Поэтому во время гадания Светлана оказывается во власти темных сил. Ей среди ночи является жених, увозит ее венчаться, но они оказываются посреди заснеженного поля, и он исчезает. Светлана входит в одинокое жилище и видит в нем гроб. В слезах испуганная девушка садится в том углу, в котором находится икона, и молится. Между тем мертвец поднимается, протягивает к Светлане руки, и она с ужасом узнает в нем своего жениха. От страшного мертвеца ее защищает белый голубок. В образе голубя во время Крещения Иисуса Бог-Святой Дух сошел с небес. Таким образом, голубь - это символ Света.

Внезапно Светлана просыпается. Оказывается, явление мертвого жениха было лишь сном. В реальной жизни Светлану ждет счастье: возвращается ее жених. Поэт объясняет, что Светлана достойна счастья, так как ее «душа, как ясный день» и что «здесь несчастье - лживый сон; Счастье - пробужденье». Ведь земная жизнь скоротечна, призрачна, она подобна сну... По мнению В.А.Жуковского, кротость, духовность, ясность души, чистота мыслей и сосредоточенность на высоких духовных целях - главные качества человека. Они и являются залогом вечного счастья.

Конечно, нельзя не заметить противоречивости поэта. Он утверждает ценность духовности, внутренней жизни личности, но видит источник ее «Там», в потустороннем мире. Но для нас гораздо важнее то, что этот поэт стал зачинателем романтизма в русской литературе, утверждал психологизм в поэзии, выше всего поставил вневременные ценности – одухотворенность, стремление человека к нравственному совершенству.

ПОЭЗИЯ К.Ф. РЫЛЕЕВА (1795-1826)

Кондратий Федорович Рылеев был организатором восстания декабристов. После поражения восстания он был арестован и через полгода казнен. Но сохранились его художественные произведения. Их героем, как правило, является героическая личность, гражданин, самоотверженно служащий нации.

Настоящим гражданским подвигом Рылеева было опубликование сатиры «К временщику», направленной против тирании. Ведь это происходило в России, где существовал деспотизм. Притом молодой поэт выступил в ней непосредственно против всемогущего А.А. Аракчеева, любимца самого царя Александра I. Обращаясь к нему, автор сатиры заявлял:

Надменный временщик, и подлый и коварный,
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный,
Неистовый тиран родной страны своей,
Внесенный в важный сан пронырствами злодей!
Ты на меня взирать с презрением дерзаешь
И в грозном взоре мне свой ярый гнев являешь!
Твоим вниманием не дорожу, подлец;
Из уст твоих хула - достойных хвал венец!

В начале стихотворения автор создает обобщенный образ тирана: он «подлец», «подлый», «коварный». Временщик льстит монарху, чтобы сохранить добытое «пронырствами» его расположение к себе. И одновременно он «неистовый тиран» «родной страны своей», у него «ярый гнев». Подобное можно сказать, пожалуй, о любом временщике. Далее автор перечисляет главные преступления Аракчеева, за которые того ждет возмездие: он «стеснил свободу» народа, «налогом тягостным довел» его «до нищеты», он ввел военные поселения и тем самым «селения лишил их прежней красоты».

Тирану противопоставлен в сатире гражданин. Возвышая его образ, поэт обращается к именам известных из истории тираноборцев: «Тиран, вострепещи! Родиться может он, Иль Кассий, или Брут, иль враг царей Катон!». Возвышенность речи гражданина отчасти создается за счет церковнославянизмов: «ярый гнев», «потщусь», «разъяренный»...

Среди предромантических произведений К.Ф. Рылеева - 22 думы. Определяя их задачу, он цитирует польского поэта Юлиана Немцевича, также писавшего думы: «Напоминать юношеству о подвигах предков, знакомить со светлейшими эпохами народной истории, сдружить любовь к отечеству с первыми впечатлениями памяти - вот верный способ для привития народу сильной привязанности к родине ... ничто уже сих первых понятий не в состоянии изгладить. Они крепнут с годами, творят храбрых для бою ратников, мужей, доблестных для совета». В этой фразе содержится установка на дидактичность (основная цель дум – воспитание). Безусловно, это черта поэтики, сближает их с произведениями литературы XVIII века, когда художественность еще не была осознана как специфический для нового типа литературы принцип отображения. Но не все думы К.Ф. Рылеева в этом отношении одинаковы. Среди тех дум, в которых намечены характеры, развивающиеся в действии, - «Иван Сусанин» (1822).

Дума «Иван Сусанин», как и другие, состоит из исторической справки о герое и тех событиях, в которых он участвовал. Из справки мы узнаем, что действие происходит в конце 1612 года, когда Михаил Романов, только что избранный царем, скрывался в Костромской области. В то время, получившее в истории определение «смутное», Москва была занята поляками, которые хотели посадить на русский престол Владислава, сына своего короля

Сигизмунда. Отряд поляков, проникший в пределы Костромской области, схватил крепостного крестьянина Ивана Сусанина, принадлежавшего Романовым, и велел ему тайно провести воинов к тому месту, где находился новоизбранный царь. Сусанин решает спасти тому жизнь ценой своей смерти.

Дума начинается с того, что уставшие поляки подходят к деревне и останавливаются здесь на ночлег. Читатель становится свидетелем крестьянского гостеприимства. Эта картина поражает своей реальностью и конкретностью:

Вот скатерть простая на стол послана;
Поставлено пиво и кружка вина,
И русская каша и щи пред гостями,
И хлеб перед каждым большими ломтями.
В окончины ветер, бушуя, стучит;
Уныло и с треском лучина горит...

Сюда ночью тайком приходит сын Сусанина и просит отца вернуться домой. Но Сусанин непреклонен в своем решении. Он собирается увести врагов дальше от царя в лесную глушь.

Наиболее значительной в произведении является сцена, когда враги поняли, что Сусанин обманул их. Они угрожают ему смертью. В ответе Сусанина выражено представление Рылеева о патриотизме и свободолюбии русского человека. Крестьянин заявляет, что на Руси «каждый Отчизну с младенчества любит, И душу изменой свою не загубит». Больше того, Сусанин признается, что умирает радостно: ведь он совершает подвиг для спасения Руси, царя. Таким образом, смерть его не напрасна, она связывает его с бессмертным, абсолютным - нацией, ради которой он жертвует собой:

Кто русский по сердцу, тот бодро и смело,
И радостно гибнет за правое дело!
Ни казни, ни смерти и я не боюсь:
Не дрогнув, умру за царя и за Русь!

Как видим, в этом произведении К.Ф. Рылеева, как и в стихотворениях К.Н. Батюшкова, герой говорит смерти. Но его отношение к ней противоположно тому, что выражено в «Совете друзьям». Смерть пугает и представляется гибелью всего мира, если человеку присущ эгоцентризм (как герою К.Н. Батюшкова), и не вызывает ужаса, если человек думает об общем благе, а себя воспринимает частицей целого - нации, человечества (это относится к Ивану Сусанину у К.Ф. Рылеева). Раскрывая эту мысль, поэт-предромантик, столь реально обрисовавший крестьянскую избу в зимний вечер и лес в морозное утро, отступает от объективности, когда речь заходит о самом герое думы. Иван Сусанин у него думает и говорит не как крестьянин, живший в начале XVII века, а как человек начала XIX века, являющийся единомышленником поэта.

С усилением разлада с миром из-за отсутствия в действительности свободы, К.Ф. Рылеев переходит на позиции романтизма. Этот перелом в творчестве совпадает с осознанием Рылеевым необходимости политической борьбы и вступлением в Северное общество. В это время он пишет сатиру «Я ль буду в роковое время...» (1824). Эта сатира, как и «К временщику», высокая, патетическая, близкая своей торжественностью к оде (ода - это большое по объему стихотворение, написанное в торжественном, приподнятом тоне, посвященное общенациональной тематике), но проникнутая, в отличие от оды, не утверждением, а отрицанием. Герой находится в состоянии непримиримого конфликта со своим поколением, «переродившимися славянами». В «роковое» для нации время он отказывается от праздного образа жизни, который ведут его современники, и призывает к

борьбе. Ее должны возглавить лучшие из дворян. В противном случае возмущение народа перерастет в стихийный, разрушительный бунт.

Романтическими являются поэма «Войнаровский» (1823-1824) и оставшаяся незавершенной поэма «Наливайко», над которой он начал работать с конца 1824 года. В них поэт обращается к историческим событиям, происходившим на Украине.

Героем поэмы «Войнаровский» является племянник и сподвижник гетмана Мазепы, поддержавшего в Северной войне шведского короля. Для Войнаровского, считавшего Петра I тираном Украины и потому поддержавшего Мазепу, это было начало «борьбы свободы с самовластьем».

Стремление к свободе присуще любому романтику. Особенность же героя поэмы в том, что он мечтает о свободе для всего народа своей родной страны, а не только личной свободы. В борьбе с Петром Мазепа потерпел поражение и бежал, Войнаровский же был сослан в Сибирь. Находясь вдали от родины, Войнаровский продолжает мечтать о свободе Украины, но теперь он переживает противоречивое состояние. Он сомневается в правильности своего выбора, так как теперь не уверен, что Мазепа на самом деле заботился не о собственной власти, а об Украине. Суть поэмы состоит в непонятости ее героя. Он выступил за независимость Украины, но не нашел поддержки у ее народа. Возникло, таким образом, противоречие между субъективными устремлениями Войнаровского, и объективным содержанием его поступков. С этим связан мотив заблуждения, слепоты:

...Мазепе предался я слепо ...
... Ах, может, был я в заблужденье...
...Но я в слепом ожесточенье
Тираном почитал царя...
...Не мог я цену дать ему...

Более того, оказывается, Мазепу, «как Иуду, клянут украинцы повсюду», обвиняя его в предательстве. Отсюда - сознание своей отверженности у героя поэмы. О нем говорится:

Взор беспокойный и угрюмый,
В чертах суровость и тоска,
И на челе его слегка
Тревожные рисует думы
Судьбы враждующей рука...

Войнаровский умирает в ссылке, так и не узнав о радостном для него разрешении вернуться на родину.

Северин Наливайко, возглавивший в конце XVI века освободительную борьбу против польского гнета, находился в единстве со своим народом. Но он был обречен. Ведь в этой борьбе силы были неравными. Наливайко знает о неизбежности своей гибели, однако его она не страшит:

Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает
На утеснителей народа, -
Судьба меня уж обрекла.
Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода?
Погибну я за край родной, -
Я это чувствую, я знаю...
И радостно, отец святой,

Свой жребий я благословляю!

Так относился к предстоящей гибели и сам Кондратий Федорович Рылеев, возглавивший 14 декабря 1825 года восстание дворянских революционеров в Петербурге.

Вопросы для самопроверки по теме «Романтизм в русской литературе»:

1. В чем заключается панэстетизм романтиков?
2. Какие варианты поведения героя, находящегося в абсолютном разладе с действительностью возможны в романтическом произведении?
3. Какие жанровые разновидности прозы романтиков Вы можете назвать?
4. Как представляет себе счастье герой думы К.Ф. Рылеева «Иван Сусанин»? В чем проявляется предромантизм в этой думе?
5. Какие направления выделяются в русском романтизме?
6. Что собой представляет идеал романтика?
7. В чем состоит своеобразие героев романтических произведений К.Ф. Рылеева?
8. Каким образом В.А. Жуковскому удается передать внутреннее состояние человека в элегии «Вечер»?
9. В чем состоит идеал Жуковского?

ФОРМИРОВАНИЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Критический реализм - это одна из форм реалистического типа отображения жизни. Ему предшествовал ренессансный, или возрожденческий реализм, достигший наивысшего расцвета в XVI - начале XVII веков, особенно в творчестве Шекспира и Сервантеса, и просветительский реализм, сложившийся в XVIII веке, прежде всего в английской и французской литературах. Сущность возрожденческого реализма состояла в отображении человеческой индивидуальности, находящейся в единстве с миром, в утверждении ценности человека, его величия. В литературе постепенно формировался гуманизм как главный принцип художественного отображения. Вместе с тем в самих произведениях передавалась относительность этого единства, и данная тенденция все более усиливалась. Просветительский реализм был проникнут идеей двойственности человека и мира, противоречия между природой человека и общественными отношениями. Осознание этого противоречия способствовало развитию таких принципов отображения, как идеологичность и социальность.

В русской литературе, возникшей в эпоху Просвещения, в 30-е годы XVIII века, реализм принял на первых порах просветительскую направленность. Он зародился в 60-е годы XVIII века и достиг наивысшего развития в творчестве Д.И. Фонвизина, особенно в его комедии «Недоросль» (1783).

В начале XIX века в русской литературе и в других европейских литературах возник критический реализм. Как и предшествующим формам реалистического отображения, ему свойственно обращение к действительности. Это способствовало развитию в нем познавательной направленности и объективности. Обе эти тенденции получили исключительное развитие в творчестве основоположника русской литературы А.С. Пушкина. Вместе с тем реалистическим произведениям присуща оценочность. Недаром этот реализм называется «критическим». Ведь в его произведениях действительность отображается с точки зрения идеала, то есть такой модели человека и мира, в которой они исполнены совершенства. Понятно, что действительность большей частью не совпадает с идеалом, но бывают случаи, когда ее явления близки к нему. Так, А.С. Пушкин называет героиню романа «Евгений Онегин» своим идеалом.

Объективность и познавательная направленность отображения проявляются наиболее полно в такой форме художественного обобщения как типизация. Ее суть заключается в раскрытии в отдельном явлении свойств, сближающих его с другими явлениями, а значит выражающих определенную закономерность. Субъективность и оценочность также могут проявляться в типизации, например, в сатирической типизации, состоящей в том, что отдельное явление отождествляется или сближается с идеалом. В реалистических произведениях происходит и типизация, и идеализация явлений жизни, но ведущая роль принадлежит все же типизации. В романтизме, напротив, главное место отводится идеализации. Суть **идеализации** как способа художественного обобщения заключается в том, что художник при создании художественного образа исходит не из наблюдения за большим числом явлений, при сопоставлении которых он выделил повторяющиеся в каждом из них, то есть типические признаки, а в моделировании этих признаков на основе собственного представления о сути как высокого, так и низкого. Так, к примеру, писатель-романтик исходит из того, что исключительная личность наделена такими качествами, как жажда свободы, непосредственность, устремленность к красоте и разлад с миром из-за его несоответствия идеалу. Поэтому при создании художественного образа он наделяет его этими чертами. Если же ему нужно создать образ человека «толпы», он тоже исходит из модели. Такой герой будет жить интересами быта, будет проявлять меркантильность, ничем не выделяясь при этом из массы таких же, как он. Можно сделать вывод, что при

идеализации художник идет от общего (модель) к единичному (художественный образ). При **типизации**, как способе художественного обобщения, художник идет от единичного (он наблюдает ряд отдельных явлений) к общему (выделению типической, повторяющейся в каждом отдельном явлении признаков) и, наконец, к художественному образу.

Идеал формируется в ходе познания и оценки действительности, а значит в процессе выработки концепции человека и мира. Концепция человека предполагает решение, прежде всего, таких проблем, как личность и мир, человек и сверхъестественное (Бог, дьявол), конечность жизни и ее ценность, структуры личности. Особенность реалистической концепции состоит в том, что в ней человек осмысливается как частица общества и, значит, признается его подвластность закономерностям общественно-исторического развития жизни. Следовательно, типизация осуществляется путем раскрытия связей между личностью и обществом, живущим в определенную эпоху. Зависимость человека от общества утверждается в таком принципе отображения, как **социальность**. Но если с точки зрения писателей, представляющих просветительский реализм, общество оказывало лишь разрушающее воздействие на человека, то писатели критического реализма исходят из того, что каждый человек в значительной степени определяется своим социальным статусом. Другими словами, поведение любого человека, его интересы, поведение по отношению к другим людям в значительной степени обусловлены его принадлежностью к определенной общественной группе.

Отражение же в человеке эпохи воплощается в принципе **историзма**. Историзм заключается в идее движения, исторической изменчивости действительности. Сменяющимся миром изменяется и человек. Следовательно, в каждую отдельную историческую эпоху поведение, нравы, интересы людей, их отношение друг к другу определяются особенностями времени, в которое они живут. Причем, нужно помнить о разнице между понятиями «историзм» и «исторический». Исторический роман, рассказ, жанр живописи предполагают, что в центре произведения – историческое событие, историческое лицо. Что же касается историзма, как принципа художественного отображения, то следование ему не обязательно означает обращения автора к историческим событиям. В художественном произведении может идти речь о самом обыкновенном, и исторические герои в нем даже не упоминаются. Но, если автор этого произведения соотнес характер, судьбу, мировосприятие героев с конкретной исторической эпохой, в которую они жили, в этом произведении есть историзм. Поэтому признано, что суть критического реализма состоит в социально-историческом отображении человека.

Разумеется, типизация предполагает не только историзм и социальность. Ведь в произведениях литературы отображается человек, его психика, а значит, познаются не только социальные, но и психологические типы людей. И не только они. Воссоздаются национальные типы характеров, происходит также типизация в связи с воссозданием идейных позиций того или иного персонажа. Словом, историзм и социальность - это принципы отображения, специфичные для критического реализма, но наряду с ними, в его произведениях проявляются также **идеологичность** и **народность** (воплощение в персонажах черт, специфических для той национальной среды, к которой они принадлежат), открытые еще до появления критического реализма, и, конечно, принципы, общие для литературы в целом: **гуманизм** (утверждение ценности человека) и **психологизм** (познание характеров и процессов внутренней психической жизни человека).

Следование этим художественным принципам позволяет автору передать жизнь человека во всей ее полноте, а значит, с исключительной конкретностью. Такой подход стал возможен благодаря тому, что в литературе произошел переход от отображения «человека вообще» к воссозданию индивидуальности, а значит характеров. Ведь **характер** - это неповторимое сочетание психических черт индивидуальности. Можно сказать, что возникновение и развитие критического реализма, и во многом романтизма, связаны с отображением индивидуальности, с воссозданием характеров. Но романтики отображали

характеры исключительные, устремленные к идеалу. Реалисты же обратились к характерам не только исключительным, но и к обыкновенным, так как они и в обыкновенном обнаруживали поэзию жизни. Это благоприятствовало отображению самых разнообразных характеров. Поскольку характер - явление многогранное, то воссоздание его сообщает произведению конкретность, что способствовало его художественности.

Вместе с тем, говоря о том, что критический реализм состоит в верном воспроизведении действительности, не следует это качество абсолютизировать. Познание невозможно без создания гипотез, без фантазии. Писатели-реалисты, стремясь угадать сущность жизни, направление ее развития, нередко обращались к утопии, моделируя жизнь в соответствии со своим идеалом. Поэтому критическому реализму в русской литературе во многом свойственна утопичность. Поскольку же писателю приходилось иметь дело с жизнью, далекой от их идеала ее целостности, гармоничности, то в их произведениях нередко проявлялся гротеск.

Формирование критического реализма происходило вплоть до 1830-х годов. При этом заметно различаются два этапа в этом процессе. На первом из них, более раннем, критический реализм складывается главным образом на основе того художественного опыта, который был накоплен в рамках литературных направлений, возникших в эпоху Просвещения: это просветительский реализм, сентиментализм и предромантизм. Этот этап представлен прежде всего баснями И.А. Крылова и комедией А.С. Грибоедова «Горе от ума». Зрелый же критический реализм, вполне развитой основывался при своем возникновении на открытиях романтизма, в произведениях которого впервые был создан целостный образ индивидуальности. По этому пути пошли, обратившись к реализму, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов и ряд других писателей-реалистов.

ПОЭТИКА БАСЕН И.А. КРЫЛОВА (1769-1844)

Иван Андреевич Крылов начал свою литературную деятельность в XVIII веке. Он выпускал сатирические журналы «Почта духов», «Зритель», написал «восточную повесть» «Каиб», комедии «Урок дочкам» и «Модная лавка». Расцвет его творчества приходится на первую половину XIX века, когда он создает басни, в которых передает особенности национальной жизни своего времени. В них он перешел от просветительского реализма, свойственного ему в его произведениях XVIII века, к критическому реализму. Это была ранняя форма критического реализма. В его баснях еще не проявился историзм. Кроме того, сам жанр басни, воссоздающий общечеловеческое, не способствует проявлению историзма. Но им свойственна та конкретность, многогранность отображения, которая свойственна критическому реализму. Она и обуславливает художественность его произведений. Конкретность достигается в баснях И.А. Крылова во многом благодаря **народности**. Этот принцип отображения, открытый еще предромантиками, проявлялся, прежде всего, в национальном аспекте: в выражении национального взгляда на мир и в отображении национального своеобразия характеров и самой действительности. В связи с этим В.Г. Белинский писал: «Кто-то и когда-то сказал, что в баснях у Крылова медведь - русский медведь, курица - русская курица. Слова эти всех насмешили, но в них есть дельное основание, хотя и смешно выраженное. Дело в том, что в лучших баснях Крылова нет ни медведей, ни лисиц ..., но есть люди, и притом русские люди»⁴⁵. Прочитайте, как Лиса расхваливает Ворону в басне Крылова «Ворона и Лисица». Она называет ее «голубушка», «светик», «сестрица». Такие обращения были свойственны именно русскому речевому этикету. О том, что эта льстивая Лиса «русская», свидетельствуют ее сравнение Вороны с «царь-птицей» и уменьшительно-ласкательные суффиксы в следующих словах: «глазки», «перушки», «носок», «голосок». Но у Крылова с его реализмом в народности наметился еще один аспект: **демократичность**. В его баснях утверждается, что основой нации является простой народ, создающий своим трудом материальные ценности, без которых невозможна жизнь человека, общества, страны...

Обратимся к басне «Листы и корни». Эта басня, в которой содержатся мысли о временном и вечном, имеет философский смысл: корни напоминают листьям о том, что с каждой весной происходит обновление дерева - появляются новые листья, но что-то в нем остается постоянным, представляющим основу жизни всего дерева - сами корни:

... с новою весной лист новый народится,
А если корень иссушится, -
Не станет дерева, ни вас

Эта басня имеет и **социальный** смысл. В ней представлен диалог «верха» дерева - листьев, и «низа» - корней. Эти образы могут быть соотнесены с общественными условиями: «верх» общества - дворяне, «низ» - народ. Листы - это цвет, красота дерева. Корни - «низ», «роются в земле», как и крестьяне, своим земледельческим трудом питают общество. Приведены не только *функции* «низа» и «верха», народа и дворянства, но и черты их *характеров*. Для листьев характерна самоупоенность – они заявляют, что благодаря им, «дерево так пышно и кудряво, Раскидисто и величаво». В общении с корнями они проявляют деспотичность («Кто смеет говорить столь нагло и надменно?» - спрашивают они). Листья высокомерны. Это доказывает хотя бы следующее их обращение к корням: «Вы кто такие там, Что дерзко так считаться с нами стали?». Поэтому автор не скрывает своей иронии по отношению к ним. Вместо глагола «спросили», он употребляет «залепетали». Что же касается корней, то они, хотя и «смирненно» говорят с листьями, сохраняют достоинство. Корни знают о том, что необходимы дереву, а поэтому убеждены в праве на благодарность со стороны

корней («Примолвить можно бы спасибо тут и нам», - Им голос отвечал из-под земли смиренно»). Наряду с воссозданием функций и характерных признаков «низа» и «верха», мы узнаем и об *отношениях между ними*. В конечном итоге читатель приходит к выводу о необходимости каждого из сословий в обществе. Дерево живет потому, что в нем есть и листья, и корни. Общество существует взаимодействием сословий. Главная же роль в нем принадлежит народу: как и дерево, оно умрет без этого сословия.

Демократичность Крылова находит выражение и в том, что он, участвуя в создании литературного языка, формировавшегося тогда в русской литературе, обратился к языку простых людей, продолжив, таким образом, реалистические тенденции русской литературы XVIII века, в частности драматурга Д.И. Фонвизина.

Теперь, после решения вопроса о *принципах художественного отображения* в баснях И.А. Крылова, постараемся определить основные особенности их поэтики, выявим их специфику, отличие от басен других литераторов.

Басня - это жанр сатирической поэзии, небольшое произведение нравоучительного, дидактического характера. Главная задача басни - воспитание. Чтобы назидание, урок, каким является басня, был доступен, понятен всем, отвлеченные идеи должны быть представлены в сравнительно простых образах. То есть, басня - это *параболический (иносказательный)* жанр, в котором используется **аллегория**. Аллегория предполагает прямую подстановку. Это значит, что единичное (художественный образ-персонаж в басне) представляет собой не намек на какое-то значение, а точное, прямое выражение общего – *понятия*. Лиса в басне представляет *хитрость*, осел - *упрямство*, муравей - *трудолюбие*, лев - *власть* ... Как правило, басня изображает качества, приписываемые животным, чтобы осмеять нравственные недостатки и с помощью этого осмеяния избавить от них читателя, или же воспитать хорошие качества в нем, представив пример достойного поведения.

Поэтому басня принадлежит к **риторическим** (вспомним, что риторичности свойственна ориентация на моральность слова, которое содействует нравственному воспитанию) **жанрам**. Вот, например, басня Л.Н. Толстого «Стрекоза и муравьи». Эта басня учит трудолюбию. Здесь встречаются такие художественные образы, как муравьи и Стрекоза. Тружениками здесь являются муравьи. Они наказывают праздное, ничего не делавшее летом существо - Стрекозу, отказываясь спасти ее от голода:

Осенью у муравьев подмокла пшеница; они ее сушили. Голодная стрекоза попросила у них корму. Муравьи сказали: «Что ж ты летом не собрала корму?». Она сказала: «Недосуг было: песни пела». Они засмеялись и говорят: «Если летом играла, зимой пляши».

Для того, чтобы урок, содержащийся в басне, был доступен и сразу понятен, в ней используются образы-маски. В этой басне есть такие образы-маски как муравьи-труженики и праздное существо-стрекоза. **Маска** - это художественный образ, в котором отсутствуют признаки индивидуального; в нем выражено только общее, поскольку выделена лишь одна, неизменная черта. Эта устойчивость значения образа-маски позволяет легче передать аллегорическое значение нравоучительного характера. Муравей представляет любого труженика, а стрекоза – любого праздного человека.

Басни Крылова тоже основаны на назидании, на образах-масках. Так, например, Муравей в его басне «Стрекоза и муравей» - это труженик, а Стрекоза - бездельница. Не случайно В.В. Федоров считает, что Крылов «не превращает басню из риторического жанра в художественный, но, оставляя ей риторические задания, ограничивает их жизненной сферой, вместе с тем давая читателю опыт внежизненного бытия, в котором «нравственный императив» утрачивает свой авторитет»⁴⁶ Однако поэт не ограничивается такой одноплановостью персонажей: каждому он придает и другие черты. Например, осел у него может означать не только упрямоту, но и бездумную старательность, муравей не только трудолюбие, но и крохотность. Так, например, в басне «Муравей» возникает контраст между

возможностями муравья и его мнением о них: он так верил в хвалебные речи, которые о нем велись в муравейнике, что решил «повеличаться силой» в городе, но пристыженный вернулся домой. В басне «Стрекоза и муравей» у муравья другие качества: он - труженик, поэтому считает себя вправе быть строгим со Стрекозой, поучать ее. Но в то же время он с ней ласков, называет ее «кумушкой». Это значит, что персонаж у Крылова строится не на одной черте, он представляет целую совокупность психических черт, то есть является **характером**. Поэтому мы говорим, что в баснях Крылова у каждого героя свой характер. **Характер** - это система устойчивых черт, придающих образу индивидуальное своеобразие.

Еще одной важной, отличающей басни И.А. Крылова чертой, является то, что авторский голос, объясняющий читателю, с какой целью тот или иной герой так поступил, звучит редко. Читатель сам обо всем догадывается по описанию мимики, жестов, поступков, речи персонажей. Он как бы присутствует на спектакле, где перед ним разворачивается действие, а не звучит морализаторский монолог автора. Это значит, что басни Крылова, наряду с воспитательной, выполняют и познавательную функцию. Причем познание для поэта едва ли не важнее назидания, поэтому он больше внимания уделяет изображению своих героев и их поступков, передаче их, а не своего языка, в том числе и просторечия в языке персонажей.

На основании этого мы можем говорить о **художественности** басен И.А. Крылова проявляющейся в индивидуализации персонажей. Ведь И.А. Крылов принадлежит к типу тех баснописцев, которые создают басни не чисто дидактические (риторические), а художественно-дидактические, или, как еще их называют, поэтические. Приведенная, например, басня Л.Н. Толстого «Стрекоза и муравьи», дидактическая (риторическая). Крылов же писал басни и поэтические. В них воссозданы не просто маски, а маски-характеры. Обратите внимание на изображение Стрекозы в басне Крылова «Стрекоза и муравей». Она названа «попрыгуньей», является настоящей артисткой, эмоционально рассказывающей о «красном лете». Она так восторженно описывает «песни, резвость», что совсем забывает о своем горе. Автор старается представить внутренне состояние стрекозы, тот ужас, который она испытывает, когда заканчиваются теплые дни. Не случайно сказано: «Зима катит в глаза»: зима, как неотвратимая опасность катится на нее снежным комом, грозящим погубить ее. Бедняжка не имеет уже сил и «ползет» к муравью умолять его о помощи. Мы именно ее глазами видим происходящее, это для нее лето - «красное», дни - «светлые», травы - «мягкие муравы»... Поэтому у читателя формируется неоднозначное отношение к Стрекозе. Он и осуждает ее вместе с Муравьем за неосмотрительность и праздность, и в то же время, признавая, что правота на стороне муравья, не может не сочувствовать ей. Этой неоднозначности лишена приведенная выше басня Л.Н. Толстого, в которой присутствует только назидание, и действуют только образы-маски.

Анализируя эту басню И.А. Крылова, ученый-психолог **Л.С. Выготский** в книге «Психология искусства» писал о том, что «вся сила басни заключается в том контрасте, который положен в ее основу, когда все время перебивающиеся картины прежнего веселья и беззаботности сопоставляются и перебиваются картинами теперешнего несчастья стрекозы». По мнению Л.С. Выготского, наличие этих двух планов дает возможность развития «противочувствия», которое лежит в основе басни. Высшей точки это «противочувствие», эта двусмысленность достигают в заключающем басню слове «попляши», которое произносит муравей. «С одной стороны, - пишет ученый, - это слово, примыкая по своему прямому смыслу к «ты все пела», явно означает один план, с другой стороны, по своему смысловому значению слово «попляши» вместо «погибни» означает окончательное разоблачение второго плана, окончательного бедствия. И эти два плана чувства, с гениальной силой объединенные в одном слове, когда в результате басни слово «попляши» означает для нас одновременно и «погибни» и «порезвись», составляет истинную сущность басни»⁴⁷.

Обратимся к другой, не менее известной басне о вороне и лисице. Но для того, чтобы художественность басни И.А. Крылова была более очевидной, сравним ее с баснями его предшественников. Вначале обратимся к басне Эзопа «Ворон и лисица»:

Ворон унес кусок мяса и уселся на дереве. Лисица увидела, и захотелось ей заполучить это мясо. Стала она перед вороном и принялась его расхваливать: уж и велик он, и красив, и мог бы лучше других стать царем над птицами, да и стал бы, конечно, будь у него еще и голос. Ворону и захотелось показать ей, что есть у него голос; выпустил он мясо и закаркал громким голосом. А лисица подбежала, ухватила мясо и говорит: «Эх, ворон, кабы у тебя еще и ум был в голове, - ничего бы тебе больше не требовалось, чтоб царствовать».

Басня уместна против человека неразумного.

Ясно, что цель этой басни – преподать урок неосмотрительным людям. Используются маски ворона и лисицы. Ворон – это и впрямь царственная птица. Согласно мифологическим представлениям, это медиатор (посредник) между миром мертвых и живых (вспомним, хотя бы, что в стихотворении Эдгара Алана По именно ворон является провозвестником рока, того, что душа героя, похоронившего свою возлюбленную Ленору, из тени «не восстанет» «никогда»). Ворон считается мудрой птицей. «Неразумность» ворона в данном случае вызвана тем, что он решил продемонстрировать наличие голоса, который и в самом деле у него был.

Но, может быть, все дело в форме изложения урока – в прозе он или же в стихах? Обратимся к стихотворной басне, бывшего греческого раба из Македонии, ставшего римским поэтом – Федра «Лиса и ворон».

Кто любит слышать похвалы коварных уст,
Позорно тот, наказанный раскается.
Когда похитил ворон сыр с оконницы
И съесть его хотел, присев на дерево,
Лиса, подкравшись, завела такую речь:
«Ах, ворон, как твои сияют перышки,
Как ты лицом прекрасен и осанкою!
Будь голос у тебя – всех птиц затмил бы ты!»
Тот, сдуру вздумав отличиться пением,
Из клюва выпускает сыр, который вмиг
Лисы коварной пасть хватает жадная.
И лишь тогда воронья дурь раскаялась.
[Отсюда видно, что всего важнее ум:
Сама добродетель уступает хитрости].

Принципиального различия между баснями Эзопа и Федра мы не обнаружим. В обеих встречаются ворон как одна из верховных птиц (у скандинавов он выполняет функции священной птицы мира богов-асов), привыкший выслушивать похвалы, и лиса, знаменующая собой хитрость. Благодаря хитрости лисы, «вещий» ворон проявил «дурь». Но активная роль принадлежит не только лисе, но и ворону: он сам добыл пищу (у Эзопа – унес, у Федра – «похитил ... с оконницы»).

В басне И.А. Крылова многое меняется. Прежде всего, одним из героев является не ворон, а ворона. Маска вороны – «ротозей». На первый взгляд, поэт оказывается ближе к заданной ситуации – ротозея легче обмануть, чем вещую птицу. Но для характеристики ворона у Эзопа и Федра мы больше не сможем подобрать каких-то черт, кроме тех, что заданы этой маской. Ворона же И.А. Крылова представляется более «многоликой». Во-первых, она неуклюжая. Ворон усаживался на дерево. Не определяется порода этого дерева,

но читатель представляет себе нечто большое, крепкое. У И.А. Крылова ворона оказывается на ели – дереве с довольно тонкими, гибкими ветвями. А потому ей приходится не просто сесть, но «взгромоздиться». Так усиливается комизм облика вороны, с трудом удерживающейся по собственной же своей вине (нужно было найти другое дерево) на ели. Далее, она не приложила, в отличие от героев Эзопа и Федра, никаких усилий для добывания пищи (мяса или сыра). Ей «кусочек сыра» «Бог послал». И вот вместо того, чтобы съесть его, она еще и «призадумалась». Если бы это был ворон, птица вещая, читателю было бы ясно, что «думание» вполне закономерно. Что же касается ротозея, который лишь иронически именуется здесь «вещуньей», то склонность к мыслительным операциям не является его непременным качеством. Наконец, появляется лиса. И оказывается, что этот образ также претерпел трансформацию. Маска «хитрости» осталась, но прибавились артистичность, склонность к скрытой насмешке. Ведь, расхваливая ворону, она одновременно издевается над ней, выбирая самое непривлекательное: «глазки», «перушки», «носок» и «голосок». Речь идет не о наличии голоса, как в баснях Эзопа и Федра, но о его «ангельском» качестве. Тот факт, что ворон решил продемонстрировать свой голос, удивления не вызывает: ворон показывает, что у него наличествует такое качество. Ворона же у Крылова показывает не то, что у нее есть голос, а свою убежденность в том, что ее «голосок» и впрямь «ангельский». Таким образом, мы обнаруживаем еще одно качество, вовсе не являющееся составляющей ротозея: слабость к лести, самомнение. И если мораль в басне И.А. Крылова и направлена против льстецов, содержание басни оказывается гораздо шире, чем просто иллюстрация, пример, доказывающий истинность морали. Сама басня представляет в смешном свете не льстеца, а тщеславного глупца, воспринимающего каждое слово лести с доверием, поскольку сам он о себе такого же высокого мнения. Комизм рождается благодаря наличию в басне двух планов: в тексте – хитрость и лесть, а в подтексте – игра и издевка.

Художественность получила в баснях Крылова особое развитие благодаря их народности, реализму, а также сатиричности, комизму. В них комическое может даже преобладать над дидактикой. И, кроме того, благодаря наличию **комического**, а оно предполагает несоответствие формы (что думают о ком-то, или же каким кто-то хочет казаться) и содержания (реальные свойства кого-то или чего-то), в басне возникает конфликт и появляется возможность судить о ее сюжете, то есть о развитии в ней действия. Так, к примеру, в басне «Ворона и лисица» действие завязывается в тот момент, когда лисица увидела сыр, дух которого ее «пленил». Кульминационным является эпизод, когда «вещунья с похвал вскружилась голова», и от радости у нее «в зубу дыханье сперло» (здесь поэт использует прозаизм). Развязка конфликта – сообщение об исчезновении и лисицы, и сыра.

В басне «Квартет» комическое возникает на основе того, что искусством решили заниматься животные, не имеющие к нему никакого отношения, или даже, как правило, представляющиеся как далекие от него. Козел, который известен по выражению «драть козла», немзыкален. Медведю, как принято говорить, «наступили на ухо», поэтому у него отсутствует музыкальный слух. Осел тоже в качестве музыканта себя никогда не проявляет. Он, правда, претендует на роль ценителя искусства в басне «Осел и соловей», но сам не поет и предпочитает пению соловья не свое, а дворового петуха. Мартышка единственная из них может быть как-то приближена к искусству. Ведь ее маска – «импровизатор», который всех передразнивает. В том числе и музыкантов. Хотя все же это тоже не относящаяся к музыке маска. Итак, «кривляка», «упрямец», «задира» и «неповоротливый» «затеяли сыграть Квартет». Комическое несоответствие их сути форме, которую они для себя избрали, усиливается тем, что они, собираясь «пленять своим искусством свет» (то есть опять же, не музыка их интересует, а эффект от игры), ориентируются не на способности к музыке, а на внешнее – как нужно сесть. Оговоримся, что и впрямь, в квартете музыканты занимают места не произвольно, а в зависимости от звучания их инструментов. Но и здесь наших

героев ожидает фиаско – они выбирают места прямо противоположные тем, которые должны занимать, согласно своим инструментам.

То, что на первом плане для «музыкантов» внешнее, подчеркнуто и тем, как они представляют действие своей музыки на окружающее. Мартышка убеждена, что, если они поменяются местами, у них «запляшут лес и горы». Вспомним, каков был эффект от музыки настоящего артиста Соловья в басне «Осел и Соловей»: «Внимало все тогда Любимцу и певцу Авроры: Затихли ветерки, замолкли птичек хоры, И прилегли стада. Чуть-чуть дыша, пастух им любовался...». Как видим, от настоящей музыки все замирает в восторге. В конечном итоге, когда между участниками квартета разгораются споры, они вообще о музыке забывают.

Мораль в этой басне доверена Соловью. Это отличает эту басню от «Осла и Соловья». В той басне «артист» (маска Соловья) доверчив и простосердечен. Он готов выслушивать любые уроки, даже от Осла. В этой же басне «артист» оказывается резонером, сам может быть судьей. А потому автор через посредство Соловья высказывает собственную мысль о противоположности способностей животных той роли, которую они для себя избрали. Кстати, это несходство характеров двух соловьев в баснях И.А. Крылова, является еще одним подтверждением индивидуализации, а значит – художественности. Художественность басен И.А. Крылова и является главной специфической чертой их поэтики.

Задание для самостоятельной работы: прочитайте басню И.А. Крылова «Осел и Соловей». Подготовьте ответы на следующие вопросы:

1. С какой целью Осел потребовал, чтобы Соловей спел?
2. Что подтверждает, что Соловей пел хорошо?
3. Как Осел оценил пение Соловья?
4. Что Осел посоветовал Соловью?
5. Почему Осел предложил Соловью поучиться у Петуха?
6. Какие черты характера Осла проявились в этой ситуации?
7. Все ли Ослы такие, как герой басни И.А. Крылова.

ОСЕЛ И СОЛОВЕЙ

Осел увидел Соловья
И говорит ему: «Послушай-ка, дружище!
Ты, сказывают, петь великий мастерище.
Хотел бы очень я
Сам посудить, твое услышав пенье,
Велико ль подлинно твое уменье?
Тут Соловей являть свое искусство стал:
Защелкал, засвистал
На тысячу ладов, тянул, переливался;
То нежно он ослабевал
И томной вдалеке свирелью отдавался,
То мелкой дробью вдруг по роще рассыпался.
Внимало все тогда
Любимцу и певцу Авроры:
Затихли ветерки, замолкли птичек хоры,
И прилегли стада.
Чуть-чуть дыша, пастух им любовался
И только иногда,
Внимая Соловью, пастушке улыбался.
Скончал певец. Осел, уставясь в землю лбом:
«Изрядно, - говорит, - сказать неложно,
Тебя без скуки слушать можно;

А жаль, что незнаком
Ты с нашим петухом;
Еще б ты боле наострился,
Когда бы у него немножко поучился». Услыша суд такой, мой бедный Соловей
Вспорхнул и – полетел за тридевять полей.

Избави, Бог, и нас от этаких судей.

Послушай-ка – -ка (разг.) частица, которая употребляется для смягчения приказа

Дружище – (разг.) приятель

Сказывают – (разг.) говорят

Мастерище – умеет хорошо что-то делать (здесь – петь)

Посудить – (устаревшее) – подумать, оценить

Подлинно – на самом деле

Являть – (устаревшее) – показывать, демонстрировать

Защелкать, засвистать – начать издавать звуки, характерные для пения соловья

Лад – (разг.) манера, определенным образом (здесь: по-разному, различным образом)

Тянуть, переливаться - (здесь: петь протяжно, а потом изменяя тон)

Ослабевать – (здесь: петь тише)

Томный – нежный и немного безвольный

Свирель – народный музыкальный инструмент (дудочка из дерева)

Отдаваться – отражаться

Дробь – (здесь: дробный, отрывистый звук)

Внимать – (поэтическое, устаревшее: внимательно слушать)

Певец Авроры – птица, которая поет на заре, рано утром (Аврора в римской мифологии богиня утренней зари)

Скончать – (разг.) закончить

Уставиться – (простореч.) остановить свой взгляд

Изрядно – (устаревшее) хорошо

Неложно – не обманывающая

Наостриться – (простореч.) научиться

Суд – (здесь: оценка)

За тридевять земель - очень далеко. Обычно это выражение встречается в русских народных сказках, когда герой уходит далеко из дома, как правило, в чужие страны.

Избавить - спасти

Вопросы по теме:

1. В чем состоит своеобразие басен И.А.Крылова?
2. Почему эти басни связываются с формированием критического реализма в русской литературе?
3. Как в баснях Крылова проявилась народность?
4. Каким образом была достигнута художественность басен Крылова?

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ А.С. ГРИБОЕДОВА
(1795 – 1829)
КОМЕДИЯ «ГОРЕ ОТ УМА»

Александр Сергеевич Грибоедов прожил недолгую жизнь. Неизвестна точная дата его рождения (1795 или 1790 г.). Погиб он, выполняя служебный долг, являясь послом в Иране, который тогда назывался Персией. Его растерзала толпа фанатиков, разъяренная тем, что он твердо проводил в жизнь политику своей страны. Но это была настолько многогранная, творческая натура, что он и за такой недолгий срок проявил себя и как дипломат, и как музыкант, и как литератор. Но известен А.С. Грибоедов прежде всего как драматург.

В 1816 году А.С. Грибоедов становится членом масонской ложи «Соединенных друзей». Пробует свои силы в литературе. В первый период творчества - 1815 -1819 гг. он пишет ряд комедий, среди них - «Студент», «Молодые супруги», в которых сочетаются признаки просветительского реализма и предромантизма, близкого к традициям классицизма. В это время он вместе с П. Катениным, В. Кюхельбекером, А. Жандром составляет группу писателей-архаистов, вступивших в полемику с господствовавшей тогда литературной традицией сентиментализма, заключающейся в акцентировании чувствительности, а также с романтизмом, точнее с выраженным в нем мистицизмом. Это проявилось в статье А.С. Грибоедова «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора»» (1816) и в написанной совместно с П. Катениным комедии «Студент» (1817).

Действие комедии «Студент» происходит в Петербурге в доме своенравного, любящего поступать наперекор окружающим вельможи Звездова. Когда-то он пообещал выдать свою воспитанницу Вареньку замуж за юного провинциального поэта Беневольского. Завязкой комедии является приезд поэта из Казани в Петербург. К нему автор относится с иронией, пародируя наличие в речи Беневольского штампов (фраз, заимствованных из сентиментальных или же романтических произведений). Вот как герой представляет себя: «Я сын волжских берегов». Его не может удивить столица, так как «Ничто не ново под луной», а, кроме того, и сам он уже много повидал. «Признаюсь вам, - заявляет он, - я столько читал, что ничем не удивлен. Это мое несчастье». Он все время оказывается в комическом положении. Жену Звездова он принимает за свою невесту, Вареньку – за служанку, брата жены Звездова, гусарского ротмистра Саблина – за любовника жены хозяина дома. Учитывая, что любимое его произведение – «Бедная молочница», а, объясняясь в любви, он цитирует «богатырскую сказку» Н.М. Карамзина «Илья Муромец», где влюбленный герой сидел неподвижно в течение недели, в образе Беневольского осмеиваются любители Карамзина. Строки же «Стукнем в чашу чашей» напоминают, хотя и в искаженном виде, стихи Д.В. Давыдова («Стукнем чашу с чашей дружно, / Нынче пить еще досужно. / Завтра трубы затрубят...»). А, кроме того, и В.А. Жуковского, автора стихов «Певец во стане русских воинов». Таким образом, комедией наносился удар против почитателей и этого поэта-романтика.

С 1820 по 1824 год он работает комедией «Горе от ума», явившейся подлинным шедевром. В ней он обратился к критическому реализму.

Но после 1824 года А.С. Грибоедов вновь возвращается к предромантизму, связанному с традициями классицизма, о чем, в частности, свидетельствуют план и фрагмент трагедии «1812 год», героем которой должен был стать простой человек, участник героических событий Отечественной войны 1812 года. Убедившись в величии подвига простых людей, бывших крепостных крестьян, ставших солдатами или же участниками ополчения, он поверил в близость отмены крепостного права. Но, возвратившись домой, эти герои вновь оказались крепостными рабами. Поэтому герой, у которого под влиянием участия в исторических событиях 1812 года пробудилось чувство человеческого достоинства, предпочел покончить с собой и не стать, таким образом, вновь крепостным.

Почему комедия Грибоедова «Горе от ума» связывается, наряду с баснями И.А. Крылова, с зарождением в русской литературе критического реализма? Рассмотрим это произведение с точки зрения **категории художественного метода**. На первый взгляд, многое роднит его с классицизмом. В «Горе от ума» отчетливо проявились такие признаки поэтики драматического произведения **классицизма**, как *единство времени* (действие длится не более суток), *единство места* (все события происходят в доме московского вельможи Фамусова). Нарушено лишь одно требование: *единства действия*, поскольку в этой комедии сюжет развивается по двум линиям. Но используются «говорящие» фамилии, что также связывает «Горе от ума» с поэтикой классицизма. Поскольку действующие лица в классицистическом произведении представляли какую-то одну черту, их имена и фамилии содержали указание на нее. Так, например, в «Горе от ума» Молчалин предпочитает молчать о своих мыслях и чувствах, объясняя такую «скромность» низким служебным положением. Скрывая настоящие мысли и чувства, он своим молчанием демонстрирует полное согласие с теми, от кого зависит. Фамусов, хозяин дома, в котором на праздничный вечер собираются Тугоуховские, Хлестова, другие гости, больше всего заботится о том, какая о нем идет слава, боится молвы, мнения своей среды, поэтому и фамилия его образована от французского слова, означающего «молва». Однако и этой традиции классицизма драматург следует не во всем. Так, первоначальная фамилия главного героя комедии - Чадский, прямо указывавшая, что он исполнен иллюзий, находится в «чаду» надежд, была изменена. Он стал Чацким. Смысл его фамилии теперь завуалирован. Ведь заблуждениями в восприятии окружающих поведение Чацкого не исчерпывается. Он несет в себе высокие, с точки зрения автора, черты личности.

Таким образом, в «Горе от ума» налицо отход от поэтики классицизма. Иногда это произведение связывают с **просветительским реализмом**, получившим развитие в русской литературе второй половины XVIII века. Действительно, этой комедии присуща идеологичность, как и произведениям просветительского реализма, и Чацкий во многом близок **герою-идеологу**, выступавшему «рупором» идей автора. Но взгляды героя и автора «Горя от ума» не всегда совпадают.

Главное же заключается в том, что в основу «Горя от ума» положена идея развития русского общества. В комедии воссоздана эпоха начала XIX века, время пробуждения в русском обществе самосознания, формирования в нем веры в близкое торжество идеалов равенства, братства, свободы. Только что победой закончилась Отечественная война 1812 года. Нация осознала, что ее герои не уступают в мужестве, доблести славным предкам. Появилась надежда на то, что русский народ, проявивший героизм, защищая Отечество, скоро будет освобожден от крепостной повинности. Конечно, это не значит, что все в России были согласны с близящимися переменами. Русское общество разделилось на два противостоящих друг другу лагеря. Наряду с теми дворянами, которые ориентировались в своей жизни на пример аристократии «золотого века» Екатерины II (вторая половина XVIII века), в России появляются новые люди, которые под влиянием идей Великой французской революции стремятся к освобождению человека от феодальной зависимости. Характер главного героя комедии Александра Андреевича Чацкого сформирован именно этой особенностью эпохи начала XIX века, определяемой как пробуждение общественного самосознания. В этом отношении ему противопоставлен Молчалин, тоже молодой человек, но консервативно настроенный, стремящийся к личному благополучию и надеющийся добиться его традиционным путем «прислуживания». Поэтому главными своими качествами он считает «умеренность и аккуратность», которые должны помочь ему «и награждения брать, и весело пожить». Для осуществления своей цели он старается установить связь с влиятельными людьми, на покровительство которых рассчитывает. Он угодничает и раболепствует перед всеми, от кого зависит: не только перед начальником, но и перед собакой дворника - «чтоб ласкова была». Таким образом, у нас есть все основания говорить о следовании А.С. Грибоедовым такому принципу **критического реализма, как историзм**.

С точки зрения **жанра, это высокая комедия**. Чацкий - это «высокий» герой, в нем присутствуют такие черты, как свободолюбие, чувство личного достоинства, стремление к познанию, человечность, сознание национального достоинства, надежда на сближение дворянства с народом как частей единой нации. Чацкому противопоставлены «низкие» персонажи, живущие личными интересами. Так, например, для Фамусова примером является его дядя Максим Петрович, который, благодаря рабологии, достиг богатства и высокого положения при дворе. Один из гостей Фамусова полковник Скалозуб мечтает лишь о том, чтобы стать генералом, и не может понять, почему его брат, которому «чин следовал», оставил службу ради книг и деревни.

Но «Горе от ума» - это не трагедия, не «сценическая поэма», как вначале предполагал А.С. Грибоедов. Это комедия. Ее герой, возвышаясь своими убеждениями над окружающими, верит, что они способны его понять. В связи с этим действие строится на преодолении этого его заблуждения и состоит в разрыве героя со средой. Следует иметь в виду, что изображение иллюзий Чацкого и его освобождения от них связано с реальной общественно-политической ситуацией. Дворянские революционеры, к числу которых принадлежал и сам Грибоедов, верили, что дворян можно воспламенить высокими словами о просвещении, долге, чести, они освободятся от пороков и станут их единомышленниками, освободят крестьян от крепостной зависимости. А.С. Грибоедов приступил к работе над комедией, когда эти иллюзии начали рассеиваться. Постепенно Чацкий узнает истину и окончательно порывает с людьми, близкими Фамусову. С преодолением заблуждения завершается комедийное действие.

Все вышесказанное помогает нам понять, что основной **конфликт** в «Горе от ума» возникает между людьми, интересы которых сформированы разными эпохами. Этот конфликт имеет идеологический характер. С одной стороны, Чацкий и близкие ему люди (брат Скалозуба, отказавшийся от службы, князь Федор, чуждый светскому кругу и занимающийся естественными науками, другие молодые люди с умом, жаждущим познаний). Для них выше всего достоинство человека, просвещение, служба ради общественного прогресса, а не прислуживание ради карьеры, и они не торопятся «вписаться в полк шутов». С другой стороны, те, кто им противопоставлен: Фамусов, Скалозуб, Молчалин, гости Фамусова. Они являются защитниками крепостничества, боятся наук и обвиняют просвещение в том, что появилось много опасных для консервативного строя идей. Ведь для них выше их благополучие, и они в службе видят путь к его упрочению.

Задание для самостоятельной работы: прочитайте сцену, в которой беседуют Чацкий и Фамусов. Подумайте, в чем проявляется различие взглядов этих людей. Чем объясняется это различие – их личными качествами, или же тем, что их позиции сформированы разными историческими эпохами?

Чацкий

Пусть я посватаюсь, вы что бы мне сказали?

Фамусов

Сказал бы я, во-первых: не блажи,

Именьем, брат, не управляй оплошно,

А главное, поди-тка послужи.

Чацкий

Служить бы рад, прислуживаться тошно.

Фамусов

Вот то-то, все вы гордецы!

Спросили бы, как делали отцы?

Учились бы, на старших глядя.

Мы, например, или покойник дядя,

Максим Петрович: он не то на серебре,

На золоте едал; сто человек к услугам,
Весь в орденах...

(далее Фамусов приводит в качестве примера случай, когда Максим Петрович во время приема во дворце царицы Екатерины II поскользнулся, ударился. Это вызвало смех. Чтобы сделать приятное смеющейся императрице, Максим Петрович снова упал. То есть он вел себя, как шут. Но за это был награжден)

Кто слышит при дворе приветливое слово?
Максим Петрович. Кто перед всеми знал почет?

Максим Петрович.....

Чацкий

И точно, начал свет глупеть,
Сказать вы можете вздохнувши;
Как посравнить, да посмотреть
Век нынешний и век минувший:
Свежо предание, а верится с трудом;
Как тот и славился, чья чаще гнулась шея;

Фамусов

Ах! Боже мой! Он карбонарий!

Чацкий

Нет, нынче свет уж не таков.

Фамусов

Опасный человек!

Чацкий

Вольнее всякий дышит

И не торопится вписаться в полк шутов.

Конфликт развивается по двум сюжетным линиям: общественной и интимной. В спорах с Фамусовым и его гостями Чацкий проявляет себя как гражданин, страстный идеолог нового отношения к человеку, освобождения общества от рабства. Для того, чтобы убедиться в этом, **сопоставьте** характеры действующих лиц с помощью следующей таблицы и **определите, в чем состоит принципиальное различие их взглядов:**

Основание сопоставления	Фамусов	Чацкий
Отношение к службе	«Когда же надо подслужиться, и он сгибался впереди...»	«Служить бы рад, прислуживаться тошно...»
Отношение к просвещению	«ученье – вот чума, ученость – вот причина, что ныне пуще, чем когда безумных развелось людей, и дел, и мнений...»	«Теперь пускай из нас один, из молодых людей найдется – враг исканий. Не требуя ни мест, ни повышенья в чин, в науки он вперит ум, алчущий познаний...»
Отношение к человеческому достоинству	Рассказав о раболепии Максима Петровича, Фамусов заключает: «По-нашему – смышлен. Упал он больно, встал здорово»	В ответ Чацкий возражает: «...нынче свет уж не таков. Вольнее всякий дышит и не торопится вписаться в полк шутов».

С Софьей, дочерью Фамусова, Чацкий ведет себя как влюбленный. Он надеется на то, что они близки в оценке происходящего. Однако Софья переменялась. Теперь ее идеал - герой сентименталистского романа, на которого, как ей кажется, похож Молчалин. Софье трудно понять интерес Чацкого к тому, что происходит в Европе, ей непонятна цель его путешествия: «Ах! - восклицает она, - если любит кто кого, зачем ума искать и ездить так далеко?». Поэтому и ту драму, которая происходит в душе Чацкого, разочаровывающегося в окружающих его людях, она ни понять, ни принять не способна. В кульминационный момент, когда Софья предаёт Чацкого, объявляя его сумасшедшим, обе сюжетные линии соединяются. Оказывается, что Чацкий окружен здесь людьми, чуждыми ему идейно, с ними невозможно найти общий язык из-за их реакционности и чуждости национальными интересам. Идейно ему чужда и Софья. И она предпочитает ему Молчалина, заблуждаясь относительно его истинной сущности.

Русскому писателю Ивану Александровичу Гончарову, создававшему свои произведения во второй половине XIX в., принадлежит статья «Миллион терзаний», названием которой стало восклицание Чацкого. В ней он высказывает свою оценку образов, созданных А.С. Грибоедовым в комедии «Горе от ума». Для Гончарова эта комедия сохранила свою актуальность. Он писал: «Пока будет существовать стремление к почестям помимо заслуги, пока будут водиться мастера и охотники угодничать и «награждать братья и весело пожить», общественная жизнь будет вызывать деятелей Чацких. «Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого ... будет ли то новая идея, шаг в науке, в политике, в войне». По его мнению, итогом столкновения Чацкого с кругом Фамусова было то, что «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь, смертельный удар качеством силы свежей». Поэтому для него роль Чацкого и «страдательная» и «победительная» одновременно. Но Чацкие, продолжает И.А.Гончаров, как правило, не знают о своей победе: «Они сеют только, а пожинают другие».

Вопросы по теме:

1. Почему комедию А.С. Грибоедова «Горе от ума» можно считать произведением критического реализма?
2. Каковы жанровые особенности «Горя от ума»?
3. В чем Чацкий близок автору комедии? В чем он заблуждается?
4. В чем состоит основной конфликт комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»?

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1825 – 1842 гг.

В 1825 – 1842 годы завершился переход русской литературы к эстетическому типу, и она вступила в состояние художественной зрелости. Для этого периода характерно изменение жанрово-родовой структуры литературы. На смену преимущественно лирическим жанрам приходит эпос. Центральное место занимают рассказ (новелла) и повесть. Начинается формирование романа. Этот процесс сопровождается созданием ряда циклов, в которых авторы выявляют какую-то характерную закономерность общественной жизни или же нравственной, духовной жизни человека, подчеркивают ее повторяемостью сюжетных мотивов в нескольких входящих в цикл произведениях, но пока не выстраивают единый сюжет.

Формируются новые пути художественного познания процессов внутренней жизни человека, теперь – рефлексии как осознания не только внешней жизни, но и самопознания героя. Появляются новые для литературы герои: «маленький человек», буржуазная личность (авантюрист, плут-приобретатель).

В первую очередь, это литература романтизма. В 1825 – 1842 годы романтизм приобретает массовый характер. Время после подавления восстания 1825 года, казни его организаторов в 1826 году – период усиления разочарования в действительности, убеждения в непреодолимости обстоятельств, обреченности на одиночество. На первый план выходит проблема судьбы, предопределенности происходящего, заставляющая задуматься над вопросом, в какой степени человек вправе распоряжаться собой. Проблема соотношения свободы и подчинения фатуму является центральной в творчестве **Евдокии Петровны Ростопчиной**. Это одна из первых русских поэтесс. Вот строки из ее стихотворения «Я не для счастья рождена!»:

Я не для радости беспечной,
Я не для счастья рождена,
Тоска во мне затаена
Болезнью сердца вековечной!..
(...)
И в час надежд, восторга полный,
И в сладостный блаженства час,
Я мыслю: «Дни текут, как волны,
Утраты день придет для нас!...»

Невольно сердце замирает,
Невольно грудь боязнь теснит,
Мой взор с вопросом вдаль глядит...
Мой ум о будущем гадает...
(...)
И жизнь моя судьбы рукою
Из черных нитей соткана;
С моей тревожною душою
Я не для счастья рождена!...

Е.П. Ростопчиной принадлежит также ряд прозаических произведений. К примеру, повесть «Поединок». В ее центре – два человека. Каждый исполняет предназначенную ему судьбой роль. Алексей Дольский погибает на дуэли. Он знал, что ему это было суждено (его смерть во время поединка увидела его мать, когда он был еще юношей). Своему противнику перед дуэлью он пишет: «Случай ничего не может для меня сделать. Рок заранее бросил

кости – вы будете только слепым орудием его. (...). Мой жребий определил мне погибнуть. Почему же не подумать, не поверить обоим нам, что вам определено меня сразить?». Полковнику Валевицу суждено было выступить в роли завистника и убийцы. В результате оба уходят из жизни. Дольский – физически. Валевиц – отгородившись от мира, окружив себя знаками смерти. Комната его была обита черным сукном, на столе днем и ночью горела лампада, о себе он говорил, как о давно усопшем.

Разрабатывающий такое направление современной науки, как сравнительное литературоведение **Анатолий Евгеньевич Нямцу** подробно останавливается на пьесе, сочиненной Е.П. Ростопчиной и позволяющей судить о том, как даже сравнительно небольшой отрезок времени меняет приоритеты и оценки. Это комедия «Возврат Чацкого в Москву, или Встреча знакомых лиц после двадцатипятилетней разлуки» (1856), в которой были подчеркнута осовременены коллизии грибоедовской пьесы. В связи с открытостью финала «Горя от ума», ученый замечает, что она как бы «провоцировала» вполне закономерный вопрос: «Что происходило с Чацким после его бегства из дома Фамусова? Пьеса Е. Ростопчиной и явилась таким ответом. Вот какую характеристику своей эволюции дает Чацкий в «Возврате Чацкого в Москву»:

Я жил умом, для общества, для дружбы;
Наукой занялся ... Касательно же службы, -
Мое известно мнение вам:
Я честолюбия, тщеславия не знаю;
Ни мест, ни должностей, ни власти не желаю!...
Людей сужу не по чинам,
А по достоинству! На поприщах различных ...
Жил не без пользы для людей...

Ясно, что за прошедшие десятилетия, комментирует высказывания Чацкого в комедии Е. Ростопчиной А.Е. Нямцу, «герой так и не сумел найти свое место в жизни, его бытие откровенно одиноко и бесприютно, он стал настоящим “лишним человеком”», а прежние «декларации Чацкого о своей приспособленности к новому времени оказались всего лишь наивно-утопическими фантазиями...»⁴⁸. В подобном переосмыслении комедии А.С. Грибоедова выразились, прежде всего, усиление разочарования в действительности, романтический разлад с миром.

В определенной степени возвращением к предшествующей эпохе, а точнее к героическим событиям 1812 года, было опубликование в 1836 году книги **Надежды Андреевны Дуровой** «Кавалерист-девица. Происшествие в России» (более позднее название – «Записки кавалерист-девицы»). В основе книги – мемуары автора о сражениях, походах, в которых она принимала участие. Это была женщина уникальной, удивительной судьбы. Ночью, 17 сентября 1806 года она тайком покинула свой дом и под именем Александра Соколова присоединилась к казачьему полку, идущему на Дон. На следующий год она вступила в Коннопольский уланский полк. Она участвовала в крупных сражениях, проявила храбрость, была награждена Георгиевским крестом (получила его из рук самого императора Александра I). Н. Дуровой были написаны и другие прозаические произведения. В них, в отличие от «Кавалерист-девицы», для которой характерны документализм, точность деталей, большую роль играет фантастика (мифологическая, готическая). Это повести «Павильон», «Ярчук, собака-духовидец». Но такой известности, как «Записки кавалерист-девицы», они не имели.

ТВОРЧЕСТВО ОСНОВОПОЛОЖНИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ А.С. ПУШКИНА (1799 - 1837)

Александр Сергеевич Пушкин впервые развернул те качества нового типа (гуманизм, психологизм), которые наметились в русской литературе в творчестве ее зачинателя, М.В. Ломоносова. И, что еще важнее, А.С. Пушкин, осознав, что главным предметом литературы является человек как неповторимая индивидуальность, встал на путь собственно художественного ее отображения. Возражая традиционному представлению о том, что главная задача художника – воспитание читателя, он утверждал, что содержание искусства – «идеал». Такое представление об искусстве выражено, в частности, в его заметке «Мнение М.Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной» (журнал «Современник» за 1836 год). А.С. Пушкин пишет: «Мелочная и ложная теория, утвержденная старинными риториками, будто бы польза есть условие и цель изящной словесности, сама собою уничтожилась. Почувствовали, что цель художества есть идеал, а не нравоучение»⁴⁹. В связи с тем, что принципы художественного отображения, свойственные новому типу литературы, были осознаны А.С. Пушкиным как обязательные законы художественного творчества, что нашло выражение в его литературной деятельности, именно А.С. Пушкин явился основоположником новой русской литературы.

А.А. Слюсарь выделил в творчестве А.С. Пушкина нереалистический (с 1813 по 1824 гг.), имевший переходный характер романтико-реалистический (1823 - 1825 гг.) и реалистический (1825 – 1837гг.) периоды⁵⁰. Таким образом, по его мнению, этот художник последовательно шел к реалистическому типу творчества. Это было обусловлено преобладанием познавательного подхода к отображению действительности над оценочным. Если попытаться определить основную тему всего написанного Пушкиным, то можно (очень общо и упрощенно, конечно) сказать, что это «человек в меняющемся мире». Причем, наиболее интересными для этого художника были переломные в истории вехи, когда человек еще жил традиционными нормами и одновременно переживал устремление к принципиально новому, еще только формирующемуся. А.С. Пушкин выдвинул на первый план познание особенностей воздействия непрерывного движения истории на характер, интересы, способ восприятия окружающего человеком, находящимся внутри истории. Постепенно сформировался его идеал. Это - цельная, гармонично развитая личность. Главным условием осуществления этой полноты в развитии человеческой индивидуальности была ее свобода.

Раннее творчество А.С. Пушкина (1813-1824)

Раннее творчество А.С. Пушкина представляет собой довольно сложный для литературоведческого анализа феномен. Главным образом это связано с тем, что оно включает в себя ученический этап, когда юный поэт, ориентируясь на уже выработанные в литературе способы выражения поэтического мироощущения, старался обрести собственную художественную манеру. Отсюда – совмещение различных традиций в его первых произведениях. Что же касается художественных систем, которые определяли в это время облик литературы, то они в значительной степени были не просто разнообразными, но и взаимоисключающими. Поэтому трудно определить особенности метода Пушкина-поэта в эти годы. В связи с этим один из ведущих пушкинovedов, **Сергей Александрович Фомичев** пишет: «Творчество Пушкина конца 1810-х гг. имеет переходный характер и в силу этого менее всего поддается однозначной оценке. Говорить о едином, непротиворечивом художественном методе Пушкина этих лет было бы, вероятно, не совсем верно»⁵¹. **Юрий Михайлович Лотман**, выделяя в очерке творчества поэта ряд периодов и определяя особенности его художественного метода в каждый из них, два первых периода (1813-1817 и 1817-1820) охарактеризовал лишь с точки зрения ориентации А.С. Пушкина на

В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, Г.Р. Державина, его связи с декабристами, оригинальности его гражданской поэзии, соединяющей в себе «высокий пафос с интимными интонациями» и не предложил по отношению к ним никаких определений⁵². Нам тоже не хотелось бы замыкать А.С. Пушкина в какие бы то ни было тесные рамки, однако определить какой-то вектор, который помог бы выявить закономерности в его раннем творчестве, все же попытаемся.

На наш взгляд, есть все основания судить о А.С. Пушкине до 1820 года как о предромантике. В связи с тем, что ему были близкими разные художественные системы, в его произведениях можно выделить признаки разных разновидностей предромантизма. Герой стихов этого периода – как правило, частный человек. Идеалом для него являются свобода, веселье, одухотворенность творчеством. Вот как он представляет себя и свою норму жизни: «Поклонник дружеской свободы, / Веселья, граций и ума» («Простите, верные дубравы»), «Дни дружества, любви, надежд и грусти нежной, / Когда, поэзии поклонник безмятежный, / На лире счастливой я тихо воспевал...» (К ней»), «И где, взлелеянный природой и мечтой, / Я знал поэзию, веселость и покой...» («Царское село»)... Одним из составляющих этого идеала является свобода. Но, как правило, идет речь не о политической свободе от тирании, а о душевной свободе - «светлой», веселой; синонимом этой свободы является непосредственность. В стихотворении «Торжество Вакха» «светлая свобода» принимает «праздничный венок». В послании «N.N» (В.В. Энгельгардту) это «деревенская свобода», свобода, которая позволяет друзьям говорить «открытым сердцем». В послании «Орлову» - это уединенная, «тайная свобода», которую герой обретает «под сенью дедовских лесов». Именуя свободу своим «кумиром», пушкинский герой отводит ей роль законодателя за столом, на вечернем пиру, «Где до утра слово *пей!* / Заглушает крики песен...» («Веселый пир»). Существенно выделяются из этого ряда стихов два, пожалуй, наиболее известные из ранней лирики А.С. Пушкина. Это, во-первых, ода «Вольность». Ее героем является гражданин, не представляющий себе свободы народов и монархов, то есть государственной свободы, без следования закону. Он сразу же отказывается от служения Цитере (одно из прозвищ Афродиты, постоянным спутником которой был Эрот), то есть от культа наслаждений и призывает к себе «гордую певицу» Свободы. Так он заявляет о том, что он гражданин, цель которого - «воспеть Свободу миру, На тронах поразить порок». Как гражданин он обличает тех, кто нарушает Закон, а вместе с ним и Свободу. Это народ, казнивший своего монарха (речь идет о французском короле Людовике XVI), а также Наполеон («самовластительный злодей»), захвативший «трон» (поэтому императорская порфира на нем – «злодейская»). Но в этом стихотворении есть и «задумчивый певец», который размышляет о том, как Закон был нарушен в России, когда во время дворцового переворота «рукой предательства наемной» был убит такой же жестокий, как и Калигула, тиран Павел I. Заканчивается же стихотворение обращением-уроком царям Гражданина:

Ни наказанья, ни награды,
Ни кров темниц, ни алтари
Не верные для вас ограды.
Склонитесь первые главой
Под сень надежную Закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.

Эта ода была написана Пушкиным в 1817 году, и в ней отражена политическая программа Николая Тургенева, с которым, как и с его братом Александром, поэт познакомился в Петербурге. Николай Тургенев произвел на поэта сильное впечатление своей необыкновенной работоспособностью, а также, что еще более важно, одержимостью идеей освобождения крестьянства от крепостной зависимости. Его программа заключалась в том,

что просвещенное дворянство убеждает императора в необходимости отмены крепостного права. Одной из составляющих его программы было также ограничение власти монарха законом – конституцией (в духе трактата Ж.-Ж. Руссо «Об общественном договоре»), установление республиканских институтов. Опубликована эта ода А.С. Пушкина впервые была только в 1856 году в «Полярной звезде», издаваемой А.И. Герценом.

Второе из этих ранних произведений - послание «К Чаадаеву», тоже проникнутое гражданским пафосом, поскольку в нем идет речь о свободе от «гнета власти роковой», достигнутой в ходе политической борьбы. Чаще же всего герой Пушкинских стихотворений – любовник. Не случайно, в стихах, названных «Кн. Голицыной, посылая ей оду «Вольность»», герой, «простой воспитанник природы», готов отказаться от мечты прекрасной о свободе, которую «бывало, воспевал», ради любви: «Свободу потеряв навек, / Неволю сердцем обожаю». А по поводу мадригала Голицыной «Краев чужих неопытный любитель...» Ю.М. Лотман писал, что в нем даны «как равноценные два высоких человеческих идеала»: «гражданин с душою благородной» и женщина «с пламенной, пленительной, живой» красотой. Кстати, в том же послании «К Чаадаеву» герой находит, что самым точным будет сравнение ожидания борьбы за свободу с ожиданием любовного свидания («с томленьем упования»).

Как и герою К.Н. Батюшкова, частному человеку, лирическому «я» стихов А.С. Пушкина-предромантика жизнь видится мгновением. Важнее всего – ценить это мгновение, все радости, которые дарит в этот час жизнь. Скука и поглощенность заботами еще придут. «Ах, младость не приходит вновь! – восклицает он, обращаясь к «философу раннему» Я.Н. Толстому в 1819 году. – Зови же сладкое безделье, / И легкокрылую любовь, / И легкокрылое похмелье!». Так же, как и в более раннем, 1815 года, стихотворении «Гроб Анакреона» в котором герой-эпикурец призывал, своего собеседника: «Счастье резкое лови; / Наслаждайся, наслаждайся; / Чаще кубок наливай; / Страстью пылкой утомляйся / И за чашей отдыхай!».

Как уже было сказано, в центре предромантических стихов Пушкина – эпикурец, отшельник или же поэт. Он склонен противопоставлять малый и большой миры и предпочитает обитать вдали от центра. Такое традиционное для предромантизма, основанного на традициях сентиментализма, деление пространства выражается в целом ряде стихов Пушкина. Одно из самых ранних – «Городок» (1815). Герой стихотворения, именующий себя «философом ленивым», объясняет свое двухлетнее отчуждение от дружбы пребыванием в «великом граде Петра», где он был занят пустой суетой («кружился / Без дела в хлопотах, / Зевая, веселился / В театре, на пирах...»). Но наконец оставил большой мир дворцов с их «златом», «бронзой» и «паркетом» и поселился «от шума вдалеке». Здесь он вновь обретает радость жизни, возвращается к счастью дружбы, причем не только с живыми друзьями, но и ушедшими в иной мир «Парнасскими жрецами» - Вергилием, Вольтером, Гомером... Главное же наслаждение доставляет ему чтение «потаянной Сафьянной тетради», где были записаны стихи его современников – Крылова, Батюшкова, Василия Пушкина и, как убедительно показал В.Э. Вацууро в своей комментарии к «Городку»⁵³, скрытый А.С. Пушкиным под именем «князя, наперсника Муз», П.А. Вяземский. Интересно, что в этом стихотворении А.С. Пушкина его литературные кумиры, учителя, друзья-литераторы как бы составляют часть гармоничного малого мирка. Несколько иначе представлен «пустынный уголок» в «Деревне» (1819). Как нам кажется, указание на то, что «в уединенье величавом» «отраднй глас» «оракулов веков» слышнее, свидетельствует, что они все же принадлежат «большому миру», просто из-за «суетных оков» и «роптання» «толпы непросвещенной» почти недоступны в нем слуху. А это означает, что так называемый «большой» мир не настолько уж отчужден от высокого, с точки зрения героя, и, с другой стороны, «малый» идиллический мирок не настолько уж полноценен. Тем более, что далее в элегии усиливается социальность, и приводится картина «убийственного позора» «невежества» в «пустынном уголке». Но «Деревня», пожалуй, является единственным

стихотворением Пушкина-предромантика, где происходит трансформация традиционного противопоставления «малого» мира естественной жизни «большому» миру суеты и пустых забот. На противопоставлении этих двух пространственных сфер строятся, в частности, послания товарищу А.С. Пушкина по лицею А.М. Горчакову, члену кружка «Зеленая лампа» В.В. Энгельгардту, генералу А.Ф. Орлову. В связи с первым из названных стихотворений К.Н. Григорьян пишет, что оно относится к тем произведениям, которые «хотя не названы элегиями, тем не менее, в них преобладает элегическое начало, которым и определяется их стилистически-жанровая природа»⁵⁴. И в самом деле, в нем поэт, выступающий под маской «красоты беспечного обожателя», выражает собственные раздумья о недавно прожитых годах среди людей, чьи «холодом сердца поражены», о своем настоящем пребывании в отрадном для него «мирном кругу». И все же, на наш взгляд, в этих стихах не меньше признаков послания. Автор и его адресат, являющиеся друзьями, близкие по мироощущению (они оба философы и шалуны), разделены пространственно. Причем речь идет не о разных географических точках, но о разных типах пространства. Автор успел разочароваться в том большом свете, к которому сейчас принадлежит его адресат. Причем, при отмеченной нами их душевной близости, их оценка света различна. Автор следующим образом характеризует адресата: «Питомец мод, большого света друг...». Этот «обычаев блестящий наблюдатель» не просто согласен с тем миром, к которому он принадлежит, но «велит» автору «оставить мирный круг». Тот же в свою очередь заявляет о том, что уже «угорел в чаду большого света / И отдохнуть убрался» в «тесный круг друзей», в который призывает вернуться и своего адресата. Таким образом, граница между автором и адресатом, являющаяся, на наш взгляд, ведущим признаком послания как жанра, выполняет в послании князю Горчакову структурообразующую роль. Эта граница легко преодолима, так как обоим ближе «младых повес счастливая семья, / Где ум кипит» и где возможно вольномыслие, потому что оба принадлежат к «прекрасного друзьям». Посланием являются и стихи, посвященные А.Ф. Орлову. Но их структура усложнена. Во-первых, здесь три, а не два носителя различных типов поведения, а, во-вторых, усложнена характеристика мироощущения лирического героя. Адресатом стихов является «русский генерал» с «душою пылкой, откровенной» А.Ф. Орлов. Для более полной его характеристики поэт прибегает к сравнению Орлова с другим генералом – Киселевым. К обоим он относится с симпатией, и «рад сидеть ... соседом» «врага коварства и невежд» П.Д. Киселева. Но принципиальное его отличие от А.Ф. Орлова заключается в том, что он является не «гражданином у трона», а «придворным», и «обещанья / Ему не стоят ничего». Известно, что А.С. Пушкин был оскорблен небрежностью, которую проявил к нему П.Д. Киселев в тот период, когда поэт в качестве ссыльного пребывал у И.Н. Инзова. Автор стихов – частный человек, соединяющий в себе черты эпикурейца, отшельника и поэта. Он наслаждается «тайной свободой», «С цевницей, негой и природой / Под сенью дедовских лесов», воспеваает своих богов. Адресат же преподает «царей науку». Граница между ними очевидна, но она не абсолютна. Оказывается, и автор готов проявить себя в качестве гражданина. И здесь герой стихотворения приближается к тому типу личности, который был воспет предромантиком Д. Давыдовым – эпикуреец, который одновременно является и патриотом, для него героика – содержание жизни. Лирический герой пушкинского послания «Орлову» заявляет: «Когда ж восстанет / С одра покоя бог мечей / И брани громкий вызов грянет, / Тогда покину мир полей; / Питомец пламенный Беллоны, / У трона верный гражданин! / Орлов, я стану под знамены / Твоих воинственных дружин». То есть граница между ними может быть преодолена, и тогда герой соединит свой поэтический дар не с эпикуреизмом и воспеванием мирного досуга, но с битвой: «С мечом и с лирой боевой / Рубиться буду пред тобой / И славу петь твоих ударов». В данном случае для него окажется возможной «громкая слава», которая осталась для героя послания «К Чаадаеву» лишь «юной забавой».

Послание «Орлову», как и целый ряд других его стихов этого периода, позволяет обратить внимание на две очень важные черты художественного мышления Пушкина-

предромантика. Одна касается отношений между его героем и миром. Чаще всего он предпочитает уединение, поскольку разочаровался в большом свете. Но это не абсолютное отчуждение от мира, когда герой переживает одиночество избранничества. У лирического «я» предромантических стихотворений А.С. Пушкина есть круг друзей, общение с которыми составляет часть идеала. В стихотворении «Уединение» (1819) блаженством для героя является не только отдаление от «взыскательных невежд», но и соединение с друзьями, или «гостями», «круг» которых «просторен», в отличие от тесного «кружка бутылок» (стихотворение «Веселый пир»). Другая особенность связана с характером самого этого лирического «я». Как известно, художники начала XIX века стремились преодолеть односторонность отображения личности классицистами и сентименталистами. Удалось это только поэтам и писателям реалистам. Но и в предромантизме, и романтизме этот процесс очевиден. Хотя Пушкинская поэзия все равно представляет собой уникальное явление. В рамках одного и того же произведения он меняет ролевые маски своих героев и дает высказаться то гражданину, отражающему связь поэзии А.С. Пушкина с классицизмом, то отшельнику, пустыннонику, как у сентименталистов, то эпикурейцу, что подтверждает усвоение А.С. Пушкиным традиций рококо. Об этой черте поэтики Пушкина – совмещении «множественности точек зрения в рамках одного и того же произведения» - писал А.А. Слюсарь, приводя в качестве примера «К Каверину» (1817): «...дружно можно жить С Киферой, с портиком, и с книгой, и с бокалом...». «Поэтому, - сделал вывод ученый, - в предромантических стихотворениях «роли» героев могут постоянно меняться. Как, например, в элегии «Деревня» (1819) поочередно звучат голоса отшельника, поэта, гражданина⁵⁵. В данном случае сказались, скорее всего, удивительная гармоничность пушкинской натуры, а также его поиски путей установления естественных отношений с миром отдельной индивидуальностью, его современником, не разорвавшим до конца своих связей с окружающей его действительностью.

Обратимся к предромантическому стихотворению А.С. Пушкина «К Чаадаеву» (1818) и проследим, как проявляется в нем синтез интимного и гражданского. Петр Яковлевич Чаадаев, которому посвящены его строки, был участником войны 1812 г., офицером. Они познакомились в 1816 г., и Пушкин писал Чаадаеву: «Твоя дружба заменила мне счастье». Впоследствии П.Я. Чаадаев стал писателем-публицистом, автором философских сочинений, самым известным из которых являются «Философические письма».

Жанр этого стихотворения - послание. **Послание** - древнейший жанр монологической поэзии, большое стихотворение, в котором автор как бы беседует с адресатом, высказывает и аргументирует свои суждения по какому-либо вопросу. Публицистический характер обусловил то, что в этом произведении преобладают существительные с абстрактным значением (понятия): «любовь», «надежда», «слава», «желанье», «власть»... Как правило, предполагается, что автор и адресат отделены друг от друга пространственно или же идейно. В стихотворении автор и его адресат по-разному смотрят на итоги политической борьбы. Пушкин стремится убедить своего друга в том, что самовластье будет уничтожено, и взойдет звезда Свободы («товарищ, верь»...). Что же касается его адресата, то он ближе к скептической оценке перспектив политической борьбы. На первый взгляд, при этом А.С. Пушкин отвергает интимное, личное. Ведь любовь и надежды кажутся ему теперь обманом, и он сосредоточен на гражданском - призыве Отчизны. Однако строки «Мы ждем с томленьем упования / Минуты вольности святой,/ Как ждет любовник молодой/ Минуты верного свиданья» опровергают это предположение, и мы понимаем, что перед нами новый герой: это гражданин, для которого личное и внеличное, интимное и общественное сливаются.

В этом стихотворении можно выделить три композиционные части: 1 - 4 строки объединены перекрестной рифмой (прошлое), 5- 12 - кольцевой (в этих строках - настоящее состояние молодых людей), 13 - 21 строки объединены перекрестной рифмой (призыв к действию, которое ведет к будущему обновленному состоянию). Таким образом, из послания

мы узнаем о тех надеждах, которыми жили молодые люди до наступления поры осознанности и которые исчезли «как утренний туман» (прошлое), об их нынешнем внутреннем состоянии, когда «под гнетом власти роковой» они «нетерпеливою душой» устремлены к «вольности святой». Из этого следует призыв автора-энтузиаста к политической борьбе, выраженный императивами «верь», «посвятим». То, что он убежден в торжестве свободы, подчеркивается и структурой заключительной части стихотворения. Если все оно может быть разделено на четыре катрена, то последняя заключительная его часть утяжелена - это пятистишие - что даже формально выделяет эту строфу как особенно значимую.

К этому же периоду относится и поэтическая сказка А.С. Пушкина «Руслан и Людмила», во многом основанная на традициях устного народного творчества. В ней пародируются элементы проникнутой мистицизмом баллады романтика В.А. Жуковского (встреча Ратмира с двенадцатью «резвящимися» девами не похожа на то, что происходит с героем баллады Жуковского «Двенадцать спящих дев» Вадимом), рыцарского романа (история финна и Нainya). В то же время поэт четко следует модели волшебной сказки, основанной на мотиве вредительства, выстраивая в соответствии с ней систему персонажей поэмы.

Вольнолюбивая лирика А.С. Пушкина стала причиной его ссылки. В журнале «Русская старина» за 1887 год (т.53) было опубликовано официально утвержденное Александром I письмо статс-секретаря гр. И.А. Каподистрии к генералу Инзову, которое повез с собой А.С. Пушкин в Екатеринославль. Вот фрагменты из него:

«г. Пушкин, воспитанник Царскосельского лицея, причисленный к департаменту иностранных дел, будет иметь честь передать сие Вашему превосходительству. Письмо это, генерал, имеет целию просить Вас принять этого молодого человека под Ваше покровительство и просить Вашего благосклонного попечения. Позвольте мне сообщить Вам о нем некоторые подробности. Исполненный горестей в продолжение всего своего детства, молодой Пушкин оставил родительский дом, не испытывая сожаления. Лишенный сыновней привязанности, он мог иметь лишь одно чувство – страстное желание независимости. Этот ученик уже рано проявил гениальность необыкновенную. Успехи его в лицее были быстры. Его ум вызывал удивление, но характер его, кажется, ускользнул от взора наставников. Он вступил в свет сильный пламенным воображением, но слабый полным отсутствием тех внутренних чувств, которые служат заменою принципов, пока опыт не успеет дать нам истинного воспитания. Нет крайности, в которую бы не впадал этот несчастный молодой человек. Как нет и того совершенства, которого не мог бы он достигнуть высоким превосходством своих дарований. (...) Несколько поэтических пьес, в особенности же ода на вольность, обратили на Пушкина внимание правительства. При величайших красотах концепции и слога, это последнее произведение запечатлено опасными принципами, навешанными направлением времени или, лучше сказать, той анархической доктриной, которую по недобросовестности называют системою человеческих прав, свободы, независимости народов. Тем не менее гг. Карамзин и Жуковский, осведомившись об опасностях, которым подвергся молодой поэт, поспешили предложить ему свои советы, привели его к признанию своих заблуждений и к тому, что он дал торжественное обещание отречься от них навсегда. (...). Отвечая на их мольбы, император уполномочивает меня дать молодому Пушкину отпуск и рекомендовать его Вам. Он будет прикомандирован к Вашей особе, генерал, и будет заниматься в Вашей канцелярии как сверхъ-штатный. Судьба его будет зависеть от успеха Ваших добрых советов...».

Служба А.С. Пушкина продолжалась в Кишиневе и в Одессе. В Одессе под началом генерал-губернатора Новороссийского края графа Михаила Семеновича Воронцова он служил с июня 1823 года по август 1824 года. Позже, из Одессы А.С. Пушкин был отправлен в село Михайловское на Псковщине, где с 1824 по 1826 г. продолжалась его ссылка. Эти обстоятельства повлияли на творчество А.С. Пушкина, на переход его к

романтизму. Поэт стал «изгнанником», его разлад с миром, разочарование в нем из-за отсутствия свободы приобрели драматический характер.

Романтическая поэзия А.С. Пушкина (1820-1824)

На корабле, когда Пушкин с семейством Раевских плыл из Керчи в Гурзуф, родились строки его стихотворения «Погасло дневное светило...» (1820). Его герой - странник. Он похож на Чайльд Гарольда из поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда» английского поэта-романтика **Джорджа Ноэля Гордона Байрона**. Тот, покидая Британию и отправляясь в странствие, восклицает:

Наперекор грозе и мгле
В дорогу, рулевой!
Веди корабль к любой земле,
Но только не к родной!
Привет, привет, Морской простор,
И вам – в конце пути –
Привет, леса, пустыни гор!
Британия, прости!

А герой стихотворения А.С. Пушкина, устремившись к «берегу отдаленному» и «земли полуденной волшебным краям», обращается к «послушному ветрилу» и тоже просит побыстрее унести его дальше от родной земли, «где рано в бурях отцвела» его «потерянная младость», где «легкокрылая» радость изменила ему «и сердце хладное страданью предала»:

Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
Лети, корабль, неси меня к пределам дальным
По грозной прихоти обманчивых морей,
Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей...

Возможно, этой связью с поэмой Байрона объясняется эпитет «туманной» по отношению к родине героя Пушкина. Ведь, скорее, Альбион (Англия) – «туманный». Это стихотворение А.С. Пушкина имеет кольцевое строение. Оно открывается картиной вечернего синего моря, к которому обращается герой в начале и в заключительных строках произведения. Одухотворение природы, проявляющееся в разговоре с ним, усиливает эмоциональность стихотворения. Герой призывает «угрюмый океан» к движению, которое принесет его к мечте. Как и многие ранние романтики, он является энтузиастом, верит, что желаемое возможно. Центральная часть стихотворения содержит воспоминания героя о «берегах печальных» его «туманной родины» и объясняет причину его разочарованности, странничества. Стихотворение строится на антитезе той страны, которую он стремится покинуть, и того края, к которому устремлены его мечты и где, как он надеется оживет его душа, где он обретет идеал. Характеризуя его, А.А. Слюсарь писал: «Здесь обнаруживается присущая пушкинскому творчеству бинарность мотивировки: лирический герой оставляет «берега печальные» своей «туманной родины» и потому, что он разочарован в ней, и потому, что ему нужны «новые впечатления»... А значит, разлад с миром все же не абсолютен: ведь вдали виднеются «Земли полуденной волшебные края». Антитеза между идеалом и действительностью, таким образом, не выходит за пределы реальности и лишь проецируется на ее явления. Но она существует, и ее осознание потрясает душу поэта. Его строчки проникнуты небывалой прежде эмоциональностью, сам он охвачен настоящим «половодьем чувств»... Можно сказать, что именно в них происходит разрыв с рационализмом

просвещения, а заодно и риторико-нормативной поэтикой, сохранявшими определенное значение в недавнем прошлом для Пушкина-предромантика»⁵⁶.

Поэма А.С.Пушкина «Кавказский пленник» (1821)

В 1821 году А.С. Пушкин пишет ставшую первой в русской литературе романтическую поэму «Кавказский пленник». Как и в стихотворении, о котором шла речь, в ней очевидно следование художественной манере Дж. Г. Байрона. Действие в «Кавказском пленнике», как и в романтических «восточных» поэмах Байрона, связано с новеллистическими, а не героическими событиями. Оно сосредоточено вокруг одного героя, и в центре поэмы – его внутреннее состояние, душевный конфликт. Совпадают и обстановка действия (это, как правило, экзотические страны), и романтические события (переодевания, похищения, нападение разбойников...). Герой поэмы А.С. Пушкина - молодой человек, который отправился из Петербурга на Кавказ в поисках свободы. Для него понятия «свобода» и «дикость» тождественны. Но здесь он попал в плен к черкесам. В плену он вспоминает о прошлом. Оказывается, вначале герой находился в состоянии гармонии с окружающим миром. Россия - это страна,

.... где пламенную младость
Он гордо начал без забот;
Где первую познал он радость,
Где много милого любил...

Однако постепенно он начал испытывать разочарование, узнал лучше мир и, обнаружив его несовершенство, вступил с ним в конфликт:

Людей и свет изведаль он
И знал неверной жизни цену.
В сердцах людей нашёл измену,
В мечтах любви безумный сон...

Идеалом героя, как и любого романтика, и самого автора-романтика является свобода. Не найдя ее в высшем свете, разочаровавшись в людях, герой решает уехать на Кавказ, свободный от оков цивилизации, и там обрести идеал – свободу:

Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы...

Герой по собственному желанию покидает Петербург, но его конфликт с миром настолько силен, что он называет себя не странником, а изгнанником. Создается впечатление, что мир, с которым герой вступил в конфликт, изгнал его.

Таким образом, перед нами романтическое произведение, в котором герой противопоставляет себя толпе. Это избранная личность, непонятная для окружающих. Герой Байрона Конрад (поэма «Корсар») даже у врагов вызывал восторг силой и загадочностью своего духа: «Стеною отъединен от всех / В диковинку и вздох его, и смех... / Властитель душ, искуснейший стратег, / Он, ужасая, восхищает тех, кто страшен...». То же самое можно сказать и о Пленнике в поэме Пушкина. Черкесов поражало хладнокровие Пленника пред лицом смерти:

Черкесы грозные дивились,
Щадили век его молодой
И шепотом между собой
Своей добычею гордились

Мятежный, свободный дух героя по силе сравнивается со стихийной грозовой природой:

А пленник с горной вышины,
Один за тучей громовою,
Возврата солнечного ждал,
Недосягаемый грозою,
И бури немощному вою
С какой-то радостью внимал.

Как и в любом нереалистическом произведении, в поэме «Кавказский пленник» преобладает идеализация: герой соответствует модели исключительной личности. Во многом он подобен автору-романтику. В Посвящении Н. Раевскому, которым открывается эта поэма, Пушкин пишет о себе, и мы узнаем о том, что он был гоним судьбой, стал жертвой клеветы, узнал измену друзей и любимой... Как и автор, герой поэмы является поэтом и мечтателем. То есть поэма «Кавказский пленник» - это лирическая исповедь романтика Пушкина, герой выражает его собственные мысли и чувства, стремится к тому же, что и автор, идеалу - свободе.

В то же время мы обнаруживаем и то, что отличает эту поэму от других романтических произведений. Герой не во всем повторяет автора. Пушкин в Посвящении выражает веру в спасительную силу дружбы: «счастье моих друзей Мне было сладким утешеньем», - пишет он, обращаясь к Раевскому. Это, кстати, роднит «Кавказского пленника» со стихотворением «Чаадаеву», написанным в том же 1821 году. Обращаясь к «милому домоседу», «всегда мудрецу» и «иногда мечтателю» Чаадаеву, Пушкин восклицает:

Одно желание: останься ты со мной!
Небес я не томил молитвою другой.
О скоро ли, мой друг, настанет срок разлуки?
Когда соединим слова любви и руки?
Когда услышу я сердечный твой привет?...

Пленник такого утешения не знает. И хотя его полюбила и спасла от плена черкешенка, он отказывается от ее любви. Его душа холодна и уже не способна переживать сильные чувства.

В конечном итоге, герой поэмы проявляет непоследовательность поведения в конфликте с миром. Он бежал из Петербурга, из несвободного мира, но после того, как черкешенка освободила его, вновь возвращается к тому, что недавно добровольно покинул. В заключительных строках поэмы появляется **оксюморон** (в теории литературы термин, обозначающий сочетание контрастных по значению слов) «освобожденный пленник». Здесь заключена ирония: герой освободился от плена на Кавказе, чтобы вернуться в мир несвободы. Такая концовка, с одной стороны, помогает понять, насколько сильны обстоятельства, с которыми герой вступил в борьбу. Ему не победить их, поэтому приходится возвращаться. Это соответствует поэтике романтического произведения, с установкой на идеализацию в нем. Но, с другой стороны, в этом мы видим и проявление типизации: автор не только создает образ героя по определенной романтической модели, но и реально смотрит на него, подчеркивая черты, общие для многих молодых людей, его

современников: раннюю холодность души и неспособность к сильным чувствам, а также незнание ими жизни. Они стремятся к дикости на Кавказ, но совсем не знают жизни народов Кавказа, чужды им по своему поведению, привычкам, образу жизни. Черкесы, с которыми ему пришлось встретиться, не похожи на тип «естественного человека», опоэтизированной сентименталистами и романтиками. В этой среде по-своему проявляется цельность и поэтичность характеров, но для героя поэмы горцы – это, прежде всего, воинственная варварская среда. Кстати, черкесы гордились своим пленником. И это, как было отмечено выше, соответствует поэтике романтического произведения, идеализации героя. Строй его души неведом окружающим, он возвышается над ними. В то же время Пушкин дает и другую мотивировку его неустрашимости. Пленник «равнодушно зрел / Сии кровавые забавы» не только потому, что дух его был силен, но еще и потому, что привык демонстрировать хладнокровие перед лицом смерти. Автор называет своего героя «невольником чести беспощадной». Принимая нередко участие в дуэлях, он научился владеть чувствами, скрывать их. «На поединках, - читаем в поэме, - твердый, хладный, / Встречая гибельный свинец».

Подобное проявление типизации в изображении героя не было свойственно романтизму. И хотя поэма А.С.Пушкина «Кавказский пленник» - это произведение романтическое, и автор, и читатели понимали, что в ней есть и неожиданное для поэтики романтизма - типизация в изображении не только толпы (что характерно для романтиков), но и самой исключительной личности. В связи с этим А.С. Пушкин писал: «Характер Пленника неудачен; доказывает это, что я не гоюсь в герои романтического стихотворения. Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века».

1823-1825 гг. - переходный период в творчестве А.С. Пушкина: от романтизма к реализму

Постепенно А.С. Пушкин осознает, что абсолютный конфликт с миром неизбежно ведет к внутреннему разладу. Он начинает отходить от романтизма. Это, в частности, проявляется в его стихотворении 1823 года «Демон». Его герой во многом напоминает «пленника», героя первой романтической поэмы Пушкина. Как и тот, герой стихотворения, поэт и мечтатель, вначале находился в единстве с миром, это была бессознательная гармония:

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия –
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья, -
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь...

Как и для героя поэмы, желание лучше узнать мир, участие в нем закончились анализом, предполагающим разъединение некогда целого и разочарованием в отсутствии совершенства. Однако, поскольку для самого Пушкина подобное восприятие окружающего все более становится неприемлемым, оказывается, что не сам герой стихотворения переживает это неверие, а его несет ему извне Демон. Это с точки зрения Демона, «прекрасное» - «мечта», нет любви, свободы, а жизнь достойна насмешки... Поэтому герой стихотворения воспринимает Демона «злым гением». И хотя «хладный яд» проникает и в его душу, он старается отделить себя от Демона. Поэтому возникает местоимение «он» при характеристике отношения к миру: «Он провиденье искушал... Не верил он...». В эти годы

А.С. Пушкин не только создает романтические стихотворения «Демон» (1823), «К морю» (1825), но и начинает работу над реалистическим романом «Евгений Онегин» (1823).

Реализм в творчестве А.С. Пушкина 1825-1830-х гг.

Первым завершённым реалистическим произведением А.С. Пушкина явилась трагедия «**Борис Годунов**» (1825). Правда, в процессе работы над произведением А.С. Пушкин именуется его «романтической трагедией» (письмо П.А. Вяземскому от 13 июля 1825 года). И название первоначально было иным: «Комедия о настоящей беде Московскому Государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве» писал раб Божий Александр сын Сергеев Пушкин в лето 7333, на городище Воронице». «За добродушной иронией поэта, - пишет, комментируя такое название Е.А. Трофимов, - скрыт поиск принципиально новых форм создания текста, нового подхода к осмыслению бытия, когда событие ведет воображение, а последнее, исполняясь смыслами жизни, не осуждает ее, но лишь понимает пребыванием в ней же самой. Здесь нет сугубости оценки, доминанты избраннического учительского пафоса, что присутствовало в литературе декабристской. Здесь нет морального делания»⁵⁷. Что же касается самого слова «комедия», то нельзя исключить, что А.С. Пушкин учитывал, что в эпоху Возрождения (если вспомнить о «Божественной комедии» Данте), комедия понималась как вымышленное произведение, а трагедия – историческое. При таком объяснении становится очевидным не только усвоение А.С. Пушкиным художественных принципов литературы эстетического типа (освобождение произведения от морализаторства), но и постепенный перенос акцентов на исторический характер событий (ведь в окончательном варианте «Борис Годунов» сложился, с точки зрения автора, в трагедию, о чем свидетельствуют хотя бы его наброски 1829 года к Предисловию к драме).

Что позволяет судить о связи «Бориса Годунова» А.С. Пушкина с реализмом? Здесь мы находим такие присущие критическому реализму принципы художественного отображения, как народность и историзм. **Историзм**, который свидетельствовал о том, что автору была близка идея движения мира, его исторической изменчивости, о его желании соотносить характеры, поведение, особенности мышления героев с конкретной исторической эпохой, является ведущим в трагедии. А.С. Пушкин воссоздает в ней тот момент русской истории, когда начался поворот от средневековья с присущей ему ориентацией человека на опыт предков, патриархальностью, предполагавшей, что царь - «батюшка», а народ - его дети, обязанные подчиняться ему во всем и любить его, к Новой истории, со свойственным ей выдвиганием на первый план индивидуального начала, нарушением традиций во имя личных интересов, распадом патриархальной общности.

Основным в трагедии является **конфликт** между народом и властью. Вначале народ проявляет безразличие к тому, кто будет править Русью. Однако постепенно он, считая Бориса Годунова виновником смерти царевича Дмитрия, перестает его поддерживать. Борис Годунов, который в борьбе за власть проявил себя человеком Нового времени (то есть, он добивался собственной цели, не оглядываясь на традиционные нравственные нормы), все еще мыслит по-старому, не допускает возможности разрушения патриархальной общности и не понимает, почему в нем не хотят видеть «отца» всей Руси. О том, что народ не может поддерживать своего царя, считая его Иродом (детоубийцей), Борису Годунову заявляет юродивый Николка в ответ на просьбу Годунова молиться за него. Когда же Борис Годунов умирает, и его сменяет новый царь (Григорий Отрепьев, объявивший себя воскресшим царевичем Димитрием, то есть Самозванец), народ не поддерживает и его, так как оказывается свидетелем убийства для получения им власти новых детей, теперь уже детей Бориса Годунова. В конце трагедии конфликт между народом и властью проявляется в том, что народ не подчиняется требованию сторонников Самозванца славить нового царя («безмолвствует»).

Таким образом, в трагедии «Борис Годунов» поведение персонажей соотносится автором с особенностями отображаемой эпохи перехода от Средневековья с присущей ему

патриархальностью и отсутствием проявлений индивидуальной воли к Новому времени, отличающемуся активностью индивидуальности. То есть автор в «Борисе Годунове» не только оценивает, но, прежде всего, исследует, познает действительность. Это стало свидетельством того, что А.С. Пушкин перешел к реалистическому типу творчества. Следовательно, им был преодолен романтический разлад с миром, и его герой теперь воспринимается как индивидуальность, связанная с окружающим множеством нитей, проявляющая себя по-разному и находящая смысл жизни во взаимоотношении с действительностью.

Подобное характерно не только для эпических или драматических произведений, но и для лирики. Обратимся к стихотворению А.С. Пушкина «**Вновь я посетил...**» (1835)

Пребывая в Михайловском, А.С. Пушкин 25 сентября 1835 года пишет жене: «В Михайловском нашел я все по-старому, кроме того, что нет уж в нем няни моей, и что около знакомых старых сосен поднялась, во время моего отсутствия, молодая сосновая семья, на которую досадно мне смотреть, как иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балах, на которых уже я не пляшу. Но делать нечего; все кругом меня говорит, что я старею, иногда даже чистым русским языком. Например, вчера мне встретилась знакомая баба, которой не мог я не сказать, что она переменилась. А она мне: да и ты, мой кормилец, состарился да и подурнел. Хотя могу я сказать вместе с покойной няней моей: хорош никогда не был, а молод был. Все это не беда; одна беда: не замечай ты, мой друг, того, что я слишком замечаю». Этот фрагмент письма помогает понять, каким было душевное состояние Пушкина, когда, приехав в Михайловское, он стал думать о старении и смерти. Обратим внимание на кольцевое повторение воспоминаний о няне («нет няни» - «с покойной няней»), акцент делается на том, что ее уже *нет*, что она уже *покойная (мертвая)*. Автор письма признается, что испытывает досаду из-за того, что он стареет, а вокруг появляется новое, молодое, полное жизненной энергии («молодая сосновая семья» - «молодых кавалергардов на балах»). Из письма Пушкин предстает перед нами как человек, который осознает неизбежность конца, и искренне передает свою скорбь.

А на следующий день он напишет свою элегию «Вновь я посетил...». Здесь все то же, что и в письме: «И сам, покорный общему закону, Переменился я.. Уже старушки нет - уж за стеною / Не слышу я шагов ее тяжелых.. Теперь младая роща разрослась, / Зеленая семья...». Стихотворение представляет собой монолог поэта, проникнутый грустью. Это отражено и в его жанре: это **элегия**, которая, как правило, открывает читателю мир интимных переживаний поэта, связанных с решением им важных жизненных проблем. И в то же время в стихотворении увиденное и пережитое поэтом представлено абсолютно иначе. Тот пессимизм, что отделяет человека, сознающего приближение старости, от окружающего, который звучит в письме, уходит, или, если и остается, то передается не самому герою, а дереву: «...кусты теснятся / Под сенью их как дети. А вдали / Стоит один угрюмый их товарищ, / Как старый холостяк, и вокруг него / По-прежнему все пусто...». Точно так же, как в романтическом стихотворении «Демон», где абсолютный разлад с миром, который переживал сам герой, был перенесен на Духа, который с некоторых пор «стал тайно навещать» его, поскольку самому Пушкину с его устремленностью к гармоничности было чуждо то демоническое отрицание мира, которые вело к отчуждению, даже разрушению душевного мира. Что же касается этой элегии, то в ней также проявилась эта гармоничность природы поэта, которая помогла ему преодолеть скорбь и принять закон природы: одно, отживая свой век, умирает, а новое сменяет его, и продолжается жизнь. Поскольку центр элегии составляют размышления об этом «общем законе», которому «покорный» лирический герой, стихотворение приобретает философский, «медитативный», по определению Б. Томашевского, характер. Такой тип лирического высказывания, когда «глубоко пережитое, тщательно проанализированное настроение передается как итог эмоционально насыщенного раздумья, по возможности сжатого, краткого и направленного как бы вовне

авторского или условно персонажного состояния» был наиболее характерным, как пишет А.А. Смирнов, для поэзии А.С. Пушкина.

Философский характер «Вновь я посетил / Тот уголок земли...» особенно отчетливо проявляется при сравнении его с другой элегией - «Деревня» («Приветствую тебя, пустынный уголок...»), как известно, также написанной в Михайловском, однако гораздо раньше, в предромантический период творчества поэта, когда ему важнее было выразить свое неприятие социальной дисгармонии. Здесь же размышления о жизни и смерти приобретают общечеловеческий характер, тон сохраняется спокойным, перед нами не отдельное «я», обреченное смерти, но свободный от досады мудрец, принимающий закон равновесия в природе и приветствующий новое: «Здравствуй, племя Младое, незнакомое!».

Задания для самостоятельной работы по теме «Реалистическая лирика А.С. Пушкина»

Вопросы по тексту стихотворения «К*» («Я помню чудное мгновенье»).**

Считается, что это стихотворение поэт посвятил Анне Керн. Он дважды встречался с ней: в 1819 году, в Петербурге, и в 1825 году, во время его ссылки в Михайловское, в имении его соседей.

1. В этом стихотворении три части, каждая из которых состоит из двух катренов (катрен – стихотворная строфа из 4 строк). Прочитайте каждую из частей и определите ее содержание.

2. Что известно о лирическом герое стихотворения, как можно определить тип его личности в каждой из частей стихотворения?

3. Что известно о лирической героине стихотворения?

4. Почему момент встречи с героиней определен как «чудное мгновенье» (какие значения эпитета «чудный» вам известны)?

5. Почему героиня названа «гений чистой красоты»? Кто такой «гений»? В стихотворении «Демон», которое было написано раньше, еще романтиком Пушкиным, герой встречается со «злым гением». «Злой гений» разрушил его веру в любовь, природу, творчество. Какую роль в судьбе героя стихотворения «Я помню чудное мгновенье» сыграл гений «чистой красоты»?

6. Что в этом стихотворении доказывает, что для Пушкина любовь тождественна жизни, без переживания любви жизнь утрачивает содержание; поэтому возвращение любви – это духовное воскрешение, возвращение к жизни, в которой есть и творчество, и переживания, и мечта?

Вопросы по тексту стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

В этом стихотворении А.С. Пушкин использует традиционную форму подведения поэтом итогов своего творчества. К этой форме обращались, в частности, Гораций, Державин.

1. Как автор характеризует свое творчество, почему это «памятник», почему памятник «нерукотворный»?

2. Что подтверждает оценку поэтом своего творчества как бессмертного?

3. Как это творчество характеризует «непокорная» вершина («глава» - голова) памятника?

4. О чем идет речь, когда поэт пишет об «Александрейском столпе»?

5. Почему творчество поэта («нерукотворный памятник») выше любого памятника в честь великой исторической личности?

6. О чем идет речь во второй строфе, если опорными в ней являются существительные «лира», «пиит»?

7. Что является главным для художника («пиита» - поэта), которого Пушкин называет в качестве первого судьи своего творчества (то есть того, кто будет оценивать значение этого творчества)?

8. Как вторая строфа стихотворения подтверждает, что для Пушкина **художественность** – обязательный принцип (закон) творчества?

9. Что такое для Пушкина «Русь великая», какие народы ее составляли?

10. Что отличает «гордого внука славян» и «финна» от «тунгуса»?

11. Как относится Пушкин к перспективам духовного, культурного развития пока «диких», то есть далеких от цивилизации народов?

12. За что «народ» (это второй после «пиита» судья творчества поэта) будет любить творчество Пушкина (он будет «любезен» народу)?

13. Кто такие «падшие», к кому поэт призывал относиться с «милостью», с добрым сердцем (для Пушкина в 30-е годы еще одним очень важным словом было «милосердие»)?

14. Кому должен подчиняться поэт (его муза должна «быть послушной»)?

15. Как он должен относиться к обидным и хвалебным для него оценкам?

Подводя итог анализа стихотворения, докажите, что Пушкин обязательными качествами творчества считал художественность, гуманизм и свободу художника.

Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

Роман «Евгений Онегин» считается первым реалистическим романом в русской литературе. Хотя задумывался он как романтическое произведение. В статье о романтизме в творчестве А.С. Пушкина А.А. Слюсарь соотнес его с поэмами, написанными ранее, в предромантический («Руслан и Людмила») и романтический («Кавказский пленник») периоды творчества. Главное, что объединяет Онегина и Пленника – «мотив духовного воскресения». «Возрождение Онегина, - писал ученый, - изображено непосредственно и связывается с освобождением от заблуждений, посеянных в том числе и романтизмом. Эта ситуация воссоздавалась Пушкиным и раньше, последнее же обстоятельство выкристаллизовывалось в романе постепенно». При этом первая глава романа оказалась сходной с «большим стихотворением», в чем-то похожем, а в чем-то отличающимся от того, что было написано ранее. «Оно несет «отпечаток веселости», вроде «Руслана и Людмилы», напоминая «Беппо, шуточное произведение мрачного Байрона»; и вместе с тем «антипоэтический характер» его героя сбивается на кавказского Пленника (X, 509). Но речь шла все же о романе, воссоздающем жизнь во всей ее полноте и, следовательно, заключающем возможность (реализованную Пушкиным) отобразить современника в повседневной обстановке. На первый план при этом выдвигается действительность, основной же формой художественного обобщения ее явлений становится типизация. Все это признаки реализма». При этом А.А. Слюсарь подчеркивал, что «Пушкин перешел от романтизма к реализму не сразу. Объясняя свою романтическую поэму «Кавказский пленник», он отмечал, что ему хотелось отобразить в ее герое типические черты современника: «равнодушие к жизни» и «преждевременную старость души» [X, с. 49]. Типизация выдвинулась на первый план, оттеснив романтическую исключительность в «Евгении Онегине». Произошло это потому, что идеал превратился из принципа моделирования характера в ту точку зрения, с которой характер осмыслился. Исходным пунктом стала действительность. А так как она обнаруживает изменчивость – в жизнь героев входит нечто новое, отделяющее их от мира «отцов», - то ведущим стал специфичный для критического реализма принцип отображения: историзм. Герои обусловлены эпохой, суть которой состояла, как уже отмечалось, в пробуждении самосознания в русском обществе. Между тем идеал, а вместе с ним и концепция человека еще были проникнуты романтизмом.

Ведь именно он стал в начале 1820-х годов той формой, в которой наиболее полно проявлялось тогда самосознание. Отсюда – поэтизация романтического разлада с жизнью. И герою-романтику, и самому автору в равной мере принадлежит признание: «Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей...» [гл. 1, XLVI]. Но Пушкину все больше становились неприемлемыми и абсолютизация разлада с жизнью, и тем более демонизм, в котором он выражался, и, наконец. Ее источник – эгоцентризм. И вот в третьей главе, писавшейся на протяжении почти всего 1824 года, отношение к романтизму пересматривается⁵⁸. Над романом «Евгений Онегин» писатель начал работу в 1823 году, а закончил в 1831 году. Если сопоставить годы работы над произведением и время событий в романе (действие начинается в 1819 году и заканчивается весной 1825 года), становится понятно, что в этом романе А.С. Пушкин показал своего современника, молодого человека, живущего в России в начале XIX века. Это было время, когда в обществе сформировалось желание понять свою национальную специфику и законы, по которым оно живет. Раньше люди опирались на традиционные взгляды и формы поведения. В начале XIX века стало ясно, что человек может действовать и мыслить самостоятельно. Герои «Евгения Онегина» отказываются от привычного (традиционного) образа жизни и стараются найти такие занятия, которые имели бы смысл. Они действуют, подчиняясь своим собственным взглядам на человека и мир. В этом они похожи на героя «Горя от ума» А.С. Грибоедова Александра Чацкого.

Жанр романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Размышляя о жанровой специфике этого произведения, известный ученый-литературовед, автор работ о русском романтизме **Юрий Владимирович Манн**, связывает ее «воздушность», «исчезаемость», неопределенность с традициями романтизма. «Романтизму. – пишет он, свойственно смешение жанров, это одна из его принципиальных установок. (...) Однако пушкинское произведение демонстрирует в этом отношении нечто новое, превосходящее степень «смешения» жанров», поскольку «пародически» (здесь Ю.В. Манн опирается на точку зрения Ю.Н. Тынянова) скользит «по многим замкнутым жанрам одновременно». «Самое интересное, - замечает ученый, - что их перечень мог бы стать бесконечным (...). Возьмем только романский ряд: тут и роман путешествия, что более чем очевидно («Отрывки из путешествия Онегина»); и роман воспитания типа виландовского «Агатона» или «Вильгельма Мейстера» Гёте, или – в известном смысле – «Дон Жуана» Байрона (отмечено В. Баевским); и семейственный роман в духе Августа Лафонтена («...Просто вам перескажу Преданья русского семейства...»); далее исторический роман, вместе с ассимилированными им традициями романа готического (пассаж о «почтенном замке»); сатирический роман-обозрение; светский роман (или повесть) и т.д. Пародируется и эпическая поэма, что привносит в структуру «Евгения Онегина» элементы поэмы ироикомической и бурлеска, а также стихотворная комедия начала XIX века. Этот список многократно увеличится, если добавить малые поэтические жанры: элегию, оду, эпитафию, мадригал, эпиграмму и т.д., или средние – прежде всего романтическую поэму первой четверти XIX в. на примере этого жанра, кажется, почти совсем не учтенного при описании структуры «Евгения Онегина», особенно видна бесконечная изменчивость пушкинской художественной системы»⁵⁹. Постараемся выделить доминанты в этом произведении и на основе этого посмотрим, к какому же жанру следует отнести «Евгения Онегина». В качестве такой доминанты назовем художественное исследование судьбы современника, обусловленное происходящими в русском обществе переменными. В таком случае жанр «Евгения Онегина» может быть обозначен следующим образом: **это реалистический идеологический роман в стихах.**

Поскольку А.С. Пушкин показал связь между поведением, взглядами, судьбой своих героев и той исторической эпохой (начало XIX века), когда они жили, в этом романе есть **историзм**. Это реалистический художественный принцип. Внимание автора и читателя сосредоточено на формировании и развитии взглядов молодого человека. Эти взгляды влияют на его поведение. Следовательно, это роман **идеологический**. Этот роман необычен

– он написан **в стихах**. Так Пушкин подчеркнул близость между героями его романтических стихов и поэм (особенно «Кавказского пленника») и Онегиным. Стихотворная форма романа объясняется, кроме того, и тем, что в литературе до А.С. Пушкина о романтическом разладе с миром писали только поэты. Проза в это время была сентиментальной или же предромантической. В ней решались иные проблемы. Необходимо помнить также и о том, что в английской литературе в это же время создавался другой роман в стихах – «Дон Жуан» Дж. Г. Байрона. Их герои похожи. Оба родились в знатных семьях, оба получили довольно беспорядочное воспитание, оба были гениями в «науке страсти нежной», для обоих была возможна связь с историей (Дон Жуан сражается у стен Измаила, а Онегин мог вступить в тайное общество), но оба так и остаются ограниченными бытовой сферой отношений. Роман Байрона не был завершен в связи со смертью поэта. А роман Пушкина завершается неопределенностью в представлении о будущей судьбе героя (создается впечатление, что роман «без конца»). И, наконец, стихотворная форма романа была вызвана тем, что поэту А.С. Пушкину легче было рассказать о самом себе (а Пушкин – тоже герой романа, который «дружит» с Онегиным, бережет письмо Татьяны, рассказывает о своем пребывании в Одессе...) с помощью языка стихов.

В центре романа – судьба **Евгения Онегина**. Из **экспозиции** читатель узнает, что сначала он живет в Петербурге. Он богат и знатен. Он хорошо знает французский язык (его воспитателем был француз), умеет танцевать, держится с уверенностью, следует моде. Все это позволяет окружающим считать, что «он умен и очень мил». Он не служит и ничем серьезным не занят, поэтому автор называет его «повеса». Основное его занятие – игра в любовь. «Наука страсти нежной» (любви) была для него с ранних лет («измлада») и «труд, и мука, и отрада». В этой науке он был истинным «гением». Ясно, что автор относится к своему герою с иронией.

Но в Онегине были и такие черты, которые позволяют судить о его незаурядности, о том, что он не был безликой частицей высшего света. То, что он не служил и был, по мнению окружающих, «повесой», делает его похожим на Чацкого, который отказался от службы, а также героя стихотворения Пушкина «К Чаадаеву», который убедился, что «мирная слава» (т.е. служба на благо отечества) – это иллюзия. Если склонность Онегина демонстрировать свои знания позволила прозвать его в кругу аристократов «ученый малый», то независимость от чужого мнения, подчинение только собственным принципам не вызвали такого же добродушия. Не случайно после прозвища, которое дали Онегину в свете, перед указанием на то, что его считали «педантом», следует противительный союз «но»: «Ученый малый, но педант». Далее сообщается, что Онегин всерьез был увлечен политической экономикой, читал английского ученого Адама Смита, рассуждал о том, «Как государство богатеет, / И чем живет, и почему / Не нужно золота ему, / Когда *простой продукт* имеет». Другими словами, Онегин понимал, что, если заинтересовать участников производства (а в аграрной России это крепостные крестьяне) в труде, поместья будут приносить достаточно дохода для того, чтобы обеспечивать их владельца. Повествователь сообщает, что «Отец понять его не мог, / И земли отдавал в залог», то есть отец Онегина поступал традиционно для дворян того времени. Он получал деньги закладывая и перезакладывая имения.

Постепенно Онегин начинает искать для себя такое занятие, которое имело бы смысл, дало бы содержание его жизни. Он хочет стать писателем, заняться наукой. Но у него ничего не получается. В результате он превращается в романтика, который мечтает об идеале, но не видит возможности его реализации. В этот момент Онегин и Пушкин знакомятся и становятся друзьями. Автор сообщает об Онегине:

Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум...

Они даже собираются ехать вместе путешествовать. Но Онегин получает письмо из деревни. Из него он узнает о болезни своего дяди и уезжает в деревню. Он надеется, что в деревне найдет для себя серьезное занятие. С отъезда Онегина в деревню начинается роман, сообщением о первых днях Онегина в деревне заканчивается первая его глава. Отъезд героя в деревню составляет **завязку** основного романного конфликта между Онегиным и окружающими его людьми. Этот конфликт имеет идеологический характер (герой не может смириться с пустотой образа жизни дворян).

В деревне Онегин знакомится с **Ленским**. Это молодой помещик, который недавно вернулся из Германии, где учился в университете. Он похож на Онегина (оба они мечтатели, оба кажутся странными окружающим, оба читают книги, которые заставляют мыслить – Адама Смита, Канта). Но они и очень разные. И внешне (Онегин коротко острижен, а у Ленского кудри до плеч). И внутренне: Онегин – разочарованный скептик; Ленский – восторженный мечтатель и поэт. Поэтому они часто спорят.

Ленский знакомит Онегина со своей невестой – Ольгой Лариной. Но Онегин считает, что сестра Ольги по имени **Татьяна** гораздо интереснее как индивидуальность. Он признается, что, если бы он был поэтом (как Ленский), он полюбил бы Татьяну. Но пережить серьезное чувство любви Онегин в это время еще не был готов. Поэтому, когда Татьяна, считавшая, что жизнь похожа на романы, которые она читала (Татьяне свойственна **романичность** – склонность ориентироваться в своем поведении и отношении к людям на романы), влюбилась в Онегина (в ее воображении он слился с героем Ричардсона Грандисоном), он ответил ей не любовью, а уроком. «Учитесь властвовать собою» (то есть, научитесь не подчиняться своим чувствам), – посоветовал Татьяне Онегин. Ленский, не знавший, что произошло между Татьяной и Онегиным, пригласил друга снова в дом к Лариным и пообещал, что там не будет гостей. Но оказалось, что все помещики, с которыми Онегин находился в конфликте, собрались на именины Татьяны. Онегин решил наказать Ленского и весь вечер проявлял внимание к Ольге. Ленский вызвал Онегина на дуэль, а тот, боясь показаться смешным, не отказался от дуэли. Все завершилось тем, что Онегин убил Ленского. Дуэль составляет переломный (**кульминационный**) момент в развитии действия, поскольку тем, как ведет себя герой, получив вызов Ленского, определяется степень последовательности его поведения в конфликте со своей средой.

Далее следует **спад действия**. Онегин уезжает из деревни. Он продолжает искать для себя серьезное занятие. Поэтому он едет на Кавказ, где в это время шла война, в Нижний Новгород, из которого в 1612 году отряд русских людей отправился спасать Москву от поляков. Но всюду Онегин видит ту же пустоту, что и в Петербурге. Он находит смысл жизни после того, как возвращается в Петербург. Здесь он снова видит Татьяну. Но теперь она замужем. Татьяна – знатная дама, мнение которой ценят в высшем свете. Онегин понимает, что больше всего хочет любви. Он пишет Татьяне письма, но она не отвечает. Тогда Онегин приходит к ней в дом. Она объясняет Онегину, что любит его, но не может дать волю своему чувству. Она сохранит верность мужу. На этом роман заканчивается. Мы не знаем, какой будет дальнейшая жизнь Онегина. Но мы понимаем, что его не ожидает ничего важного, значительного. Автору жаль своего героя. Такова **развязка** сюжета романа.

Задания для самостоятельной работы по тексту Письма Онегина к Татьяне (глава 8, строфа XXXII)

Из первой главы романа известно, что Онегин до своего отъезда из Петербурга в деревню был гением «в науке страсти нежной» (то есть в науке любви). Подумайте, для чего Онегин пишет Татьяне, которую встретил в Петербурге после своего возвращения из путешествия. Он скучает и хочет вернуться к «науке любви»? Или же он и в самом деле понял, что смысл жизни в любви к Татьяне? Свой ответ аргументируйте примерами из текста письма Онегина. В каких других произведениях Пушкина говорится о том, что для

полноценной жизни (в которой есть и творчество, и чувства, и идеал) необходимо переживание любви?

Письмо разделено на 6 частей. Определите тему, смысловое ядро каждой из частей.

1. Первая часть письма – предположения Онегина о том, какие чувства может вызвать у Татьяны его письмо. Какие это чувства? Почему он называет свою любовь к ней «печальной тайной»? Выражена ли здесь надежда на счастье и почему?

2. Во второй части письма Онегин вспоминает о том, что произошло в деревне. Почему он возвращается к этим событиям? Онегин называет чувство Татьяны к нему «искрой нежности»; подумайте, любовь и искра нежности – это одно и то же? Какие еще причины их разлуки называет Онегин? В чем Онегин видит свою главную ошибку, свою вину?

3. Третья часть стихотворения – самая напряженная в эмоциональном отношении. Какая часть речи употребляется здесь чаще всего? В какой форме употреблена эта часть речи? Как это подтверждает, что Онегин пишет здесь о своем представлении о счастье, о том, в чем оно заключается? В чем же состоит счастье, по мнению Онегина?

4. В четвертой части своего письма Онегин от мечты переходит к реальности. Как это проявляется в употребляемой им форме глаголов? Как состояние Онегина выражает глагол «тащусь» (то есть передвигаюсь еле-еле, медленно, с трудом)? Что необходимо Онегину для жизни?

5. Пятая часть начинается с того, что Онегин выражает опасение, что Татьяна воспримет его письмо как игру, («хитрость презренная» - то есть безнравственный обман). Для того, чтобы объяснить, почему возможна такая реакция Татьяны, вспомните, чем занимался Онегин в Петербурге до отъезда в деревню, чтобы не скучать, в чем он был «гением»?

6. О каких своих чувствах сообщает Онегин в пятой части письма? В чем заключается противоречие между тем, что он чувствует, и тем, как должен себя вести? О чем он мечтает?

7. Заключительная, шестая часть письма, самая маленькая по объему. Как Онегин объясняет свое решение написать письмо? От чьего решения зависит развитие их отношений?

«Ужель Евгений?» - такой вопрос звучит в одной из первых строф

заключительной восьмой главы романа. В нем выражено удивление (неужели?), вызванное новым появлением Онегина в Петербурге и в свете, а также желание понять: Онегин такой же, как и перед отъездом, или же он изменился. Закончив анализ письма Онегина к Татьяне, подумайте, изменился ли Евгений Онегин?

А.С. Пушкин после поражения восстания декабристов.

Творчество середины 1820-х годов: «Арион», «Стансы», «Полтава», «Арап Петра Великого»

Во второй половине 1820-х годов пушкинская концепция действительности приобретает новые черты. Сам А.С. Пушкин настаивал на необходимости воспринимать уроки истории: «Глупец один не изменяется, ибо время не приносит ему развития, а опыты для него не существуют». Это, безусловно, не означает, что поэт отказывается от мечты о свободе и отгораживается от своих друзей. 16 июля 1827 года, через год после казни руководителей восстания, он пишет стихотворение «**Арион**». Его особенностью является параболичность: стихотворение основано на мифе. Сын Посейдона Арион однажды стал победителем на музыкальном празднике в одном из городов Сицилии. Ему досталась главная награда, а поклонники сделали так много подарков, что у матросов, вызвавшихся доставить его домой, разыгралась алчность: они решили с ним расправиться. Арион попросил позволить ему спеть перед смертью. Закончив пение, он прыгнул за борт. Однако его пение привлекло к кораблю стаю дельфинов, один из которых взял певца себе на спину и донес до

берега. Таким образом, Арион в тот же вечер вернулся домой, в Коринф, намного опередив своих погубителей. Ситуация мифа переосмыслена Пушкиным: между певцом и пловцами нет вражды: он пишет о себе и о них «нас» («нас было много на челне...») и, кроме этого, опасности подвергаются в первую очередь те, кто был рядом с певцом на корабле, а не он сам: и «умный кормщик», и матросы погибают во время бури. Параболичность не снижала остроты звучания стихотворения: оставшийся в живых певец слагает гимны в честь своих спутников-смельчаков. Правда, он стал иным. «А я беспечной веры полн, Пловцам я пел...» - вспоминает он прошлое. Теперь эта беспечность ушла, и к поэту, ставшему пророком, пришла способность проникновения в суть явлений, особая зоркость, особый слух. И язык его уже был подобен жалу «мудрыя змеи». Теперь он по-новому воспринимает возможности, перспективы политической борьбы. Если предромантик Пушкин, увлеченный идеями друзей, призывал своего друга Чаадаева верить в близкую гибель самовластия и новую эпоху для России, был энтузиастом политической борьбы, то теперь он приходит к выводу о том, что важно преобладание не одного политического лагеря над другим, но добра над злом, милосердия над мстительностью.

После того, как во время встречи 8 сентября 1826 года Николай I намекнул Пушкину на возможность смягчения участи декабристов и реальность воплощения в жизнь многого из того, что было осознано обществом как необходимость, поэт начинает верить, что при помощи реформ царь постарается завоевать поддержку подданных, преодолеть возникшие в обществе противоречия. Кроме того, А.С. Пушкин, которому царь пообещал быть его единственным цензором, поверил в свою миссию - заступника за осужденных и одновременно советчика правителю. 15 ноября 1826 года по предложению Николая I он пишет записку **«О народном воспитании»**. В ней он делает вывод о том, что события 1825 года, в отличие от Великой Французской революции, не были «вынуждены силою обстоятельств и долговременным приготовлением». Причина поражения - в недостатке просвещения и нравственности: «...одно просвещение в состоянии удержать новые безумства, новые общественные бедствия». Он предлагает читать в первые годы обучения историю без нравственных или политических рассуждений, а в последние годы «не хитрить, не искажать республиканских рассуждений, но представить Брута защитником и мстителем коренных постановлений отечества». «Вообще, - подчеркивает он, - не должно, чтоб республиканские идеи изумили воспитанников при вступлении в свет и имели для них прелесть новизны».

Итак, в трудный для России период, когда «народ безмолвствовал», а декабристы потерпели поражение, у А.С. Пушкина формируется концепция просвещенной монархии, иллюзия возможности союза Поэта-пророка и заботящегося о благе подданных царя. Поэт обращается к теме Петра I, подражателем которого, по его мнению, должен стать Николай I. Настоящим напутствием новому царю является стихотворение **«Стансы»** (1826). Петр I в нем - особый тип личности: ему дано знать тенденции развития обстоятельств, он занят преобразованиями и побеждает.

Стансы – в стиховедении - замкнутая строфа, заключающая в себе выраженную законченную мысль. Общий тон стансов, как правило, определяется спокойным течением полного мысли стиха. В каждом стансе - четыре стиха четырехстопного ямба с перекрестными рифмами и обязательной строфической замкнутостью.

Стихотворение А.С. Пушкина состоит из пяти стансов. Его тема - власть, отношения между государственным деятелем и нацией. В первом стансе сравнивается начало правления Петра I - подавление стрельцкого бунта, и начало правления Николая I - подавление восстания декабристов. Оказывается, оба начали с кровопролития. Однако настроение поэта лишено трагизма: он заявляет, что смотрит в будущее «без боязни», ведь первые годы правления Петра были и началом «славных дел». Эта мысль разворачивается во втором стансе, когда Пушкин называет высокие качества Петра Первого: он привлек к себе сердца нации «правдой», бунтарские настроения «укротил наукой», для него стихийный бунт

стрельцов, который нес только хаос и разрушение, не был тождественен сопротивлению государственных деятелей (например, князя Долгорукого, упоминаемого в стихотворении), возражавших царю, исходя из интересов нации. В третьем и четвертом стансах раскрываются главные качества Петра-самодержца: распространение просвещения, защита интересов России. Главное же то, что Петр был тружеником, «вечным работником» на троне. В последнем стансе А.С. Пушкин призывает нового царя во всем быть подобным Петру: заботиться об интересах нации и проявлять «незлобивость» памяти, то есть простить участников восстания и приобщить их к делам государства - ведь они, как и Долгорукий, думали о благополучии России.

Тема Петра I продолжается и в поэме «Полтава» (1828) о предательстве гетманом Мазепой своих ближайших сподвижников и Петра, приведшем к краху его политики. В поэме два центра. Один - отношения между Мазепой и Кочубеем, дочь которого Марию он полюбил. Мария ради него оставляет родной дом. Кочубей мстит, и Мазепа казнит его. Все завершается безумием Марии, потерявшей и родителей, и возлюбленного. События эти необычные и составляют основу романического начала в поэме.

Второй центр связан с образом Петра Первого, который показан во главе войска во время Полтавского боя. Он защищает интересы «молодой России». Петр слит с нацией и поэтому представлен как герой эпопеи. Характеризуя ту эпоху, Пушкин пишет: «Была та смутная пора, / Когда Россия молодая, / В бореньях силы напрягая, / Мужала с гением Петра».

Таким образом, поэма «Полтава» включает в себя романическое и эпическое начала. Постепенно действие из маленького хутора, то есть отрезанного от мира пространства, перемещается, и рамки повествования расширяются до всей Украины (ведь речь идет о переломном моменте в ее истории: «Украина глухо волновалась..») и России, судьба которой слита с Петром Первым.

Всего в поэме три части, три «песни». Повествование от лица автора сменяется диалогами персонажей, способствующими драматизации повествования, а также помогающими раскрыть характер героев через их речевые характеристики. Диалоги, в свою очередь, сменяются речью повествователя, в которую вводится несобственно-прямая речь. Описания природы в поэме помогают выразить трагизм или же величие происходящего. Основным является конфликт индивидуального и общенационального. Таким образом, образу Петра, связанного с общенациональным, противостоят образы Марии и Мазепы. При этом сосредоточивается внимание на трагизме судьбы Марии. Преодолев религиозные препятствия, позор в глазах среды, проклятие родителей, она завоевывает для себя счастье, но неожиданно и невинно погибает жертвой грандиозных и страшных исторических событий. «Сильные характеры и глубокая трагическая тень, набросанная на все эти ужасы, вот что увлекало меня», - писал А.С. Пушкин о «Полтаве».

Поэма начинается описанием хуторов Кочубея, рассказом о красавице Марии, сравниваемой с лебедем, ланью... Это экспозиция. Завязкой является тот момент, когда мы узнаем о сватовстве Мазепы, возмущившем родителей Марии: «Он должен быть отцом и другом Невинной крестницы своей...». В описании Мазепы проявляется антитеза между возрастом и молодым чувством гетмана. Развитие действия составляют бегство Марии за возлюбленным, противопоставившей себя и родителям, и народу с его нравственными нормами, решение Кочубея мстить Мазепе, а также решение Мазепы совершить предательство. Теперь в повествование включено пространство не одного хутора, но всей России. Мы узнаем о стремлении шведского короля Карла покорить Москву, о разгоравшейся на Украине, мечтавшей о свободе, искре мятежа. А.С. Пушкин в этой поэме выступает сторонником многонационального русского государства и выражает уверенность в исторической закономерности объединения славян. Поэтому попытку Мазепы отделить украинский народ от России Пушкин считал трагической ошибкой, тем более что он придерживался точки зрения об эгоизме Мазепы. Он считал, что на самом деле Мазепа

заботился о личной власти. Поэтому образу Мазепы Пушкин противопоставляет образ Богдана Хмельницкого, его «счастливые споры, Святые брани, договоры...».

Мазепа задумал гибель Кочубея, но Мария еще не ведает того, что уже «узнала вся Украина». «Убийственную тайну» она узнает от матери, называющей ее любовника палачом отца. Конец второй части поэмы являются кульминационным. Для дальнейшего счастья Марии и Мазепы нет возможности. Мария пытается спасти отца, но прибегает к месту казни поздно. К Мазепе она не может вернуться. Марией, оставшейся в одиночестве, овладевает безумие.

Кульминационным этот момент в поэме является и с точки зрения развития повествования о судьбах Украины и России. Мазепа возвращается после казни Кочубея, испытывая страшную внутреннюю пустоту. Он предчувствует поражение. Обращаясь к Орлику перед Полтавским сражением, он говорит: «Расчет и дерзкий и плохой / И в нем не будет благодати...».

Третья песнь поэмы - это изображение триумфа Петра, слитого с войском единой целью. Для истории России - это «новая заря». Описание Петра, вдохновляющего войско своей верой в победу, своим могуществом («Он прекрасен... Он весь как божия гроза... Он поле пожирал очами...»), противопоставлено описанию Карла: «В качалке, бледен, недвижим, Страдая раной, Карл явился...». В тревожную думу погружен и Мазепа, окруженный «толпой мятежных казаков». С точки зрения развития сюжета поэмы, это спад действия. Это, безусловно, не означает эмоционального спада. Напротив, повествование проникнуто динамикой: «Бой барабанный, клики, скрежет, / Гром пушек, топот, ржанье, стон, / И смерть и ад со всех сторон...» Но исход событий уже ясен: это пир войска, возглавленного Петром Первым.

Убегающий Мазепа встречает обезумевшую Марию, которая теперь пугается его. В ее воображении образ Мазепы раздваивается: один тот, кого она любила, другой - тот, что стал причиной ее трагедии: «Ты безобразен. Он прекрасен: / В его глазах блестит любовь ... / А на твоих засохла кровь!». Прощание Марии с Мазепой, бегство Мазепы с Карлом - развязка поэмы. «Полтава» завершается эпилогом. Поэт через сто лет после Полтавской битвы размышляет о судьбах тех, кто связан с событиями прошлого: исчез «кровавый след» Мазепы, могилы Кочубея и Искры приютила церковь, неясна судьба Марии... В памяти же жив Полтавский бой и Петр I. Победив в этом сражении, он воздвиг памятник себе и всему войску, вдохновленному им. Таким образом, становится ясна идея поэмы: побеждает лишь то мужество, которое вдохновлено защитой интересов всего Отечества.

Подобная трактовка образа Петра I как эпопеечного героя сохраняется и в незавершенном историческом романе А.С. Пушкина «**Арап Петра Великого**» (1827-1828). Действие в нем происходит в эпоху, когда между монархией, выражавшей интересы нации, и дворянской интеллигенцией существовал союз. Герой романа - Ибрагим Ганнибал, реальное историческое лицо, пращур А.С. Пушкина. Он был младшим из девятнадцати сыновей африканского (абиссинского, эфиопского) князя. В возрасте семи лет он был похищен ради выкупа подданными турецкого султана, а затем, через год - помощником русского посла. В России он был крещен, служил в российском войске, обучался за границей, строил крепости в Сибири. Хотя с точностью судить о том, что с ним происходило, сложно. Многие в его биографии так и остались загадочным. Согласно семейному преданию, в юности Ибрагим, благодаря чрезвычайной чуткости, способности легко переходить от сна к бодрствованию, ночью находился рядом с Петром I и записывал все, что приходило царю во время сна (мысли, законодательные меры) и что, проснувшись, тот тут же требовал сохранить на письме.

В романе Ибрагим показан вначале как частный человек. Он пребывает во Франции, где его окружают люди, жаждущие наслаждений и рассеянности, интересы нации для них - пустое. Поэтому он не может быть удовлетворен своей жизнью и с готовностью откликается на приглашение Петра вернуться в Россию. Здесь его ожидает картина рождения новой

истории, нового общества. Главным же работником, превращающимся в воображении Ибрагима в настоящего демиурга, является царь Петр. Увлечшись его преобразованиями, Ибрагим мечтает стать «сподвижником великого человека и совокупно с ним действовать на судьбу великого народа». Им овладевает чувство долга, и из частного человека он постепенно превращается в гражданина. Но этот роман остался незавершенным. Скорее всего, это объясняется тем, что А.С. Пушкину стала очевидной утопичность его позиции. Получается, что он видел свой идеал не в движении вперед, а в следовании прошлому, в возвращении к Петровской эпохе. Эта идеализация прошлого объясняется тем, что жизнь в современной Пушкину России приостановилась.

Стремясь к объективности, Пушкин не мог не показать, как победа Ибрагима над собой, его приобщение к участию в жизни всей нации вели к отказу от частицы собственного «я». Для укрепления своего положения среди русской знати, Ибрагиму нужно вступить в брак с девушкой из боярской семьи, который ему предлагает царь. Герой романа понимает одновременно и необходимость этого шага, и его жестокость – девушка любит другого.

Развитие реализма в творчестве А.С. Пушкина 1830-х гг.

Характеризуя творчество А.С. Пушкина этих лет, известный украинский пушкиновед **Рита Никитична Поддубная** писала: «Стремление увидеть в простом и обыденном источнике эпоса» (И.М. Тойбин), включить в «связь времен» движение не только исторической жизни общества, но и частной жизни личности, проверить конкретно-историческое масштабами бытия всего человечества и его гуманистическими идеалами – вот основа эпического видения мира Пушкиным». Осмысляя, в чем заключалась внутренняя логика творческих интересов писателя в эти годы, исследовательница показала, что «от художественного осмысления «простонародных» героев и конфликтов их жизни в первых болдинских произведениях («Гробовщик», «Станционный смотритель») интерес Пушкина движется к изображению различных слоев русского дворянства в составе национальной жизни («Путешествие Онегина», «Барышня-крестьянка», IX глава романа, «Выстрел», «Метель»), а затем – к исследованию важнейших вех в становлении современного европейского человека («маленькие трагедии»), после чего внимание возвращается к недавней отечественной истории – общественно-политической (сожженная песнь «Евгения Онегина») и социальной («История села Горюхина»). Движение творческих интересов ведет к осознанию социальной истории в качестве «факта и фактора нравов» и к стремлению уяснить особенности русской истории как неотъемлемой, но самобытной части истории Европы («О втором томе «Истории русского народа» Н. Полевого, «О народной драме и о драме М. Погодина «Марфа Посадница»)»⁶⁰. После осени 1830 года подход А.С. Пушкина к отображению действительности приобретает социально-исторический характер. То есть историзм как ведущий принцип реалистического отображения жизни, проявившийся в «Евгении Онегине» и «Борисе Годунове», соединился с социальной. Впервые этот синтез осуществился в цикле рассказов А.С. Пушкина **«Повести Белкина»** (1830).

Цикл, по определению А.А. Слюсаря, это «гнезда» рассказов и повестей или очерков, объединенных общностью жизненного материала, идейно-тематической направленностью, сходством характеров и ситуаций, жанровой близостью⁶¹. О какой общности жизненного материала, как основе циклизации в «Повестях Белкина» может идти речь? В первую очередь, о воссоздании в каждом из входящих в цикл произведений общественной закономерности, заключающейся в утрате патриархальной системой отношений авторитета. Персонажи, представляющие «отцов», по-прежнему, как следует из традиции, исключают самостоятельность «детей» в выборе своего жизненного пути. «Отцы» убеждены в том, что только они могут решать, чем будут заниматься их дети (к примеру, Иван Петрович Берестов не намерен соглашаться на то, чтобы его сын Алексей вступил в военную службу; позже он принимает решение, что его сын должен жениться на Лизе Муромской, и готов в противном случае лишить его родительского благословения). А дети, миропонимание которых

сформировалось в новую эпоху – утверждения ценности человека как индивидуальности, веры в его право на самостоятельность и инициативу – проявляют собственную волю. Зачастую, правда, они заимствуют опыт у героев романов (то есть их самостоятельность относительна) – в этом проявляется их романичность, но в любом случае они не хотят следовать авторитету «отцов» и традиции. Из этого следует, что, поскольку А.С. Пушкин выявил связь между конфликтом «отцов» и «детей» и особенностями той эпохи, когда они живут, в «Повестях Белкина» есть историзм. Поскольку же в конечном итоге оказывается, что все персонажи живут, мыслят, действуют, опираясь (вольно или неосознанно) на принципы сословия, к которому они принадлежат, в этом цикле присутствует и социальность. Конфликт «отцов» и «детей» объединяет такие произведения внутри цикла, как «Метель», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка». Два оставшихся, «Выстрел» и «Гробовщик» сосредоточены на центральном герое, на том, что происходит с его восприятием жизни и самого себя в обстановке ослабления патриархальности. Вот что писал А.А. Слюсарь относительно «Выстрела»: «[...] Сюжет «Выстрела» отразил непосредственно встречу человека с историей. Толчком же для духовного пробуждения героя послужила необычная дуэль. Между противниками первоначально существует нравственное тождество, но оно распадается из-за их социального различия. Сильвио обнаруживает, что для него недостижима беспечность его знатного и богатого соперника. Начав же отходить от прежней позиции, он оказывается в противоречивой ситуации: жаждет смерти графа, но с условием, что тот поймет ценность жизни. Пушкин использует встречавшийся у романтиков мотив власти над чужой жизнью, чтобы придать ему новый смысл: поединок превращается в нравственно-философский смысл о ценности жизни, в ходе которого Сильвио изменяется незаметно для себя. [...] Сюжетное движение в «Выстреле» – духовное преобразование героя. Возникшая «уверенность в субстанциальной сути своих действий» превращает его в романтика. Сначала это мститель, затем мятежник. Отсюда – общность мотивов с трагедией Шиллера об абсолютном стрелке Телле, помогшем своему народу избавиться от национального гнета. Но эпоха предоставила Сильвио такое поприще, которое сделало его судьбу и героической, и трагической»⁶².

Социально-исторический подход к отображению действительности присущ и другому циклу, созданному А.С. Пушкиным после «Повестей Белкина» – «**маленьким трагедиям**». «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы» объединяет конфликт индивидуальности с человечеством, основами мироздания. Но только в драматических произведениях представлена следующая после той, что воссоздана в «Повестях Белкина», стадия в развитии мироощущения человека нового времени. В цикле рассказов идет речь о пробуждении самосознания, формировании у человека жажды самостоятельности. А в «маленьких трагедиях» эта освободившаяся от авторитетов индивидуальность обнаруживает неблагополучие мира из-за его несоответствия личным интересам отдельного «я». В «Скупом рыцаре» неблагополучие осознается Бароном из-за того, что все сокровища после его смерти достанутся его сыну-мону. Поэтому конфликт строится на противостоянии отца и сына. В «Моцарте и Сальери» сталкиваются два представления об искусстве. По мнению Сальери, Моцарт представляет опасность для музыки, поскольку не отделяет ее от жизни. Самые обычные (даже будничные, житейские) переживания могут дать ему импульс к созданию гениальных музыкальных произведений. Моцарт не исключает того, что его творения будут исполнять не только «служители музыки», но и слепой уличный скрипач. Что же касается самого Сальери, то для него все, что не является музыкой – «праздные забавы», которые он отвергает.

М.Н. Виротайнен соотносит поведение Сальери с идеологией просветительства. «Индивидуализм Сальери, – пишет она, – это индивидуализм эпохи Просвещения, эпохи, когда человек счел себя вправе вершить высший суд, опираясь на доводы разума и понятия справедливости». Моцарт же – это характер «романтический»⁶³ Исследовательница связывает композицию трагедии с противопоставлением этих характеров. Поэтика первой

сцены организована монологами Сальери (две трети стихотворного текста). Поэтика второй – по законам Моцарта, «в ней никто не высказывается до конца, хотя именно в ней совершается таинство жизни и смерти. Эквивалентом сальериевских монологов здесь служит музыкальная стихия, которая, по иерархии ценностей, выдвинутой романтизмом, есть верховное (высшее, чем слово) выражение сущности бытия. Это – «Реквием» Моцарта, для исполнения которого на сцене стихотворный текст расступается, высвобождая драматическое время. И хотя Моцарт садится за фортепиано и в первой сцене – там, как бы подвергаясь действию законов ее поэтики, он сначала пересказывает, перелагает в слово свою музыку».

Задание: постарайтесь найти в тексте произведения фрагменты, которые позволяют судить о различном отношении к музыке двух композиторов, опираясь на следующие вопросы:

1. Что случилось с представлением Сальери о справедливости мироустройства?
2. Что делает Сальери, чтобы отыскать истоки, причину этого разлада с мироустройством?
3. Что он сообщает о своем пути к музыке?
4. Необходима ли музыканту та формальная сторона композиции, которой посвятил свою жизнь Сальери?
5. Что, кроме знания правил сочетания звуков, предполагает процесс музыкального творчества?
6. Что, как правило, является содержанием музыкального произведения?
7. Чем является музыка для Сальери, связана ли она каким либо образом с переживанием окружающей жизни?
8. Известна ли ему зависть? Способен ли он отказаться от достигнутого долгими годами ради новой музыкальной системы, новых законов музыкального творчества?
9. Почему Сальери взволнован с появлением музыкальных произведений Моцарта?
10. Чем является музыка для Моцарта? Как это помогает понять рассказ Моцарта о его новом музыкальном сочинении? Чем было вызвано его появление?
11. В чем неправота Бога, по мнению Сальери, и как он собирается ее исправить и тем самым спасти музыку?

Ко второй группе «маленьких трагедий», в которой герой оказывается противопоставленным не конкретному человеку (Барон – Альберу, Сальери – Моцарту), а силам, не зависящим от него, относятся «Каменный гость» и «Пир во время чумы».

Задание: ознакомьтесь с анализом «Каменного гостя» А.С. Пушкина и решите, с кем (или чем) находится в конфликте ее герой; чем вызван этот конфликт.

В своей «маленькой трагедии» А.С. Пушкин изменяет не только имя героя широко известной легенды, приближая его к испанскому варианту, но и его характер, что, в частности, позволило С. Бонди назвать Дон Гуана искренним, смелым и поэтически одаренным человеком. В отличие от Дон-Жуана в опере Моцарта, убившего Командора в тот момент, когда тот защищал честь своей дочери от проникшего в его дом соблазнителя, Дон Гуан «на поединке честно» убивает Командора, и репутация Доны Анны никак им не была затронута. Самое же существенное отличие пушкинской трактовки традиционного сюжета – в показе искренности любви героя, его убежденности в своем нравственном перерождении. И вместе с тем герой «маленькой трагедии» бросает вызов не только своей судьбе, а и самому миропорядку.

Поскольку главное в пушкинской трагедии – изменение отношения Дон Гуана к любви, к своей жизни, композиция произведения отличается разомкнутостью. Сопоставление ряда

повторяющихся в первой и второй частях моментов позволяет проследить изменение нравственного состояния героя. Так, значительное место в произведении принадлежит свиданию Дон Гуана с Лаурой. Здесь проявляются пылкость, поглощенность жизнью «верного друга» и «ветреного любовника» Дон Гуана. Это все те черты, которые были ему присущи всегда. Главное событие второй части произведения – свидание Дон Гуана и Доны Анны, когда герой, похоже, обретает содержание своей жизни. И хотя происходящее является еще одной импровизацией Дон Гуана-поэта (он обозначает один из моментов свидания словом «развязка» - «идет к развязке дело»), не вызывает сомнения искренность его признания в том, что он начинает любить не только красоту, но и добродетель.

Симметрия проявляется и в изображении двух поединков, в которых участвует герой. Первый – при встрече у Лауры Дон Карлоса. Дон Гуан убивает соперника, ни мало не сожалея об этом. Он поступает так же, как и раньше, живя мгновением. Второй поединок происходит со статуей Командора. Приглашение статуи стоять на часах – это и выходка человека, в котором жизнь бьет через край, и нарушение общепринятых норм. Встреча в доме Доны Анны – это уже поединок с тем, кому и после смерти принадлежит героиня. Это столкновение жизни и смерти, попытка Дон Гуана отвоевать у смерти ее добычу, отстоять принадлежащее миру живых и имеющее право на счастье и любовь.

Во второй половине «маленькой трагедии» действие все больше приобретает напряжение, динамичность, достигающие наиболее высокой силы в последней, четвертой сцене, в которой столкновение Статуи Командора и Дон Гуана образует трагическую развязку. При этом человек оказывается противопоставленным высшим, превосходящим его возможности силам, и единственное, что он может проявить в этом столкновении, – это внутреннюю силу.

Эта «маленькая трагедия», как, собственно, и все произведения, написанные А.С. Пушкиным, начиная с 1830 года, свидетельствует о развитии **историзма** писателя. Если вначале, в романтический период творчества, историзм имел субъективный характер (опора в динамике развития мира делалась на исключительную личность), позже, что проявилось в «Борисе Годунове», историзм, сохраняя долю субъективности (речь идет об определяющей историю воле народа), приобретал одновременно и объективный характер (индивидуальность не может по-своему менять мир), то в период зрелого реализма (1830-1837 гг.) А.С. Пушкин приходит к выводу об определяющей роли обстоятельств в судьбах как отдельной личности, так и всего человечества. Жизнь все расставляет по своим местам, человек обнаруживает «нечто», управляющее его поступками.

В значительной степени претерпевает изменение и его взгляд на Петра I, которого он по-прежнему считал личностью гениальной, действовавшей для национального развития, для истории. Но теперь, в 30-е годы Пушкин все больше убеждался в том, что Петр I действовал как монарх, который, заботясь о развитии России, подавлял, обрекал на гибель часть этой же России. То есть, даже такой гениальной личности не удалось преодолеть всех противоречий.

Задания для самостоятельной работы по тексту поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник»

В центре поэмы царь Петр I (Великий). Во Вступлении к поэме это живой человек, который выбирает место для города, который должен стать крепостью (это было время Северной войны между Россией и Швецией), центром связи со странами Европы. С этим городом Петр связывал надежды на укрепление положения России на море, развитие русского флота, расширение связей с другими странами. До сих пор здесь почти не было жизни: волны – «пустынные»; немногочисленные избы - черные (старые, ветхие дома); в этих избах жили убогие (бедные; те, кто страдает, лишен необходимого для жизни) финны (раньше Финляндия входила в состав России, финнов называли чухонцами). После того, как по решению Петра здесь был построен город Петербург, «краса» и «диво» (чудо) северных

стран, здесь началась активная жизнь. В воображении поэта будущее России связано с будущим Петербурга. «Красуйся, град Петров, и стой Неколебимо, как Россия...» - восклицает он («неколебимо» - прочно, стабильно, крепко).

Задание: прочитайте описание того, о чем думал Петр, и докажите, что его интересы связаны с историей, будущим России. Какое местоимение в этом фрагменте подтверждает, что Петр не представляет себя вне России?

И думал он:
Отсель грозить мы будем шведу,
Здесь будет город заложен
Назлом надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,
Ногою твердой стать при море.
Сюда по новым им волнам
Все флаги в гости будут к нам,
И запируем на просторе.

Второй герой этой поэмы – Евгений. Имя героя означает «благородный». Он и в самом деле благородный по своему происхождению. Он дворянин. Его предки совершали подвиги, и о них известно из истории России, о которой писал Н.М. Карамзин. Но герой беден, он служит мелким чиновником. Он бесправен. Таких людей принято называть «маленькими» людьми. Поэтому Евгений безразличен к истории. Его интересует только его домашний быт, семейное счастье. У него есть невеста Прасковья (Параша). Он мечтает о службе, которая даст ему хороший заработок, о доме, о детях.

Задание: Прочитайте, о чем думал Евгений и докажите, что его интересует только быт.

О чем же думал он? О том,
Что был он беден, что трудом
Он должен был себе доставить
И независимость и честь;
Что мог бы Бог ему прибавить
Ума и денег.....
(...)
«Жениться? Мне? Зачем же нет?
Оно и тяжело, конечно;
Но что ж, я молод и здоров,
Трудиться день и ночь готов;
Уж кое-как себе устрою
Приют смиренный и простой
И в нем Парашу успокою.
Пройдет, быть может, год-другой –
Местечко получу, параше
Препоручу семейство наше
И воспитание ребят...
И станем жить, и так до гроба
Рука с рукой дойдем мы оба,
И внуки нас похоронят...».

Однако жизнь разрушает все мечты Евгения. Начинается наводнение, во время которого погибает невеста Евгения. Когда он узнает об этом, он сходит с ума. Через год он оказывается возле памятника Петру I и решает, что в его беде виноват Петр. Он грозит памятнику. Потом пугается: ему кажется, что памятник Петру (Медный Всадник) преследует его. Позже тело умершего Евгения находят возле разрушенного наводнением домика. Так заканчивается поэма.

Задание: прочитайте фрагмент поэмы, в котором во время наводнения Евгений находится рядом с памятником Петру. Объясните, почему основной конфликт в произведении возникает между Евгением и Петром? Как в этом отрывке выражена мысль Пушкина о противоречивости действий Петра I, который заботился о будущем всей нации, проявляя при этом безразличие к судьбе простых людей - самой незащищенной части нации?

Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижимый, страшно бледный
Евгений. Он страшился, бедный,
Не за себя...
..... Вкруг него
Вода и больше ничего!
И, обращен к нему спиною,
В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невою
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне.

К периоду зрелого реализма относится создание А.С. Пушкиным повести «Дубровский» (1833) и романа «Капитанская дочка» (1836). Узнав из подаренного ему Николаем I тридцатитомного «Свода Законов Российской империи» о случае перехода на сторону восставших пугачевцев дворянина Шванвича, А.С. Пушкин увлекается сюжетом произведения о герое, выступающем против своего сословия и находящем поддержку в социально чужой для него среде – в людях из народа. Знакомый А.С. Пушкина П.В. Нащекин сообщает ему о своем знакомстве с «белорусским небогатым дворянином» Островским. Тот в результате судебного процесса потерял имение и стал разбойником. Вместе с бывшими своими крепостными он напал на подъячих, а позже и не только на тех, кто имел отношение к судебной системе, и грабил их. Подобная история могла стать основой романа, и А.С. Пушкин с увлечением стал работать над ним. Вначале герой его произведения Владимир Дубровский и в самом деле соответствовал роли героя романа, поскольку вступил в конфликт со своим сословием. Ему даже были приданы черты исключительности – в этом конфликте он опирался на поддержку людей из народа, своих дворовых. Эта исключительность проявилась в его изображении – ореоле таинственности, маске «благородного разбойника». Однако роман так и не получился. Во второй части произведения, пережив увлечение дочерью своего главного врага Троекурова, Дубровский отказывается от мести и выступает в роли любовника в ситуации неравной любви. Тем самым его характер утрачивает черты исключительности. Завершается же все тем, что он расходится с людьми из своего отряда. Из героя несостоявшегося романа он превращается в героя повести о бунте дворянина, вызванном его материальным неравенством.

Наиболее важны в понимании факторов, вызвавших этот бунт, главы, подготавливающие завязку произведения.

Задание для самостоятельной работы по тексту повести А.С. Пушкина «Дубровский»:

Прочитайте роман и подготовьте ответы на приведенные ниже вопросы по тексту 1-6 глав первого тома произведения. **Экспозицию** произведения составляют события, о которых

сообщается в 1-2 главах. Подумайте, в чем заключается суть экспозиции, опираясь на следующие вопросы:

1. Как относились к Кирилле Петровичу Троекурову в губернии?
2. Как он проявлял себя в быту?
3. Как Троекуров проявлял себя в отношениях с дочерью? Были ли у него еще дети, и как он к ним относился? (для ответа на вопрос привлечите к анализу и материал VIII главы первого тома)
4. Как положение Троекурова влияло на поведение его слуг?
5. Чем занимался Троекуров?
6. Кто такой Андрей Гаврилович Дубровский?
7. Каковы были вначале отношения двух помещиков?
8. Как Дубровский относился к возможной женитьбе своего сына Владимира на дочери Кирилы Петровича Маше?
9. Что явилось поводом к их ссоре?
10. Каково было душевное состояние Дубровского в тот момент, когда Троекуров показывал гостям псарный двор?
11. Какая черта характера Дубровского проявилась в его письменном ответе Троекурову, требовавшему возвращения приятеля?
12. Что больше всего возмутило Троекурова в письме Дубровского?
13. Что усложнило их отношения?
14. Что и с какой целью решил предпринять Троекуров?
15. Почему Шабашкин был уверен, что Троекуров выиграет дело в суде?
16. Как вели себя Троекуров и Дубровский с началом тяжбы? Как в этом проявились их характеры?
17. Что произошло с Дубровским в суде?

Завязка произведения связана с появлением главного героя, Владимира Дубровского, вступающего в конфликт сначала с Троекуровым, а затем со всем своим сословием и становящимся из-за этого человеком «вне закона».

Вопросы к третьей главе повести:

1. Где жил в момент тяжбы Владимир Дубровский? Чем он занимался?
2. Каков был характер младшего Дубровского? Как он представлял себе будущее?
3. Как он относился к дому, семье, что обострило его «романическую» тягу к родному дому?
4. Перечитайте окончание разговора Дубровского с кучером Антоном. Как дворовые люди относились к Троекурову?
5. О чем вспоминал Дубровский, проезжая мимо Покровского? Как встретили Дубровского дворовые в Кистеневке?

Вопросы к четвертой главе:

1. Как отнесся к своей победе в тяжбе Троекуров? Какие чувства боролись в его душе, когда он оказался неподалеку от домика Дубровского?
2. Какое решение принял Троекуров?
3. Как на появление Троекурова реагировал Андрей Дубровский?
4. Чем объясняется резкий ответ Владимира Дубровского Троекурову и какая черта его характера проявилась в требовании прогнать Троекурова?

Вопросы к пятой главе:

1. В какой момент появились приказные и как они вели себя?
2. Как вел себя Дубровский?
3. Как вели себя дворовые люди?
4. Что заставило дворовых успокоиться?

Вопросы к шестой главе:

1. О чем думал Владимир Дубровский, находясь в последние часы в родном доме? Как это объясняет его решение сжечь дом?
2. Кого он встретил в передней? Почему в руках Архипа был топор?
3. Кому принадлежит решение сжечь дом, не дав приказным возможности спастись?

Решение сжечь дом, который ему уже не принадлежал, было вызвано оскорбленным чувством любви Владимира Дубровского к семейному очагу. Ведь он почти не знал матери, сильно был привязан к отцу. Он не хотел, чтобы чужие люди касались того, что было связано с его семьей. Приняв это решение, герой повести поставил себя против общества. Но уже здесь коренится непоследовательность поведения героя в этом конфликте. Выступая против общественного порядка, он ставит перед собой цель изменить его. Его цель – месть. Пока им руководило чувство обиды, он выступал в роли мстителя. Когда же он увидел Машу Троекурову, это чувство сменилось любовью к дочери своего врага. Изменилась и его роль. Теперь это уже был не благородный разбойник, а влюбленный.

Кульминацией является эпизод мести Дубровского Спицыну. С одной стороны, он наказывает обидчика. Но по существу не выступает против виновника смерти своего отца и собственного разорения – Троекурова, поскольку уже не является мстителем. Когда же и Маша проявляет непоследовательность (она не только **романична** – пытается строить свою жизнь по примеру героинь романов, но еще и благоразумна), он утрачивает интерес к жизни. Он прощается с бывшими дворовыми из отряда и, скорее всего, уезжает за границу. В этом заключается **развязка**.

Работа над «Дубровским» на время прервала процесс создания А.С. Пушкиным романа об эпохе пугачевщины. Но изучение документов, а также осмысление того, что произошло с героем несостоявшегося романа о дворянине, «выламывающемся» из своей среды лишь на время, убедили А.С. Пушкина в том, что союз между дворянством и восставшим народом мог иметь лишь случайный характер. Поэтому в окончательном варианте произведения дворянин (Гринев) и вождь восставших (Пугачев) являются политическими противниками, хотя и относятся друг к другу дружески.

В романе **«Капитанская дочка»** показана встреча обыкновенного человека Петра Андреевича Гринева с историческим лицом (Пугачевым). Эта встреча повлияла на все дальнейшие события в его жизни. И в то же время отношения между Гриневым и Пугачевым являются самыми сложными и противоречивыми в романе. Для всех дворян Пугачев – бунтовщик и политический враг. Так к нему относится и Гринев и потому отказывается перейти на сторону пугачевцев. А когда Пугачев, объясняя свои поступки, рассказывает Гриневу калмыцкую сказку об орле (живущем всего лишь тридцать три года из-за того, что пьет «живую кровь») и вороне (который живет триста лет, так как питается мертвечиной) и соотносит себя с вольной птицей орлом, Гринев заявляет, что Пугачев больше похож на ворона. «...жить убийством и разбоем значит, по мне, клевать мертвечину», - говорит он. И одновременно он любит этого человека и искренне хочет ему помочь. В отличие от всех остальных дворян, Гринев увидел в Пугачеве не только бунтовщика, но и человека. С бунтовщиком Пугачевым он находится в политическом конфликте и сражается против него на стороне правительства. С человеком Пугачевым они друзья. Так Пушкин показал очень важный нравственный процесс в русском обществе второй половины XVIII века – рождение гуманизма.

Жанр «Капитанской дочки» А.А. Слюсарь определил следующим образом: «исторический роман-эпопея, по сути завершивший в русской литературе традицию В. Скотта, изобразившего встречу человека с историей»⁶⁴. Остановимся на каждой из составляющих этого определения. *«Исторический...роман»*. В 1830 году А.С.Пушкиным была написана статья «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году, соч.М.Н. Загоскина». В ней шла речь о, пожалуй, самом популярном в то время жанре – историческом романе.

Начинает он с определения своего понимания сути этого жанра: «В наше время под словом *роман* разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании»⁶⁵. Итак, речь идет о воссоздании исторической эпохи. Применительно к «Капитанской дочке» это эпоха пугачевщины, относящейся ко второй половине XVIII века. Историческая справка о причинах этого исторического события содержится в романе, это VI глава, которая так и называется – «Пугачевщина». Не менее важным является и то, что это время было очень важным в истории русского общества и с точки зрения развития взгляда на человека. Постепенно от узких сословных принципов в оценке человека переходили к гуманистическому взгляду на него как частице человечества. Поэтому и оказывается возможной человечность в отношениях между людьми, социально противопоставленными. Эти особенности эпохи и были воплощены А.С.Пушкиным в его произведении, что позволяет судить о «Капитанской дочке» не только как об «историческом», но и как о реалистическом произведении, автор которого следует историзму как принципу художественного отображения.

Следующая составляющая жанрового определения – *роман*. А.А. Слюсарь следующим образом определял содержание этого литературоведческого понятия: **роман** – это большое эпическое произведение, воссоздающее мир в его целостности и личность, относительно независимую от среды. Указывается на объем произведений этого жанра (как правило, они большие), на то, что роман – это жанр эпоса. Самое же важное, это указание на то, что в романе автор обращается к обобщению, синтезу своих представлений о мире, полученных на основе анализа, исследования, изучения разных его проявлений, сторон. Этот синтез необходим для того, чтобы выявить закономерности в состоянии мира в какой-то момент его существования. Можно ли говорить о том, что в «Капитанской дочке» устанавливается концепция (то есть выявляются закономерности) русской жизни второй половины XVIII в.? Конечно. И на них мы уже обратили внимание: это рождение гуманизма в русском обществе. Завершается определение романа указанием на особенности романического героя: он «относительно независим от среды». И в самом деле, герой романа «Капитанская дочка» вступает в нравственное противоречие с людьми своего сословия. Для всех дворян Пугачев – бунтовщик и политический враг. Так к нему относится и Гринев и потому отказывается перейти на сторону пугачевцев. И одновременно он любит этого человека и искренне хочет ему помочь. Подобное отношение к Пугачеву выделяет Гринева из его среды. Кроме того, содержанием романа всегда является противоречивый путь развития героя. Это применимо и к «Капитанской дочке». Итак, это роман. Какой роман? А.А. Слюсарь пишет: «завершивший... традицию В. Скотта». И в самом деле, в мировой литературе в это время разрабатывалось несколько вариантов исторического романа. К созданию произведений этого жанра обратились В. Скотт, В. Гюго, П. Мериме, А. Дюма... И у каждого из этих писателей был свой вариант исторического романа. А.С. Пушкину наиболее были близки традиции В. Скотта. Обратимся к заметкам А.С.Пушкина «О романах Вальтера Скотта» (1830). «Главная прелесть романов Walter Scott, - пишет он в них, - состоит в том, что мы знакомимся с прошедшим временем не с (напыщенностью) французских трагедий, - не с чопорностью чувствительных романов – не с (достоинством) истории, но современно, но домашним образом»⁶⁶. Это значит, что героем романов В. Скотта был обыкновенный («домашний») человек, и содержание его романов – это частная судьба этого человека, как правило, история его любви («семейная» история). Но как личность этот частный человек формировался под влиянием исторических событий, в его судьбе определяющую роль играло какое-то реальное, известное из истории лицо. Так «домашняя» жизнь и история соединялись вместе, и читатель узнавал об истории «домашним образом». В частности, героем исторического романа В. Скотта «Пуритане» (1816) является вначале обыкновенный молодой человек Генри Мортон. Он живет в доме своего дяди, влюблен в Эдит Белленден, которая живет со своей бабушкой, страстной поклонницей царствующей династии Стюартов. Но в связи с тем, что у него нет своего дома, он незнатен, Генри может пока только

надеяться на женитьбу в будущем, когда его положение в обществе станет прочным. Он ловок, смышлен, добр, честен. Но этого мало для женитьбы на его возлюбленной. Жизнь Мортон резко изменяется в связи со знакомством с Джоном Белфуром (в романе – Берли). Это реальное историческое лицо, один из вождей пуритан. Уже из названия романа ясно, что решающую роль в нем играют исторические события 1679 года, когда в Шотландии вспыхнуло пуританское восстание. Пуритане – сторонники решительного реформирования англиканской церкви. Они требовали упразднения церковной иерархии, введения святости всех верующих, отделения церкви от государства, удешевления и упрощения ее обрядности. По существу, это были требования активизировавшегося третьего сословия. Поэтому считается, что пуритане сыграли значительную роль в подготовке и ходе буржуазной революции в Англии. Под влиянием участия в движении пуритан Генри Мортон меняется: из кроткого, романтического, мягкосердечного юноши, терпеливо сносившего деспотизм своего скаредного дяди, он превращается в вождя вооруженных людей, связывает свою судьбу с судьбой национального восстания. От романтических грез юношеской поры он переходит к трудам и заботам деятельного мужчины. Устраивается в конечном счете и его семейная жизнь.

И, наконец, не менее важная составляющая определения жанра «Капитанской дочки» – наличие в ней **эпопейного** начала. Оно, как правило, заключается в отображении в произведении исторических событий, чаще всего имеющих переломный характер для развития общества. И, что самое главное, герой эпопеи всегда живет общими с коллективом интересами, не выделяет свою судьбу из общей. В «Капитанской дочке» идет речь об исторических, имеющих переломный для жизни нации характер. В ней воссоздается та простота характеров, которые представляют народ (эпическое состояние мира как неразделимой целостности) и есть герой, который сливает свою судьбу с судьбой большого числа людей, выступая, как вождь восставших.

При работе с текстом романа, опирайтесь на следующие вопросы:

1. Кто является героем произведения?
2. Что он представляет собой в начале романа? Кто занимался его воспитанием?

Чему он был научен?

3. Что герой сообщает о своем отце? Служил ли он? Кто такой граф Миних, какое отношение он имел к Петру III и как его судьба связана с приходом к власти Екатерины II? Как дворцовый переворот отразился на судьбе Гринева? Как его решение уйти в отставку объясняет то душевное состояние, которое он переживал, читая Придворный календарь?

4. Как Андрей Петрович Гринев представлял себе будущее своего сына?

5. Почему, читая Придворный календарь, отец Петра Гринева отказался от первоначального решения отправить его служить в Семеновский полк?

6. Какое напутствие дал Андрей Петрович Гринев сыну, отправляя его в Оренбург вместо Петербурга?

7. Какие поступки Петруши Гринева заставили его признаться в том, что он вел себя «как мальчишка, вырвавшийся на волю»?

8. В чем этот «мальчишка» оказался подобен «Блудному сыну»?

9. Чем для героя притчи закончилась потеря денег и одежды? Похоже ли это на судьбу Гринева, потерявшего сто рублей после игры с Зуриным и «полтину серебра», отданного Вожатому, а также заячьего тулупчика, отданного тому же Вожатому?

10. Каким качеством Петра Гринева объясняется принципиальное различие его собственной судьбы и судьбы Блудного сына?

Основу сюжетного действия «Капитанской дочки» составляют отношения, складывающиеся между Гриневым и Пугачевым. Особенно важны здесь главы VIII «Незванный гость» об отказе Гринева перейти на сторону пугачевцев (это **кульминация** романа) и XI «Мятежная слобода» о поездке Гринева и Пугачева из Бердской слободы в

Белогорскую крепость для спасения Маши Мироновой от Швабрина. Обратите на них наиболее серьезное внимание.

1. Почему Маша Миронова не была казнена пугачевцами как дочь коменданта крепости?
2. Кем были пугачевцы для попадьи, Савельича?
3. О каком своем открытии сообщил Гриневу Савельич и как это объяснило Гриневу причину его спасения?
4. Как воспринимает Гринев пугачевцев, собравшихся на совет в комендантском доме?
5. Как вели себя участники совета?
6. Что появилось нового в восприятии Гриневым участников совета после того, как они запели песню о казни молодца? Как это помогает понять замена словосочетания «красные рожи» словосочетанием «грозные лица»?
7. Изменилось ли отношение Гринева к пугачевцам как государственным преступникам после пережитого им «психического ужаса»?
8. Как Пугачев объяснил причину своей милости? Как это соответствует утопической мечте народа о добром милостивом царе-батюшке?
9. Признает ли Гринев в Пугачеве «государя»?
10. Как Гринев объясняет отказ служить Пугачеву?
11. Дает ли он клятву не служить против Пугачева и почему?
12. При каких обстоятельствах произошла новая встреча Гринева и Пугачева?
13. Почему Гринева сопровождал только Савельич, а не рота солдат и полсотни казаков, о которых он просил?
14. Как выглядела изба, в которой находился Пугачев?
15. Как Гринев объясняет цель своей поездки?
16. Что собой представляли «наперсники» Пугачева? Что отличало отношение к решениям Пугачева Афанасия Соколова (Хлопуши) и беглого капрала Белобородова? Как Хлопуша оценивает свои действия?
17. Что повлияло на решение Пугачева самому отправиться с Гриневым в Белогорскую крепость?
18. Какие противоречивые чувства испытывал Гринев, находясь в одной кибитке с Пугачевым?
19. Как хвастовство Пугачева помогает понять его непосредственность?
20. Как он относится к своему окружению?
21. Что рекомендует Пугачеву Гринев и как это можно объяснить тем, что Гринев говорит со своим противником, а как тем, что перед ним человек, которого он любит?
22. Как Пугачев отнесся к предложению Гринева «прибегнуть к милосердию государыни»?
23. С каким настроением Пугачев рассказал Гриневу калмыцкую сказку?
24. С кем соотносил себя в этой сказке Пугачев и как это помогает понять причину его бунта?
25. С кем из героев сказки соотнес Пугачева Гринев? Что здесь оказалось сильнее – сословное или человеческое?

После завершения работы с текстом подумайте, чем отличается Гринев - участник описанных им самим событий от Гринева в момент написания им «записок». Как Гринев оценивает время, когда происходили описанные им события, и то время, в которое он вспоминает о них? Совпадает ли эта оценка времени героем романа и его автором?

Вопросы к коллоквиуму по творчеству А.С. Пушкина

1. В чем проявилось осознанное следование А.С.Пушкиным основным принципам художественного отображения литературы нового типа?
2. Каковы основные этапы идейно-художественной эволюции творчества А.С. Пушкина.
3. В чем состоит своеобразие предромантической лирики А.С. Пушкина?
4. В чем состоит народность поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»?
5. Какие традиционные литературные жанры пародируются в поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»?
6. В чем состоит своеобразие романтической поэмы А.С. Пушкина «Кавказский пленник»? Определите соотношение идеализации и типизации в ней.
7. Как изображается исключительная личность в романтической лирике А.С. Пушкина?
8. В чем состоит реализм трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов»?
9. Каковы жанровые особенности «Бориса Годунова» А.С. Пушкина?
10. В чем состоит ведущий конфликт трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» и как он развивается?
11. Как изображен Годунов в «Истории Государства Российского» Н.М. Карамзина и в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов»?
12. Почему В.Г. Белинский не считал возможным считать «Бориса Годунова» А.С. Пушкина трагедией?
13. Почему роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» был написан в стихах?
14. В чем состоит своеобразие композиции романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»?
15. Почему роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» является идеологическим?
16. Как в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» проявился ведущий для жизни русского общества начала 19 века процесс пробуждения самосознания?
17. В чем состоит своеобразие реалистической лирики А.С. Пушкина?
18. Как в цикле А.С. Пушкина «Повести Белкина» выразился процесс кризиса патриархальности?
19. Как в цикле «маленьких трагедий» А.С. Пушкина отражен процесс пробуждения индивидуальности и в чем причина конфликта этой индивидуальности с мироустройством или же другим лицом?
20. В чем состоит историзм Пушкина в повести «Пиковая дама»?
21. Является ли «Пиковая дама» А.С. Пушкина фантастической?
22. В чем состоят жанровые особенности романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка»?
23. Как изображены в романе «Капитанская дочка» исторические личности?
24. В чем состоит близость исторических романов В. Скотта «Пуритане» и А.С. Пушкина «Капитанская дочка»?

ТВОРЧЕСТВО Н.В. ГОГОЛЯ (1809-1852)

Творчество Николая Васильевича Гоголя в значительной степени определяется принципиально новым подходом его к слову. Как было подчеркнuto в первом разделе пособия, где были обозначены закономерности литературного процесса первой половины XIX века, литература постепенно обретала качества эстетического типа. Наиболее полно и четко это выразилось в творчестве А.С. Пушкина, ставшего ее основоположником. «Для писателей пушкинского круга, - пишет в связи с этим М. Виролайнен, «существовали два ограничения, никогда ими не нарушавшиеся. Первое вылилось в формулу: «Цель поэзии – поэзия»; второе не было сформулировано, но соблюдалось неукоснительно: оно состояло в отказе от любых претензий на мессианско-сакральное значение слова. Это были ограничения принципиальные, они не позволяли литературе выйти за собственные рамки и стать чем-то большим, чем ценнейшее, но все же частное явление культуры»⁶⁷. Главной задачей художественной литературы, подчеркивает Е.М. Черноиваненко, является продуцирование преимущественно эстетических ценностей, даже если оно содержит моральные, научные, философские ценности (внеэстетические), то они обязательно приобретают в ней эстетическое измерение. Итак, создание эстетических ценностей является для художественной литературы главной задачей⁶⁸. Николай Васильевич Гоголь, проникшись идеей универсализма, то есть верой в то, что и каждый отдельный человек, и культура, и мир восходят к Абсолюту, возвращает слову ту связь с бытием, которая была у него в эпоху синкретизма (если оперировать терминологией С.Н. Бройтмана), когда реальное (действие) и идеальное (его название) были тождественны. Бог сотворил мир Словом. Следовательно, слово воспринималось как духовная сила. О подобной сакральной силе слова стихи поэта-акмеиста Николая Гумилева:

(...)

Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.

И орел не взмахивал крылами,
Звезды жались в ужасе к луне,
Если, точно розовое пламя,
Слово проплывало в вышине... («Слово»)

А значит, тот, кто владеет словом, может воздействовать на мир. «Главный пафос гоголевского творчества, - пишет М. Виролайнен, - может быть определен как пафос преобразования искусством действительности. Эта идея была рождена не им, в русской эстетике конца 1820-х – начала 1830-х годов она занимала одно из центральных мест, но путь, избранный Гоголем для ее реализации, был глубоко индивидуален. В эстетических построениях идея преобразования связывалась, как правило, с сокровенной и внутренней сущностью творческого акта – Гоголь воспринял ее как идею вторжения в действительность, переустройства реальности»⁶⁹. «Уже раннее творчество Гоголя, - пишет украинский гоголевед Александр Семенович Киченко, - представляет отчетливую попытку не размежевания, а слияния искусства и действительности, выстраивания синкретичной тернарной модели мира, исключаяющей объективизацию ее составных. «Вечера» и «Миргород» - это все еще мир разветвляющегося украинского Барокко, ситуация постепенной утраты универсума. И в этой ситуации Гоголь настойчиво ищет объединяющее начало...». При этом ученый подчеркивает особую роль для Гоголя категории возможного. По его мнению, цель творчества Гоголя – «явить момент действительности, в который все

могло бы произойти иначе, по-другому, противоположно знакомому и привычному течению явлений. Многочисленные исторические аллюзии у Гоголя выполняют именно функцию возможного, но нереализованного времени-пространства, отдаленного и близкого одновременно. Исторический контекст вроде реально ощущим, и в то же время неопределен, хронологически размыт. Хронологию заменят воспоминание-память, легенда, быль, быличка с их установкой на достоверность и в то же время заведомой гиперболичностью, фантастичностью, мифопоэтизацией»⁷⁰

Усиление в творчестве Н.В. Гоголя исповедально-проповеднических тенденций, попытка писателя объединить религию и литературу, оказать воздействие на направление литературного развития – предмет научных интересов руководителя гоголеведческого центра Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя, ответственного редактора научного сборника «Гоголезнавчі студії» **Павла Владимировича Михеда**. В связи с этим он пишет об апостольстве писателя. Опираясь на высказывание Преподобного отца Сергея Булгакова о том, что каждый христианин, словами и делами призванный исповедовать Господа и тем самым Его проповедовать, призывается к апостольству, ученый прослеживает весь жизненный и творческий путь Н.В. Гоголя как вехи формирования его «апостольского проекта»⁷¹.

Пафос универсализма определил характер идеала писателя. Идеальным для Н.В. Гоголя было единство между отдельным человеком и коллективом, индивидуальностью и нацией. Поэтому для него важнее всего было осмыслить, оценить состояние того мира, в котором живет человек. Целостность коллектива, единство между отдельным человеком и народом, оценивавшиеся им как высокие, поэтические, Гоголь связывал с прошлым. Поэтому, отображая его, он приближал свои произведения к эпосе и возвеличивал образы героев этих произведений. Наиболее ярко это проявилось в повестях «Страшная месть» из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» (образы Данилы и казаков) и «Тарас Бульба» из цикла «Миргород», где идет речь о героической борьбе казаков за свободу Украины. Знакомя читателя со своим героем, он сообщает о Тарасе Бульбе: «Это был один из тех характеров, которые могли возникнуть только в тяжелый XV век на полукочующем углу Европы, когда вся южная первобытная Россия, оставленная своими князьями, была опустошена, выжжена дотла неукротимыми набегами монгольских хищников; когда, лишившись дома и кровли, стал здесь отважен человек; когда на пожарищах, в виду грозных соседей и вечной опасности, селился он и привыкал глядеть им прямо в очи, разучившись знать, существует ли какая боязнь на свете; когда бранным пламенем объялся древле мирный славянский дух и завелось козачество – широкая, разгульная замашка русской природы...». А позже развернет перед глазами читателя картину сражения, в котором погибают эпопейные герои-козаки: Мосий Шило, Степан Гуска, Бовдюг... со словами: Прощайте, паны-братья, товарищи! Пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь!». **Валентина Ивановна Мацапура**, предметом научных интересов которой является связь творчества писателей начала XIX века с Украиной, и, безусловно, творчество Н.В. Гоголя, прослеживает связь между изображением козачества в «Тарасе Бульбе» и ранними статьями писателя, в частности, - статьями «Взгляд на составление Малороссии» и «О малороссийских песнях». «И как в народной песне, - пишет исследовательница, - эти образы овеяны атмосферой любования и преклонения, заслоняющей отрицательные черты и поступки запорожцев. Гоголь подчёркивал, что народные песни «всегда верны тогдашней минуте и тогдашнему состоянию чувства». Это свойство источника, которым пользовался автор-творец, не могло не отразиться на художественной структуре повести. Оценки поступков героев, которые даются автором-рассказчиком, тоже «верны тогдашней минуте и тогдашнему состоянию чувства». И если козацкое прошлое мифологизировалось в народном создании, о чем свидетельствуют украинские песни, то Гоголь, опираясь на них, создавал в «Тарасе Бульбе» козацкий миф второго порядка»⁷².

Но поэтическое состояние мира осталось в прошлом. И вот уже, как узнает читатель повести «Вий» из того же цикла, «Миргород», здоровые и крепкие козаки, «небольшие рубцы которых говорили, что они бывали когда-то на войне не без славы», всем своим видом показывают, что принадлежат «значительному и богатому владельцу». И, не смотря на то, что эти бывшие воины знают, что дочь сотника – ведьма, они не позволят Хоме Бруту убежать из селения. Зависимость от господина уже имеет для них решающее значение.

Разлад между людьми, вызванный тем, что человек отчуждался от коллектива и сосредоточивался на интересах собственности, быта, писатель воспринимал трагически. Поэтому чаще всего в его произведениях выражены черты **сатиры**, предполагающей отображение человека или явлений действительности как несоответствующих авторскому представлению о норме. Сатирическое изображение чего-то или кого-то всегда одностороннее – автор выделяет только отрицаемое им, оставляя в стороне другие качества явления или человека. Чаще всего в своих сатирических произведениях Н.В. Гоголь обращался к гротеску. **Гротеск** – это художественный прием, основанный на искажении, смещении норм действительности, соединении реального и фантастического, трагического и комического. Он используется чаще всего для усиления абсурдности отображаемой действительности, в которой возможно самое невероятное. Люди привыкли к ненормальному и воспринимают его как нечто обыденное, рядовое. Таким образом гротеск помогает подчеркнуть нелепость, аномальность этих людей. Безусловно, гротеск используется не только в сатирических произведениях. Он возможен в волшебной сказке, когда какой-то персонаж проявляет себя то животным, то человеком. Это мифологический гротеск. Как, к примеру, в сказке Ант. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» Чернушка одновременно и министр Подземного царства. Он возможен в любом роде литературы. О гротеске как о новом и очень важном элементе поэзии (искусства) размышлял В. Гюго в Предисловии к драме «Кромвель». Здесь он, в частности, писал: «...истинная поэзия, поэзия целостная, заключается в гармонии противоположностей». И далее: «...гротеск составляет одну из величайших красот драмы». Самый известный пример из его собственных произведений – образ Квазимодо из романа «Собор Парижской Богоматери», совмещающий в себе физическое безобразие и высокое – человечность, способность к бескорыстному служению красоте – Эсмеральде. Но чаще всего, как уже было отмечено, гротеск встречается в сатирических произведениях.

Задание: прочитайте фрагмент из монографии А.А. Слюсаря и решите, о каком гротеске может идти речь применительно к повести «Нос».

«Н. Гоголь отображает жизнь, утратившую до такой степени цельность, что она едва ли не превращается в призрак, мираж. Г. Макогоненко писал: «Это не фантастика, но абсурд». Правильней было бы сказать: абсурд, доведенный до фантастической степени. Действительность в «Носе» такая же изменчивая, как в мифе, но эти качества не ставятся в связь со сверхъестественным. (...). Читатель узнает о «необыкновенно странном происшествии» раньше, чем герой рассказа, с которым оно случилось. Тема утраты цельности начинается с изображения цирюльника Ивана Яковлевича, который не только лишился фамилии и находится под башмаком у жены, но и смирился со своим положением. Правда, пытаясь сохранить видимость благообразия, он носит фрак, но «пегий, весь в коричнево-желтых и серых яблоках». Из этого явствует, что Иван Яковлевич – «большой циник». Однако и он смутился, когда в свежее испеченном, еще горячем хлебе обнаружил нос одного из своих клиентов. Явление неожиданное и необычное, «ибо хлеб – дело печеное, а нос совсем не то». Хлеб – символ самой жизни, отрезанный же нос – частица, отделившаяся от целого, нечто мертвое.

Платон Кузьмич Ковалев в противоположность Ивану Яковлевичу преисполнен самодовольства, основанного, впрочем, не на чувстве личного достоинства, а на гордости своим чином. Ведь чин коллежского асессора, давая право на дворянство, позволял его обладателю причислять себя к привилегированной части общества. Но Платону Кузьмичу

этого было мало. Желая еще больше утвердиться в мнении своем собственном и окружающих, он называет себя «майором», хотя чин коллежского асессора лишь формально приравнивался к майорскому, фактически же считался двумя рангами ниже. (...). В рассказе «Нос» хлестаковское стремление показаться выше своего истинного положения приобретает особый оттенок. Ведь Ковалев не только приписывал себе чин, которого у него не было. Он был кавказским коллежским асессором... В «Путешествии в Арзрум», опубликованном в первом томе «Современника», А. Пушкин, описывая Грузию, замечал: «Молодые титулярные советники приезжают сюда за чином асессорским, толико вожделенным». Называясь «майором», кавказский коллежский асессор создавал призрачный мир, в котором он чувствовал себя свободным от ощущения своей ущербности. ...

В утрате носа героем рассказа находит материальное воплощение раздвоение между действительным положением, занимаемым им в обществе, и его претензиями. Коллежский асессор добавлял себе два чина, нос же, как бы выражая сокровенную мечту своего владельца, оказался выше его на три чина, и, став, таким образом, недостижимым для него, обрел самостоятельное существование: появляется в качестве статского советника. (...). Ковалев узнает его в статском советнике как бы по наитию, необъяснимым образом. Ведь не назван ни один признак, который свидетельствовал бы об их тождественности. Коллежский асессор словно ощутил родство со статским советником, который, однако, от него отмежевался, сославшись на то, что они служат в разных ведомствах. Квартальный же мотивирует акт узнавания: «...к счастью, были со мной очки, и я тот же час увидел, что это был нос». Но опять-таки умалчивается, чем же именно нос выдает себя в статском советнике. В обоих случаях умозаключение является не логичным, а символично-ассоциативным, как в сновидении: устанавливается не причинно-следственная связь, а тождество. Не потому ли нос оставляет свое место и возвращается на него во время сна Ковалева...

Это не единственный случай, когда обнаруживается двуплановость явления, совмещающего в себе разные сущности. Чиновник в газетной экспедиции отказывается принять объявление о сбежавшем носе, так как подобная ситуация уже была и привела к скандалу. Напечатали, что «...сбежал пудель черной шерсти. Кажется, что бы тут такое? А вышел пасквиль: пудель-то этот был казначей...». Разница, конечно, есть: в одном случае нос принимает видимость чиновника, а в другом – чиновник фигурирует в качестве пуделя. Возникает путаница, которая в той или иной форме встречается в целом ряде произведений Н. Гоголя, начиная с «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и кончая «Мертвыми душами». В рассказе «Нос» это состояние принимает гротескное выражение, но мифологическая фантастика при этом полностью преобразуется: зыбкость действительности обуславливается ее социальной сущностью, а не вмешательством сверхъестественного. Подчеркивая ее алогичность, писатель отказывается от мотивировок фантастических ситуаций...»⁷³.

В творчестве Н. В. Гоголя можно выделить три периода:

1829 – 1832. Это годы, когда Н. В. Гоголем были написаны романтическая поэма «Ганц Кюхельгартен», подписанная псевдонимом «Алов», и цикл романтических рассказов «**Вечера на хуторе близ Диканьки**», строящийся на антитезе «поэзия-проза». Поэтическое – это единство между людьми и внутренняя цельность человека. Прозаическое – разобщенность, вызванная материальными устремлениями, а также внутренняя расщепленность, непоследовательность человека, делающие его беспомощным при встрече со сверхъестественным. Главную опасность представляет распад связей между людьми. В Цикле Гоголя противоречивые отношения складываются между самыми близкими людьми: отцами и детьми. В «Майской ночи, или Утопленнице» отец (сельский голова) оказывается соперником собственного сына Левка. В «Ночи перед рождеством» Солоха мешает своему сыну Вакуле жениться на красавице Оксане, дочери зажиточного вдовца козака Чуба (ссорит «как можно чаще» его с отцом девушки), так как собирается замуж за Чуба, чтобы присоединить все его добро к своему хозяйству. А в «Страшной мести»

отношение отца (колдун) к его дочери Катерине и вовсе принимает противоестественный характер – он хочет стать ее мужем.

О том, что это неблагоприятное состояние мира проявляется в судьбе отдельного человека, свидетельствует **«Вечер накануне Ивана Купала»**. Батрак Петрусь Безродный влюбился в дочь зажиточного козака Коржа, у которого работал. Тот прогнал батрака и решил выдать дочь замуж за «обшитого золотом» «ляха». И если раньше у Петруся еще была надежда идти в Крым или Турцию, «навоевать золота» и просить руки девушки, то теперь он должен был торопиться. Поэтому он заключил договор с дьяволом Басаврюком. «Рука об руку» они пробираются в лес, чтобы отыскать клад, место которого указывает им расцветающий в купальскую ночь папоротник. Его цвет красный, как и у крови, которую нужно пролить, чтобы стать богатым. В жертву Петрусь должен был принести брата невесты, Ивася, которого привела с собой в лес ведьма. Он отказывается. Даже замахивается на ведьму ножом. «А что ты обещал за девушку? – грянул Басаврюк и словно пулю посадил ему в спину. Ведьма топнула ногою: синее пламя выхватилося из земли; середина ее вся осветилась и стала как будто из хрусталия вылита; и все, что ни было под землею, сделалось видимо как на ладони. Червонцы, дорогие камни, в сундуках, в котлах, горами были навалены под тем самым местом, где они стояли... Глаза его загорелись ... ум помутился... Как безумный ухватился он за нож, и безвинная кровь брызнула ему в очи...». Петрусь получил золото, женился на Пидорке, но счастья так и не добился. Подчинившись нечистой силе, он утратил частицу собственного «я»: память. Теперь для него самым важным было вспомнить, что же произошло в лесу. «Как будто прикованный, сидит посреди хаты, поставив себе в ноги мешки с золотом. Одичал, оброс волосами, стал страшен; и все думает об одном, все силится припомнить что-то; и сердится и злится, что не может вспомнить». Память возвращается, когда в доме ровно через год после роковой ночи появляется колдунья, «про которую ходила слава, что умеет лечить все на свете болезни». Петрусь узнает в ней ведьму, вспоминает, что случилось, бросает со всей силы в старуху топор, но погибает сам.

1832 – 1834. В произведениях романтика Гоголя зарождаются историзм и социальность. Поэтому этот период является по своей сути романтико-реалистическим. В эти годы писатель создает цикл **«Миргород»**, в четырех повестях которого показывает, как постепенно из жизни уходит устремленность жить общенациональными интересами, присущая Тарасу Бульбе, его сыну Остапу, Мосию Шило, другим козакам; как человек оказывается в абсолютном одиночестве, лишаящем его внутренней силы, как это произошло с Хомой Брутом; и на смену поэтическому идет сосредоточенность на быте, когда даже исчисление времени становится бытовым. Так, в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» временной «вехой» определения событий является частный случай: оказывается, свою славную бекешу Иван Иванович сшил тогда, когда Агафья Федосеевна не ездила в Киев. Единственная дата, указанная в «Повести...» - дата ссоры двух приятелей, своего рода переломный момент в жизни всего города (тоже, подчеркнем, ситуация частного характера). Это произошло 7 июля 1810 года. Таким образом, если сообщается, что Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича попытались помирить через два года, становится ясно, что это произошло в 1812 году. Но что знают в Миргороде об Отечественной войне? Пожалуй, ничего, поскольку это событие, пробудившее в русском обществе национальное самосознание, не упоминается вообще.

В эти же годы Н.В. Гоголь создает цикл **«Арабески»**, в который включает не только художественные произведения, но и свои статьи. В этой попытке синтезировать искусства (в цикле есть повести и статьи об архитектуре, живописи, музыке), философию, историю, педагогику, проявилось стремление к универсальности, свойственное романтикам.

1835 – 1852. Творчество Н.В. Гоголя приобретает реалистический характер, хотя оценочный подход, как и раньше, имеет большое значение в отображении действительности. Отсюда – структура **петербургских повестей** («Невский проспект», «Нос», «Портрет», «Шинель», «Коляска», «Записки сумасшедшего», «Рим»), начинающихся изображением

Петербурга, столицы, где человек оценивается лишь с точки зрения его статуса, что ведет к раздроблению индивидуальности, измельчанию ее интересов («...у нас, - сообщает повествователь в «Шинели», представляя своего героя Акакия Акакиевича Башмачкина, переписывавшего в канцелярии департамента бумаги, как титулярного советника, - прежде всего нужно объявить чин...»). Напомним, что титулярный советник – это чин, соответствующий IX классу «Табели о рангах». Таким образом, рассказывая о своем «маленьком человеке» (это понятие применимо к чиновнику, незнатному, небогатому, бесправному – к его мнению никто не прислушивается из-за его социальной неприметности), Н.В. Гоголь значительно возвышает его в социальном плане над героем «Станционного смотрителя» А.С. Пушкина, который был коллежским регистратором, чиновником низшего, XIV класса. Тем разительнее убогость интересов гоголевского героя, для которого «подругой жизни» становится не дочь, как для Самсона Вырина, а вещь. Повествователь сообщает, что с тех пор, как Акакий Акакиевич стал готовиться к пошиву новой шинели, «как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, - и подруга это была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу». И в то же время мы ни в коем случае не можем ограничиться лишь определением «ничтожность» применительно к интересам Акакия Акакиевича. Ничтожным он кажется только тем обитателям Петербурга, в которых подавлено человеческое начало. Ведь еще не очерстевший на службе молодой человек вдруг как бы услышал, что Башмачкин воскликнул: «Я брат твой». И, кроме того, для Акакия Акакиевича переписывание бумаг было не просто механическим занятием, но и увлечением. Он относился к буквам, как к живым людям, некоторым своим буквам-фаворитам он даже подмигивал, когда выписывал их. Переписывание было не только удовольствием, но и способом укрыться от недоброжелательного к нему внешнего мира, от насмешек и пренебрежения. Хотя, безусловно, духовной личностью героя «Шинели» нельзя назвать. Ведь он предельно ограничен в своих интересах и способностях. Поэтому, когда «один директор, будучи добрый человек и желая вознаградить его за долгую службу, приказал дать ему что-нибудь поважнее, чем обыкновенное переписывание», Акакий Акакиевич не смог справиться с заданием. Обратите внимание на этот эпизод. Он помогает нам понять, что в «Шинели» решается главным образом не социальная, а нравственная проблема – отсутствие в людях человечности, сочувствия к незащищенному. Главной причиной страданий героя представлено пренебрежение к незнатному чиновнику. Это относится и к Значительному лицу, проявившему грубость по отношению к Акакию Акакиевичу лишь потому, что ему хотелось показать свою власть над подчиненными своему товарищу. «Знаменитый Башмачкин, - пишут о гоголевском герое П. Вайль и А. Генис в «уроках изящной словесности» «Родная речь», - остался для читателя загадкой. Точно про него известно лишь то, что он – маленький человек. Не добрый, не умный, не благородный, Башмачкин всего лишь представитель человечества. Самый что ни есть рядовой представитель, биологическая особь. И любить, и жалеть его можно только за то, что он тоже человек, «брат твой», как учит автор»⁷⁴. Итак, главное зло Петербурга – разобщенность людей. Искажение их нравственной природы, забвение ими христианской заповеди «Возлюби ближнего, как себя самого».

Завершается же цикл «петербургских повестей» отрывком «Рим», картиной другой столицы, где для людей возможно естественное карнавальное веселье, во время которого все уравниваются и объединяются, где высоко ценится красота. И если в Петербурге герою «Невского проспекта» художнику Пискареву повстречалась на улице красавица, которая, как оказалось, торговала собой и которая с презрением отвергла его предложение жить вместе, хотя и бедной, но свободной от осквернения жизнью, то явившаяся молодому князю, герою «Рима», во время карнавала красавица Анунциата, возвращает ощущение восторга перед естественностью и величием мира.

Из этого соединения оценки (соотнесения с идеалом) и познания следует особенность произведений последнего этапа творчества Н.В. Гоголя. Ею обусловлено название комедии «Ревизор», в котором обозначена вера автора в заботу государства о следовании чиновниками общенациональным интересам (представление автора о норме) и одновременно обозначена причина страха конкретных чиновников, в той или иной степени обманывающих государство (действительное состояние государственных служащих). Отсюда – многоплановость жанровой природы «Мертвых душ», соединяющих в себе не только отрицаемое (мертвое, то есть бессмысленное для мира бытие – мир чиновников и помещиков той губернии, в которую приехал Павел Иванович Чичиков), но и высокое (веру в творческий дух нации, ее постоянное движение, развитие, ее открытость – мир Руси, похоже на птицу-тройку).

Задания для самостоятельной работы по тексту комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»

После перечня действующих лиц Н.В. Гоголь дал «Замечания для господ актеров» под названием «ХАРАКТЕРЫ И КОСТЮМЫ». Прочитайте характеристику Городничего и Хлестакова и сравните их: возраст, степень ума, поведение с окружающими, как они говорят, как одеты.

В комедиях часто встречаются плут и простаки. Как вы думаете, кто из них и какую из этих ролей может сыграть? Так ли это, проверьте, прочитав описание их первой встречи.

Вопросы и задания по тексту явления VIII во II действии.

Городничий узнал от проживающих в городе помещиков Бобчинского и Добчинского, что ревизор, который приехал инкогнито (тайком, то есть, не сообщая, кто он на самом деле), уже две недели находится в городе. За это время по приказу Городничего высекли (физическое наказание, когда человека публично бьют; оно применялось к простым людям: слугам, крестьянам, солдатам, но не к дворянам и офицерам) жену унтер-офицера. В это время арестантам не давали еду. Были и другие нарушения порядка. Поэтому Городничий был очень напуган. Он решил ехать в гостиницу к ревизору, узнать, что тому известно о беспорядке в городе, и постараться расположить его к себе (то есть сделать так, чтобы ревизор хорошо к нему относился).

Хлестаков, который на самом деле не был ревизором и даже не знал, что о нем думали, что он ревизор, жил в это время в городе, так как проиграл в карты все деньги. Он не мог заплатить за еду, которую ему давал хозяин гостиницы. У него не было денег, чтобы продолжать путь домой, в деревню отца. Он боялся, что его отправят в тюрьму за то, что он не платит за гостиницу и за еду.

Итак, в момент первой встречи оба, и Городничий, и Хлестаков испытывали страх. Поэтому они в первые минуты стояла молча и смотрели друг на друга, *выпучив глаза* (смотреть из-за испуга так внимательно, что кажется, что глаза увеличиваются).

1. Кто из них заговорил первым?
2. Как Городничий объяснил свое появление?
3. Комическое заключается в том, что форма (что говорят, какими хотят казаться) не соответствует содержанию (то, что есть на самом деле). В чем комизм объяснения Городничим своей цели (для чего он пришел, по его словам, и для чего пришел на самом деле)?
4. Что ему отвечает Хлестаков? Почему он говорит о деньгах? В чем и с какой целью он обвиняет хозяина гостиницы?
5. Как Городничий отнесся к обвинениям в адрес хозяина гостиницы?
6. Почему Хлестаков в ответ говорит о тюрьме и для чего он заявляет, что служит в Петербурге?
7. Как к его словам относится Городничий? Как его состояние характеризует ремарка (замечания автора) (*вытянувшись и дрожа всем телом*)?
8. После чего Городничий и Хлестаков перестали бояться друг друга?

9. Для чего городничий дал Хлестакову деньги?
10. Как к этому отнесся Хлестаков и как он объяснил поступок Городничего?
11. О чем Городничий и Хлестаков говорили после того, как перестали друг друга бояться?
12. Что Хлестаков рассказал о себе? Он говорил правду?
13. Как к его словам отнесся Городничий? Поверил ли он Хлестакову и почему?
14. Чем закончилась встреча Городничего и Хлестакова?
15. Кто из них оказался обманутым и кто кого обманул?

Одним из основных сюжетных мотивов в комедии «Ревизор» является мотив **самоодурачивания**. Чиновники собирались одурачить (обмануть, сделать дураком) ревизора, а оказались одураченными сами (то есть сами себя сделали дураками). Встреча Городничего и Хлестакова помогает понять, как это произошло.

Путем представления комедии на сцене Н.В. Гоголь надеялся осуществить нравственное преображение публики. Узнав себя в действующих лицах (а в пьесе не было ни одного положительного лица – в каждом из персонажей была искажена его человеческая природа), ужаснувшись низости, публика должна была с помощью смеха освободиться и от собственных нравственных недостатков. Но этого не произошло. Публика смеялась, но очищающего действия в ней этот смех не произвел. На нравственное преображение, освобождения от скверны неучастия в общей жизни, бесполезности (а, значит, мертвенности) для мира Н.В. Гоголь направляет свой обличительный смех в своем следующем произведении – «Мертвых душах».

Первый том «Мертвых душ» Н.В. Гоголя начинается с того, что в губернский город приезжает коллежский советник (согласно «Табели о рангах», это чиновник VI класса; это высокий ранг, если помнить, что всего их было четырнадцать и самым высоким был первый, канцлер и фельдмаршал; в армии он соответствовал чину полковника) Чичиков. Он знакомится с чиновниками города, получает приглашение от нескольких помещиков посетить их. В следующих главах описываются поездки Чичикова к помещикам Манилову, Коробочке, Ноздреву, Собакевичу и Плюшкину. С каждым из них он говорит об умерших крестьянах, принадлежавших этим помещикам. Он предлагает помещикам продать ему право собственности на мертвых крестьян. Для чего это ему нужно, становится понятно из последней, одиннадцатой главы первого тома произведения. Оказывается, Чичиков собирался разбогатеть, обманув государство. В Петербурге находился Опекунский совет. Туда обращались дворяне за материальной помощью. Государство давало им на время деньги. А гарантией того, что они эти деньги вернут, были документы на их собственность (землю, дома, крепостных крестьян). Эти документы дворяне отдавали в Опекунский совет. После того, как они возвращали государству деньги, они получали назад документы на право собственности земель, домами, крепостными крестьянами. Чичиков рассчитывал представить в Опекунский совет документы на умерших крестьян, о смерти которых еще не было известно, получить деньги и скрыться. Но это ему не удалось. Первый том «Мертвых душ» заканчивается отъездом Чичикова из города.

Становится понятной **символика названия** этого произведения. Во-первых, оно связано с целью Чичикова. Он покупает умерших и хочет получить за них деньги, как за живых. Но у эпитета «мертвый» есть и другое значение. Для Н.В. Гоголя мертвым был каждый человек, который бесполезен для общества, для нации. Уже в юношеской поэме «Ганц Кюхельгартен» (он пишет ее после окончания Нежинского лицея перед тем, как отправиться в Петербург), его герой мечтатель, боясь, что жизнь его пройдет бесследно для человечества, восклицает:

...Теперь ужели
Мне здесь душою погибать?
И не узнать иной мне цели?
И цели лучшей не сыскать?
Себя обречь бесславыю в жертву?
При жизни быть для мира мертву?

Долг помещика – воспитывать у крестьян любовь к труду. В XXII письме **«Выбранных мест из переписки с друзьями»** (1847) под названием «Русской помещик» он писал: «...скажи им, что заставляешь их трудиться и работать вовсе не потому, чтобы нужны были тебе деньги на твои удовольствия, и в доказательство тут же сожги ты перед ними ассигнации, чтобы они видели действительно, что деньги тебе нуль, но что потому ты заставляешь их трудиться, что Богом повелено человеку трудом и потом снискивать себе хлеб, и прости им тут же это в Святом писании, чтобы они это видели. Скажи им всю правду: что с тебя взыщет Бог за последнего негодяя в селе и что по этому самому ты еще больше будешь смотреть за тем, чтобы они работали честно не только тебе, но и себе самим, ибо знаешь, да и они знают, что, заленившись, мужик на все способен – сделается вор и пьяница, погубит свою душу, да и тебя поставит в ответ перед Богом». Но таких помещиков в первом томе книги Чичиков не встречает. Поэтому все помещики (Манилов, Коробочка, Собакевич, Ноздрев, Плюшкин) мертвые, то есть бесполезные, не выполняют свой долг. Обязанность чиновника – заботиться о порядке в ведении дел, об интересах государства. Но таких чиновников Чичиков не встречает. Поэтому и чиновники являются бесполезными для общества (мертвыми). О том, что у прокурора была душа, жители города узнали только после его смерти (умер – значит, душа отделилась от тела). Полицеймейстер Алексей Иванович считался «отцом и благодетелем города» потому, что действовал по правилу: «хоть оно и возьмет, но зато уж никак тебя не выдаст». Все эти люди жили только для себя. Их жизнь пустая.

Но это не значит, что Гоголь не верил в возможность их возвращения к жизни. Даже в Плюшкине сохранилась частица живого. Обращаясь к Н.М. Языкову в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (письмо XV «Предметы для лирического поэта в нынешнее время»), Н.В. Гоголь называет спасение души читателя главной задачей поэта. «Воззови, в виде лирического сильного воззвания, к прекрасному, но дремлющему человеку. Брось ему с берега доску и закричи во весь голос, чтобы спасал свою бедную душу: уже он далеко от берега, уже несет и несет его ничтожная верхушка света, несут обеды, ноги плясавиц, ежедневное сонное опьянение; нечувствительно облекается он плотью и стал ту же весь плоть, и уже почти нет в нем души. Завопи воплем и выставь ему ведьму старость, к нему идущую, которая вся из железа, перед которой железо есть милосердие, которая ни крохи чувства не отдает назад и обратно. О, если бы ты мог сказать ему то, что должен сказать мой Плюшкин, если доберусь до третьего тома «Мертвых душ!»». Итак, из этого высказывания писателя, строящегося на антитезе «материальное (плоть) – духовное», ясно, что в третьем томе «Мертвых душ» вновь должен был появиться Плюшкин, ужаснувшийся тому состоянию, в котором он оказался из-за отчуждения от людей. Этот новый Плюшкин должен был оставить дом и отправиться в странствие, чтобы предупредить людей об опасности утраты человечности. Итак, чтобы не быть при жизни «для мира мертву», необходимо, по мысли Н.В. Гоголя чтобы каждый из них задумался о смысле своих занятий и принял участие в общей жизни.

Ж а н р этой книги Н.В. Гоголя трудно определить однозначно. Вначале писатель собирался создать сатирический роман. Это значит, что в «Мертвых душах» он хотел сосредоточить внимание на низком, что не соответствовало представлению писателя о норме. Нормой в данном случае было единство интересов отдельного человека и всей нации, включение отдельного человека в общую жизнь. А в своей книге он показал людей, которые

далеки от общих целей; содержание их жизни противоречит авторскому представлению о норме.

Но позже писатель решил, что нужно показать и высокие (положительные) качества русского национального характера: способность к творчеству, устремленность нации к лучшему, постоянное движение вперед. Не случайно Русь в его воображении похожа на птицу-тройку.

Героем же произведения был мошенник, предприниматель Чичиков, вся жизнь которого – цепь обманов, авантур, целью которых являлось обогащение. Эти обманы раскрывались, Чичикова наказывали, но он не переставал предпринимать новые попытки разбогатеть мошенническим способом.

В результате «Мертвые души» соединили в себе признаки сатирического романа (изображение помещиков и чиновников губернии), авантюрного романа (история предпринимательства Чичикова) и поэмы (возвеличивание образа Руси).

Для более полного уяснения авторской концепции человека, выраженной в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя, обратите особое внимание на VI главу, в которой описывается встреча Чичикова с Плюшкиным. «Мертвые души» – это сатирическое произведение. Поэтому в нем можно выделить мнимый и реальный конфликты. Мнимый, тот, что связан с событиями, отображенными в произведении, заключается в противостоянии Чичикова всем тем, от кого зависит успех его авантюры. Каким образом к Чичикову пришло решение приобрести бумаги на право владения умершими крестьянами, сообщается в 11, последней, заключающей первый том книги главе. Это **экспозиция**. **Завязкой** же является приезд Чичикова в губернский город, описанный в первой главе первого тома. Далее следует развитие действия, заключающееся во встрече Чичикова с помещиками и оформлении купчей на крестьян. **Кульминацией мнимого конфликта** является ситуация бала в доме губернатора. О нем идет речь в 8 главе.

Кульминацией реального конфликта, заключающегося в противостоянии живого (сюда включается способность жить общими интересами, коллективное, национальное начало) и мертвого (тех форм социальной жизни, которые уродуют человеческое в самом человеке и искажают национальный характер) является шестая глава первого тома «Мертвых душ». Изображается помещик, в котором ярче всего выражена утрата человеческого облика, но это человеческое не умерло в нем окончательно. На этом противоречии и строится глава.

Вопросы для самостоятельной работы по тексту VI главы «Мертвых душ» Н.В. Гоголя:

1. Что сообщает о себе «автор» в начале главы? Как это помогает понять мысль Гоголя о необходимости чувствовать собственную связь с другими людьми?
2. Как антитеза «жизнь-смерть» проявляется в заключающем лирическое отступление «автора» замечании, начинающемся словами «Теперь равнодушно подъезжаю...». Какое состояние предпочтительнее – то, что было в «лета юности», или же нынешнее?
3. Как выглядят село, в которое въехал Чичиков, дом помещика и сад? Обратите внимание на то, как постепенно возникает мотив смерти, связанный с опустошенностью того места, где оказался Чичиков.
4. Почему Чичиков не сразу понял, что перед ним хозяин?
5. Описание жилища Плюшкина начинается с понятий «темнота» и «холод». С чем в таком случае оно ассоциируется?
6. На какой антитезе строится описание внешности и состояния Плюшкина?
7. Что читатель узнает о прошлом Плюшкина? Какое впечатление на окружающих он производил раньше?
8. Обратите внимание на связь образа окон (тогда, когда Чичиков увидел дом, окна «были заставлены ставнями или даже забиты досками»; раньше – «в доме

- были открыты все окна») и мотива доброжелательности его обитателей к «гостю».
9. Что стало причиной перемен в Плюшкине? Приведите примеры из текста, подтверждающие слова «Одинокая жизнь дала сытную пищу скупости, которая, как известно, имеет волчий голод и чем более пожирает, тем становится ненасытнее...».
 10. Видит ли повествователь разницу между скрягой Плюшкиным и помещиком, «кутящим во всю ширину русской удали»? Кого в таком случае можно отнести к «прорехе на человечестве»?
 11. Каким образом Чичикову в разговоре удается «подстроиться» к Плюшкину?
 12. Что Чичиков узнает от Плюшкина о его крепостных, что заставляет его разинуть «несколько рот от изумления»?
 13. Как Плюшкин отреагировал на предложение Чичикова «принять на себя обязанность платить подати за всех крестьян, умерших такими несчастными случаями»? В чем состояла выгода подобного предложения для Чичикова? Плюшкина?
 14. С кем сравниваются имена крестьян на бумажке «исписанной кругом», которую с трудом нашел Плюшкин?
 15. В связи с чем на лице Плюшкина «скользнул какой-то теплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства...»? Свидетельствует ли это о возможности возвращения Плюшкина к жизни? В XV фрагменте «Предметы для лирического поэта в нынешнее время» книги «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголь возвращается к образу тонущего человека, который присутствует в описании последнего проявления человечности на лице Плюшкина. Прочитайте этот фрагмент и определите, где позиция автора по отношению к этому его персонажу оптимистичнее, видел ли Гоголь возможность воскресения такого человека, как Плюшкин? В чем Н.В. Гоголь видел главное призвание писателя? «Воззови, в виде лирического сильного воззвания, к прекрасному, но дремлющему человеку, - восклицает он в этом письме. - Брось ему с берега доску и закричи во весь голос, чтобы спасал свою бедную душу: уже он далеко от берега, уже несет и несет его ничтожная верхушка света, несут обеды, ноги плясавиц, ежедневное сонное опьянение; нечувствительно облекается он плотью и стал уже весь плоть, и уже почти нет в нем души. Завопи воплем и выставь ему ведьму старость, к нему идущую, которая вся из железа, перед которой железо есть милосердие, которая ни крохи чувства не отдает назад и обратно. О, если б ты мог сказать ему то, что должен сказать мой Плюшкин, если доберусь до третьего тома «Мертвых душ»!».
 16. Какие чувства вызывает Плюшкин у «автора» и что он рекомендует своему читателю, отправляющемуся в жизненный путь?
 17. Купил ли Чичиков крепостных у Плюшкина? На какой сумме остановились торговавшиеся друг с другом Чичиков и Плюшкин?
 18. Почему он отказался и от ликера и от калача?
 19. Как отношение повествователя к Плюшкину характеризует определение его «странным явлением», «съезжившимся старичишкой»?

Постарайтесь теперь сами ответить на вопрос, что вкладывал Н.В.Гоголь в словосочетание «мертвые души»?

Вопросы по теме «Творчество Н.В. Гоголя»:

Какие периоды можно выделить в творчестве Н.В.Гоголя?

В чем заключался идеал писателя?

Что противостояло этому идеалу?

ТВОРЧЕСТВО М.Ю. ЛЕРМОНТОВА (1814-1841)

Если применительно к творчеству А.С. Пушкина чаще всего употребляется понятие «история» (переходные моменты в жизни мира и человека), к творчеству Н.В. Гоголя – слово как сакральная сила, то для М.Ю. Лермонтова это, главным образом – действие.

Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать

- восклицает герой его стихотворения «1831-го июня 11 дня». Идеал Михаила Юрьевича Лермонтова обозначен в заглавии его романа «Герой нашего времени». Это героическая личность. Речь идет о человеке, который принимает участие в истории, то есть в событиях, имеющих особенно важное значение для большого числа лиц, нации, общества, определенного сословия... И, что еще более важно, применительно к лермонтовской концепции человека, о человеке, который способен принять участие в этих событиях благодаря цельности собственного «я», когда решение, стремление воплощаются в действии. Поэтому этому художнику был свойствен главным образом оценочный подход к отображению самого человека и той действительности, которая способствовала или же, напротив, исключала встречу человека с историей. Этим объясняется тот факт, что М.Ю. Лермонтову ближе всего был романтизм с присущей ему субъективностью. Можно выделить такие этапы идейно-художественного развития М.Ю. Лермонтова:

1828 – 1830 гг. – время ученичества, выбора собственной манеры. Писать он начал рано, в 14 лет. Первые стихи писались на заданные учителем, известным поэтом А.Ф. Мерзляковым (одно из написанных им стихотворений «Среди долины ровныя...» было настолько популярным, что стало восприниматься как народная песня), темы (опыты в «древнем роде»), кроме этого, сам юный поэт осваивал традиции А.С. Пушкина, поэтов-декабристов. Итогом юношеской ранней лирики, в которой уже было выражено присущее всему дальнейшему творчеству М.Ю. Лермонтова философское начало, были стихи «1831-го июня, 11 дня».

1830 – 1836 – зрелое творчество, романтизм. Герой его произведений находится в абсолютном разладе с миром, в котором отсутствуют гармония и свобода. Ведущими являются мотивы избранничества, одиночества, враждебности мира, обреченности.

1837-1841 – романтико-реалистический этап творчества, когда романтические произведения создаются одновременно с реалистическими, но в реалистических произведениях ощутимы признаки поэтики романтизма. Герой реалистических произведений оказывается противопоставленным не всему миру, а какой-то его части, происходит его социальная конкретизация.

Задания для самостоятельной работы по теме «Лирика М.Ю. Лермонтова»

Вопросы по тексту стихотворения «ПАРУС» (1832):

1. Стихотворение состоит из трех строф, катренов. В каждой из частей три образа: природа, парус (лодка под парусом), лирический герой, который видит парус и хочет понять, что с ним происходит, оценивает парус. Найдите эти образы в каждой из строф и определите содержание каждой из них с помощью характеристики образов природы, паруса и лирического героя.
2. Выделите в каждой из строф семантические оппозиции, антонимы. Для чего поэт построил стихотворение на чередовании контрастов?

3. Герой романтического произведения может быть беглецом, странником, скитальцем, изгнанником, узником, мятежником... Какое из этих слов подходит к парусу в 1 и 2 катренах?
4. Что сообщается о цели паруса в 3 катрене, и какое из приведенных выше слов подходит к парусу?
5. Верит ли лирический герой в то, что парус достигнет свою цель?
6. В чем заключается символизм образа паруса, с каким человеком он ассоциируется?

Докажите на основе анализа этого стихотворения, что в нем Лермонтов представил своего современника, который живет в дисгармоничном мире и хочет с помощью борьбы вернуть миру единство.

Вопросы по тексту стихотворения «ВЫХОЖУ ОДИН Я НА ДОРОГУ...» (1841):

1. Стихотворение «Парус» начинается мотивом одиночества (« белеет парус одинокий»). Присутствует ли этот мотив в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...»?
2. Как изображена в стихотворении природа?
3. Соответствует ли душевное состояние героя покою, гармонии в природе?
4. Как герой относится к своему будущему? Надеется ли он (ждет) на что-то важное в будущем, на счастье?
5. Как герой относится к своему прошлому? Было ли в прошлом счастье?
6. Герой стихотворения «Парус» мечтал найти свободу и покой в буре (борьбе). В чем видит путь к свободе и покою герой этого стихотворения? Что изменилось в герое Лермонтова?
7. Чем сон героя должен отличаться от «вечного сна» (смерти)?

Подводя итоги анализа стихотворений «Парус» и «Выхожу один я на дорогу...», решите, что собой представляет герой лирики М.Ю. Лермонтова? Каково его душевное состояние? Как он относится к жизни, к себе? О чем он мечтает? Что для него является идеальным?

Романтическая поэма М.Ю. Лермонтова «Демон»

Над этой поэмой М.Ю. Лермонтов работал дольше всего. Как правило, в качестве канонического текста используется ее восьмая редакция, относящаяся к началу 1839 года. Сюжетный мотив восстания ангела против Бога и последующего его превращения в демона, духа зла, был традиционным для литературы. М.Ю. Лермонтова занимала связанная с ним проблема причин возникновения разлада с миром, а также возможности для духа отрицания, пережив любовь, воскреснуть для нового согласия с миром.

Поэма начинается в тот момент, когда «зло наскучило» герою. Поэтому он вспоминает о прошлом, о времени, когда для него было возможным счастье. Вначале он, херувим, пребывал в «жилище света», в раю и находился в гармонии с миром, «верил и любил», «не знал ни злобы, ни сомненья». Затем ему оказывается знакомой жажда «познания», которая, в конечном итоге, привела к разочарованию в несовершенстве Творения. Из-за того, что он не смог найти в мире ничего совершенного, он стал презирать все вокруг. Надежда на возможность обретения прежнего согласия с миром возникает у него после того, как он видит «ангела земного», Тамару:

Прикованный незримой силой,
Он с новой грустью стал знаком;
В нем чувство вдруг заговорило
Родным когда-то языком...

Демону начинает казаться возможным с помощью любви вернуться к переживанию добра, вере в красоту. Он находится в переходном состоянии, для него открылся путь к возрождению:

И входит он, любить готовый,
С душой, открытой для добра,
И мыслит он, что жизни новой
Пришла желанная пора...

Единственная надежда на возрождение связана у него с ответным чувством любви в Тамаре. Оно и вернет его к утраченной гармонии:

Меня добру и небесам
Ты возратить могла бы словом,
Твоей любви святым покровом
Одетый, я предстал бы там
Как новый ангел в блеске новом...

Но вернуть свое прежнее состояние согласия с Творением он не в силах. На самом деле он по-прежнему презирает то, что создано Богом. Это отражается в той картине будущего счастья, которую он открывает перед Тамарой:

Тебя я, вольный сын эфира,
Возьму в надзвездные края;
И будешь ты царицей мира,
Подруга первая моя;
Без сожаленья, без участия
Смотреть на землю станешь ты,
Где нет ни истинного счастья,
Ни долговечной красоты,
Где преступленья лишь да казни,
Где страсти мелкой только жить...

Да и сама Тамара уже лишилась прежнего состояния непосредственности. Для нее встреча с Демоном оказалась губительной. Единственной защитой для нее оказывается ангел-хранитель, к которому и склоняется душа Тамары после ее смерти. Демону остается вернуться к прежнему одиночеству теперь уже без всякой надежды на его преодоление:

Но, боже! – кто б его узнал?
Каким смотрел он злобным взглядом,
Как полон был смертельным ядом
Вражды, не знающей конца,
И веяло смертельным хладом
От неподвижного лица.

Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

Над романом «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтов работал с 1838 по 1840 год. Героем произведения является Григорий Александрович Печорин. Мы узнаем о целом периоде его жизни, связанном со ссылкой на Кавказ в действующую армию, а также о том, что, получив разрешение оставить службу, Печорин возвращается в Петербург, но, находясь в романтическом разладе с обществом и самим собой, не веря в возможность найти для себя

серьезное занятие, решает отправиться в путешествие на Восток, в Персию и на обратном пути умирает. Он так и не становится героической личностью, так как живет в «наше время» - в эпоху реакции после поражения восстания декабристов. Отсюда - его скепсис, распространяющийся как на происходящее в мире, где отсутствует идеал, так и на собственные возможности воздействовать на этот мир. Но, конечно, отношение Печорина и к людям, с которыми он встречается, и к себе на протяжении романа не является все время одинаковым.

Одним из наиболее сложных вопросов, связанных с анализом этого произведения является характер **художественного метода**. На посвященном этому вопросу специальном заседании V Всесоюзной Лермонтовской конференции высказывались различные мнения. Этот роман определялся как вершина русской романтической прозы, как реалистическое произведение и как произведение особого течения в русском критическом реализме, которое может быть определено как «романтический реализм». Неоднозначность оценок литературоведами этого романа обусловлена тем, что в нем, действительно, соединились черты реалистической и романтической поэтики.

С одной стороны, и героем романа, и самим Лермонтовым подвергается осмеянию свойственное романтику сознание собственной исключительности, проявляющееся в поведении, в манере общения, одежде. Вспомним хотя бы фрагмент из журнала Печорина, где он характеризует Грушницкого, молодого человека, с которым он, получив отпуск, встретился в Пятигорске (это город на Кавказе, являющийся курортом благодаря целебным минеральным источникам; в XIX веке здесь собиралось «водяное» общество - дворяне, приехавшие лечиться, а также офицеры, служившие на Кавказе).

Печорин пишет о Грушницком, старающемся копировать героев романтических произведений: «...он из тех людей, которые на все случаи жизни имеют готовые пышные фразы, которых просто прекрасное не трогает и которые важно драпируются в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания. Производить эффект - их наслаждение». Таким образом, отсутствие естественности, простоты, маска загадочности и необыкновенности делают человека смешным, по мнению героя романа Лермонтова.

С другой стороны, сам Печорин является романтиком и, поскольку большая часть текста романа - это его «журнал», мир и сам Печорин представлены в «Герое нашего времени» через призму восприятия романтика.

Постараемся уяснить воплощенное в структуре этого произведения мировоззрение, видение и понимание современной жизни его автора. Но и здесь ответ не может быть однозначным. У М.Ю. Лермонтова сохраняется ярко выраженный оценочный подход к отображению действительности. Вспомним, что идеалом писателя была героическая личность, принимающая участие в исторических событиях, обладающая внутренней цельностью. Свое предназначение стать именно такой личностью осознает и Печорин. Утратив в ранней юности непосредственность, ощущение единства с миром, он мечтает вернуться к прошлому состоянию. Поэтому для него так интересны те, кто ведет естественный образ жизни (горцы, контрабандисты...). Ведь они просты, не знают сомнений и внутренней борьбы. Этот интерес героя к непосредственной личности проявляется в структуре романа. «Герой нашего времени» построен по принципу романтической антитезы идеала действительности. Вначале изображается встреча Печорина с персонажами, обладающими внутренней цельностью и естественностью - тем, чего он лишен и о чем мечтает. Позже сообщается о столкновении Печорина с «водяным обществом» - средой, с которой он находится в конфликте из-за ее пустоты и фальши. Этот разлад героя со средой приобретает в романе демонический характер. Печорин вспоминает: «Как орудие казни я упал на голову обреченных жертв, часто без злобы, всегда без сожаления...». А после столкновения с контрабандистами он думает: «Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих».

Субъективность, проявляющаяся в усилении роли оценочного подхода, антитеза идеала и реальности позволяют говорить о романтическом характере произведения.

В то же время и для автора романа, и для его героя было важнее соотнесение характера не с идеалом, а с обстоятельствами, исследование судьбы, а не ее оценка. Обратимся к названию романа: «Герой нашего времени». «Может быть, - замечает «издатель», - некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина? - Мой ответ - заглавие этой книги. «Да это злая ирония!» - скажут они. - Не знаю». Чем же может быть вызвана ирония? Тем, что в центре произведения личность, не нашедшая своего пути в историю и признавшаяся, что в ней будто живет два человека - один, совершающий поступки, а другой анализирующий их? То есть герой (центральное лицо в произведении) героем-то (то есть участником истории) не является. Или же ирония может быть связана с другой частью названия - «нашего времени». Какое время изображено в произведении? Это годы реакции после поражения восстания декабристов, когда можно было только мечтать о деятельности, сознавая, что ты родился для «высокого назначения», то есть безгеройная эпоха.

Если же мы приходим к выводу о том, что для писателя было важно соотнести характер, судьбу, внутреннее состояние героя с определенной эпохой, у нас есть основания говорить о следовании Лермонтовым принципу историзма и, следовательно, о реалистическом методе.

Постараемся определить основной **конфликт** в произведении. В нем есть внутренняя сторона, так как Печорин находится в состоянии разлада с самим собой, относится к себе с иронией. Но герой находится в состоянии борьбы не только с собой, но и со своей средой, таким образом, есть и внешняя сторона конфликта. Подчеркнем: против Печорина не весь мир, а определенная социальная среда - то самое дворянство, которое враждебно восприняло его естественный порыв вначале, что повлекло за собой желание Печорина совершать на самом деле то зло, в котором его подозревали и обвиняли, а также «водяное» общество, описанное в «Княжне Мери». Тот факт, что герой противопоставляется не всему миру, но определенной его части, определенной общественной среде, также позволяет судить об этом романе как о реалистическом.

Итак, мы можем сделать вывод о том, что «Герой нашего времени» - это реалистический роман, в котором значительное место имеют элементы романтической поэтики.

Каков же **жанр** этого романа? Это первый философско-психологический реалистический роман в русской литературе. Главное для Печорина - уяснить собственное «я» (поэтому он и начинает вести журнал, анализируя в нем свои поступки, слова, желания..). В нем, действительно, живут два человека. Один - непосредственно физическое «я» Печорина - живет в обычном смысле этого слова. Другой же - интеллектуальное «я» Печорина - анализирует, «судит» слова, поступки и побуждения физического «я». «Я, - признается герой доктору Вернеру, - взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия». Таким образом, человек представлен Лермонтовым на том этапе духовного развития, когда им осознается собственная самостоятельность. А это ведет к коренному изменению его отношений с миром. Поэтому у Печорина возникает потребность решения проблем философского характера: свободы и необходимости, единичного и общего, проблема родового начала в человеке и ряд других. Однажды доктор Вернер признался Печорину, что у него есть всего лишь одно убеждение - в том, что ему, как и любому другому человеку, суждено умереть. Причем, это должно произойти « в одно прекрасное утро», то есть та красота, которая будет давать наслаждение другим, уже будет не для него. Мысль о смерти заставляет его страдать. Печорин отвечает, что он убежден не только в неизбежности собственной смерти, но еще и в том, что «в один прегадкий вечер имел несчастье родиться». Это значит, что он пришел в этот мир для какой-то цели, хотя это и произошло в несчастливый момент - «вечером» (вечер в данном случае, вероятно, прежде всего, не обозначение времени суток, но знак угасания чего-то,

безнадежности). Следовательно, Печорина интересует не только проблема конечности существования, уничтожения «я», как доктора Вернера, но и проблема взаимоотношений с миром, характера мира и своего места в нем. Постановка этих вопросов позволяет считать роман «Герой нашего времени» философским.

Как же Печорин решает проблему свободы и необходимости, случайности и предопределения - одну из ведущих? С одной стороны, он говорит, что первым (то есть главным) его удовольствием является подчинять своей воле все, что его окружает. Это значит, что он ставит себя в центре всего мира и убежден в возможности действовать свободно. Но в другой раз Печорин заключает: «С тех пор, как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм». Следовательно, герой признает свою зависимость от чего-то надличного, независящего от него - от судьбы, предопределения, управляющего им.

Наиболее полно решение Печориным проблемы соотношения случайного и закономерного развито в рассказе «Фаталист». Здесь возникает спор о зависимости человека от судьбы между двумя романтиками, для которых принципиальное значение имеет решение вопроса о месте случая и предопределения - Вуlichem и Печориным. Оба для ответа на этот вопрос устраивают эксперимент. Вулич это делает дважды: приставив заряженный пистолет ко лбу и стреляя, а также, обратив внимание вооруженного пьяного казака на себя. Печорин - помогая арестовать этого казака, зарубившего Вулича. Однако существует различие в поведении этих экспериментаторов. Вулич, убежденный в зависимости от предопределения, проявляет пассивность и старается уяснить лишь его характер: что ему суждено - жизнь, или смерть. Поэтому он, хладнокровно стрелявший в себя за несколько минут до этого и оставшийся живым, испытал смущение после напоминания Печорина о том, что он увидел на его лице печать смерти еще до выстрела.

Что же касается Печорина, то он не только испытывает судьбу, но и пытается на нее влиять, предпринимая все для своей безопасности. Таким образом, Печорин не хочет пассивно подчиняться обстоятельствам и избирает свободу воли индивидуальности.

Но ни смысл назначения, ни направление, в котором должна действовать воля, ни сама практическая деятельность, в которой постепенно раскрывается все богатство отношений между индивидуальным и родовым, герою романа так и не открылись. Поскольку же осмысление «я» и этих философских проблем - это то содержание душевной жизни героя, на котором сосредоточено внимание автора романа, роман «Герой нашего времени» психологический. Впервые в русской литературе рефлексия стала предметом наблюдения писателя. **Рефлексия** (от лат. «обращение назад») - процесс самопознания субъектом внутренних психических актов и состояний о происходящем в его собственном сознании. В.Г. Белинский, в целом высоко оценивший личность героя, писал о нем: «в этом человеке есть сила духа и могущество воли... в самых пороках его проблескивает что-то великое, как молния в черных тучах... Его страсти - бури, очищающие сферу духа». Для критика Белинского рефлексия Печорина - это переходное состояние духа, в котором для человека все старое разрушено, а нового еще нет, и в котором человек есть только возможность чего-то действительного в будущем: «В состоянии рефлексии человек распадается на два человека, из которых один живет, а другой наблюдает за ним и судит о нем. Тут нет полноты ни в какой мысли, ни в каком действии: как только зародится в человеке чувство, намерение... тотчас какой-то скрытый в нем самый враг уже подсматривает зародыш, анализирует его, исследует, верна ли, истинна ли мысль, действительно ли чувство, законно ли намерение, и какая их цель, и к чему ведут - ... и мысль дробится в бесконечности...»⁷⁵. Однако это состояние рефлексии, хотя оно и мучительно, необходимо: «переход из непосредственности в разумное состояние необходимо совершается через рефлексию».

Написан же этот роман **в форме цикла**. Ведь в русской литературе этого времени циклизация была широко развита. Она помогала писателю сочетать исследование каких-то сторон жизни, их анализ, с уяснением закономерностей, которыми была вызвана

повторяемость этих сторон. Кроме того, если мы задумаемся, что повторяется в частях романа «Герой нашего времени», мы поймем, что повторяются эксперименты Печорина, ищущего направление, в котором могут быть реализованы его способности. Наконец, форма цикла давала автору возможность сообщить фрагментарность рассказу о судьбе Печорина, нарушить порядок в хронологическом изложении событий. Поэтому у читателя возникает впечатление о статичности героя романа. Следуя хронологии событий, мы должны расположить части романа следующим образом: Тамань. Княжна Мери. Фаталист. Бэла. Максим Максимыч. Однако вначале помещены рассказы о Печорине других лиц - Максима Максимыча в «Бэле» и проезжего офицера в «Максиме Максимыче», а затем следует Журнал Печорина: «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист». Таким образом, если в начале - в «Тамани», где описывается путь Печорина на Кавказ, у того есть страстное желание узнать тайну других людей - контрабандистов - и он затевает опасный для его жизни эксперимент, то в «Максиме Максимыче» - последнем по хронологии рассказе о Печорине - он появляется перед нами абсолютно разочарованным, скучающим. Эта эволюция отношения Печорина к окружающему не так ощутима, когда события в его жизни описаны вне последовательности. Повествование о Печорине превращается в описание отдельных эпизодов-экспериментов. Герой романа страстно ищет приложения своим силам. Это могло бы быть участие в истории. Но он не способен вырваться за пределы быта. Ведь Печорин настроен скептически: у него отсутствуют убеждения.

Есть и другая причина нарушения последовательности в изложении событий, инверсии. Ведь вначале, в «Бэле», о Печорине рассказывает Максим Максимович, неспособный понять того, что происходит в душе разочарованного дисгармоничного героя-романтика и судящий о нем только по внешним, кажущимся поэтому странными признакам: ничего не боится и ходит один на охоту на кабана, но вздрагивает от стука ставен; то замкнут, «по целым часам слова не добьешься», то так иногда начнет рассказывать, что «животики надорвешь от смеха»... Затем о последней встрече Печорина и Максима Максимовича рассказывает проезжий офицер, которому уже легче понять, что происходит в душе Печорина и по некоторым внешним признакам (его походке, улыбке, взгляду) угадать его характер. В последней части романа (Тамань. Княжна Мери. Фаталист) герой открывается перед нами с помощью его самоанализа - читатель знакомится с Журналом Печорина.

И, наконец, такая структура романа позволила М.Ю.Лермонтову, неоднозначно оценивавшему рефлектирующую личность, находящуюся в абсолютном разладе с миром, подчеркнуть высокое в герое. Если роман открывается историей, в которой герой совершает аморальный с точки зрения человеческих законов поступок, провоцирует Азамата на похищение сестры, и по существу оказывается виновником сначала ее тоски из-за того, что неспособен долго сохранять любовь к ней, а потом и ее смерти, то заканчивается роман случаем, который проявляет его активность, уверенность в способности человека влиять на события - «Фаталистом».

Задания для самостоятельной работы по тексту романа «Герой нашего времени»:

Роман Лермонтова написан в форме цикла: он состоит из нескольких рассказов и повестей, имеющих собственные названия. Сначала мы узнаем о Печорине от Максима Максимыча, который служил с ним в крепости на Кавказе. Максиму Максимычу трудно понять Печорина, он ему кажется странным.

Задание: прочитайте слова Максима Максимыча о Печорине, подтверждающие, что он видит Печорина только со стороны, поэтому не может объяснить его поведение. Как относится Максим Максимыч к Печорину?

«Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен. Ведь, например, в дождик, в холод, целый день на охоте; все иззябнут (*замерзнут*), устанут, - а ему ничего. А другой раз сидит у себя в комнате, ветер пахнет, уверяет, что простудился; ставнем стукнет,

он вздрогнет и побледнеет; а при мне ходил на кабана один-на-один; бывало, по целым часам слова не добьешься, зато уж иногда как начнет рассказывать, так животики надорвешь со смеха...»

Какой человек Печорин, судя по этому рассказу? Выносливый или болезненный, слабый? Смелый или трус? Общительный или молчаливый, замкнутый? О чем он думает? Что он любит? Можно ли ответить на эти вопросы, прочитав рассказ Максима Максимыча?

Позже о Печорине рассказывает офицер, с которым познакомился в пути Максим Максимыч, вспоминая о Печорине и Бэле (дочери черкесского князя, которую полюбил Печорин и которую убил горец Казбич). Этому офицеру понятно внутреннее состояние Печорина, и его описание Печорина – это психологический портрет.

Задание: о каком душевном состоянии Печорина мы узнаем из описания его проезжим офицером?

«Он был среднего роста; стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни (...).Его походка была небрежна и ленива, но я заметил, что он не размахивал руками, - верный признак некоторой скрытности характера. (...). С первого взгляда на лицо его, я бы не дал ему более 23 лет, хотя после я готов был дать ему 30. В его улыбке было что-то детское. Его белокурые волосы, вьющиеся от природы, так живописно обрисовывали его бледный, благородный лоб, на котором, только по долгом наблюдении, можно было заметить следы морщин, пересекавших одна другую (...) об глазах я должен сказать еще несколько слов. Во-первых, они не смеялись, когда он смеялся! ...Это признак – или злого нрава, или глубокой постоянной грусти. Из-за полуопущенных ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском, если можно так выразиться. То не было отражение жара душевного, или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный...».

1. О чем «говорила» походка Печорина?
2. Если у человека «детская» улыбка, он, вероятно, наивный, всему верит, живет, не задумываясь, со всем согласен. Как сообщение о морщинах на лбу Печорина делает невозможным такую характеристику героя?
3. Если только что было сказано о «детском» в улыбке Печорина, можно ли решить, что у него был «злой нрав»? Следовательно, почему глаза Печорина «не смеялись» даже тогда, когда он смеялся?
4. Были ли Печорину присущи душевный жар и играющее воображение (эмоциональность, восторженность)?
5. Что во взгляде Печорина доказывает его скептицизм?

Находясь на Кавказе, Печорин встречает своего знакомого Грушницкого. Ему не нравится Грушницкий, так как тот любит позировать, играть роль человека с необыкновенными чувствами, неестественен. Конфликт между ними доходит до дуэли после того, как Грушницкий публично сообщает о том, что Печорин провел ночь у княжны Мери. Поскольку Печорин не был у Мери, а также потому, что Грушницкий ему неприятен, Печорин вызывает того на дуэль. Тайком от Печорина Грушницкий и другие офицеры решили повести себя нечестно: в пистолет Печорина не положили пулю. Это было преступление. Но об этом никто не знал. Случайно секундант Печорина доктор Вернер стал свидетелем заговора. Он предупредил Печорина. Но Печорин, желая проверить благородство Грушницкого, не сказал, что знает о заговоре. Вот как он объяснил свое поведение:

«...я хотел испытать его; в душе его могла проснуться искра великодушия, и тогда все устроилось бы к лучшему; но самолюбие и слабость характера должны были торжествовать... Я хотел дать себе полное право не щадить его, если бы судьба меня помиловала...».

Этот эпизод в романе имеет важное значение. Печорин мог изменить свои отношения с окружающими, встретив достойного, благородного человека. Но мог и подтвердить свое мнение о том, что его окружают люди без чести. Грушницкий, как благородный человек, должен был или отказаться от дуэли, или признаться в заговоре и потребовать, чтобы в пистолет Печорина вложили пулю.

Задание: прочитайте фрагмент романа, из которого ясно, как вел себя Грушницкий. В чем убедился Печорин во время этого поединка?

«Грушницкий стал против меня и, по данному знаку, начал поднимать пистолет. Колени его дрожали. Он целил мне прямо в лоб... Незыблемое бешенство закипело в груди моей. Вдруг он опустил дуло пистолета и, побледнев, как полотно, повернулся к своему секунданту:

- Не могу, - сказал он глухим голосом.
- Трус! – отвечал капитан.

Выстрел раздался. Пуля оцарапала мне колено. Я невольно сделал несколько шагов вперед, чтоб поскорей удалиться от края».

Роман заканчивается рассказом «Фаталист». Печорин по делам службы провел две недели в казачьей станице (так называется поселение на Кавказе, на Кубани). Здесь он познакомился с Вуличем. Тот, желая доказать, что его жизнью управляет какая-то сила (судьба, фатум), сначала стрелял в себя, а потом (чтобы второй раз проверить, в чем состоит его судьба – умереть или же остаться в тот раз живым) заговорил с пьяным казаком, который его зарубил.

Задание: прочитайте описание того, как Печорин помог арестовать казака, убившего Вулича. Казак заперся в доме, у него было оружие. После того, как он отказался сдаться, его хотели застрелить:

«- Погодите, сказал я майору: - я его возьму живого. – Велев есаулу завести с ним разговор и поставив у дверей трех казаков, готовых ее выбить и броситься мне на помощь при данном знаке, я обошел хату и приблизился к роковому окну: сердце мое сильно билось (...) я, приложив глаз к щели, следил за движениями казака, не ожидавшего с этой стороны нападения, - и вдруг оторвал ставень и бросился в окно головой вниз. Выстрел раздался у меня над самым ухом, пуля сорвала эполет. Но дым, наполнивший комнату, помешал моему противнику найти шашку, лежавшую возле него. Я схватил его за руки, казаки ворвались, и не прошло трех минут, как преступник был уже связан и отведен под конвоем. Народ разошелся. Офицеры меня поздравляли – и точно, было с чем!

После всего этого как бы, кажется, не сделаться фаталистом? Но кто знает наверное, убежден ли он в чем или нет?.. и как часто мы принимаем за убеждение обман чувств или промах рассудка!..

Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера – напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает. Ведь хуже смерти ничего не случится – а смерти не минуешь!»

1. На что рассчитывал Печорин (на себя, на судьбу)?
2. К какому выводу пришел Печорин в результате этого случая?
3. Является ли он фаталистом?

4. Печорин говорит, что его расположение ума («сомневаться во всем») не мешает решительности характера. А почему фатализм мешает решительности характера?

5. Почему роман заканчивается именно этим рассказом?

На основе всего прочитанного, скажите, что же за человек – Печорин?

Прочитайте фрагмент статьи **О. Лекманова** об этом романе и выскажите свое мнение: в самом ли деле «фигура Печорина – явление одиозное и в известном смысле даже эпохальное», как считает автор статьи?

О. Лекманов попытался, как он признается, «по-новому взглянуть на главного героя романа Лермонтова». Эпиграфом к своей статье он избрал строки из романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» «Уж не пародия ли он?». Это мысли Татьяны Лариной об Онегине после того, как она прочитала те же книги, что и он. Ей показалось, что Онегин – копия с героя «Паломничества Чайльд Гарольда» Дж.Г. Байрона («москвич в гарольдовом плаще»), «чужих причуд истолкование», «слов модных полный лексикон»... Однако автору такая оценка не представлялась верной. Поэтому следующая строфа, содержащая понимание такой характеристики Онегина повествователем, начинается вопросом: «Ужель загадку разрешила? / Ужели слово найдено?». Постарайтесь и вы так же внимательно изучить оценку О. Лекмановым Печорина как «*пародии* на романтического, изжившего себя в нынешний век героя в его логическом развитии»⁷⁶. Именно потому, что Печорин – «законченный негодяй и злодей, каковым постепенно и становится эстет, неординарная личность и романтический герой Печорин, шагающий по судьбам и по трупам, как по персидскому ковру в своем кабинете»⁷⁷, «издатель» «Журнала Печорина» обрадовался сообщению о его смерти. Наиболее подробно в статье рассмотрена «Княжна Мери», которая помогает автору определить, чем же вызваны поступки Печорина. По его мнению – скукой. «К моменту столкновения Печорина с представителями того общества, к которому он принадлежит, на его совести уже много чего накопилось (имеется в виду не фабульное развитие повествования, а композиционное): смерть Бэлы. Оплаканная двумя слезами и осмеянная сатанинским хохотом; рухнувшие иллюзии и подорванная вера в человечество Максима Максимыча; разоренное гнездо «честных контрабандистов», Янко и старуха, брошенные умирать голодной смертью... Все эти жертвы Печорина в его неустанном стремлении любыми способами развеять скуку, по сути дела пассивны, не оказывают должного сопротивления своему мучителю (разве что ундина предприняла героическую попытку притопить надоедливую соглядатая). Иначе обстоит дело с «водяным обществом»: эти дамы и господа умеют плести интриги не хуже Печорина и в состоянии дать достойный отпор зарвавшемуся искателю приключений». Но и здесь побеждает чуть ли не «готический» или демонический злодей (в истолковании О. Лекманова) Печорин. Он убивает Грушницкого. Причем, на поединке он был самым злым героем. «Зная, что убивать его не собираются, а хотят только проучить, - пишет исследователь о Печорине (на самом-то деле, как следует из текста романа, Печорин знал, что пистолет Грушницкого заряжен вовсе не игрушечной пулей, а потом увидел, что Грушницкий прицелился этим заряженным пистолетом ему «прямо в лоб»), - он все равно стремится подвести дуэль к роковому исходу»⁷⁸.

Другое современное прочтение романа М.Ю. Лермонтова предлагают **Петр Вайль** и **Александр Генис**, авторы книги «Родная речь: Уроки изящной словесности». В предисловии к ее первому изданию (около двадцати лет назад) они признались, что создание книги вызвано стремлением к бунту против вложенного еще в детстве отношения к классике. Отметим сразу, что это не был бунт ради бунта, и их концепция произведений, входящих в программу школьного курса литературы, имеет научную основу. В разделе «Печоринская ересь» они пишут: «Главная тайна Печорина не в том, почему он герой нашего времени, а в том – почему он такой, как мы». Итак, в качестве главной поставлена проблема, которая имеет общечеловеческий смысл. «Напрасно мы ждем, что Печорин раскроет тайну своей личности. Не потому ли, что тайна эта не его, а наша? То есть каждого человека, которого невозможно понять «совершенно»?»⁷⁹. В романе М. Лермонтова, а точнее в ее части –

«Княжна Мери» (соавтором которой является Печорин – ведь это фрагмент его «журнала») П. Вайль и А. Генис выделяют признаки приключенческого жанра и признают, что интрига повести «настолько жива и увлекательна, что невольно напоминает «Трех мушкетеров». (...). Захваченные сюжетной пружиной, мы забываем, что Печорин преследует цель – любовь Мери, посрамление Грушницкого, - которая ему не важна. Смысл интриги – в ней самой»⁸⁰. Авторы не приуменьшают безнравственности подобного поведения, а также позерства Печорина. «Печорин, с его пристрастием к театральным эффектам, черкесским буркам и собственной внешности (...), если и злодей, то оперный. Поэтому якобы безразличного мизантропа Печорина на самом деле страшно заботит, как примет очередную сцену партер. Партер принимает хорошо: “Ах, что за мерзавец!”», - замечают они. Но суть романа видят не в этом, а в самоанализе Печорина, во внезапно прорывающихся пронзительных нотах в словах Грушницкого или самого Печорина, как будто бы «списанных» из романов Ф.М. Достоевского, которые будут написаны значительно позже «Героя нашего времени». И, самое главное, в состоянии скуки, которое постоянно испытывает герой романа, в постановке проблемы случая и судьбы. А главное, - задаются вопросом авторы «Русской речи», - что оставляет случай от свободы, той свободы, которой больше всего дорожит Печорин: «Я готов на все жертвы ... но свободы моей не отдам». Только есть ли у него свобода? Печорин скучает оттого, что не знает, хозяин ли он себе. Умный и расчетливый, он легко управляет чужими судьбами, но не может справиться со своей»⁸¹. Как сочетать свободу, проявление собственной воли, с фатализмом, зависимостью от высшей воли? На этот вопрос мы и пытаемся ответить каждый раз, когда перечитываем роман М.Ю. Лермонтова.

Вопросы по теме «Творчество М.Ю. Лермонтова»:

1. В чем состояла суть эволюции творчества М. Ю. Лермонтова? Какие этапы можно в нем выделить?
2. Что позволяет говорить о поэме «Демон» как о романтическом произведении?
3. Как меняется отношение Демона к Творению на протяжении поэмы?
4. Что такое рефлексия, и почему героя романа М. Ю. Лермонтова Григория Александровича Печорина можно отнести к типу рефлектирующей личности?
5. В чем заключаются особенности художественного метода романа «Герой нашего времени»?
6. В чем заключаются особенности композиции романа «Герой нашего времени»?
7. Какой момент в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» можно считать кульминационным и почему?
8. Что позволяет судить о философском характере того направления в романтизме, к которому принадлежал М.Ю. Лермонтов?

ЛИРИКА А.В. КОЛЬЦОВА (1809-1842)

Как поэт Алексей Васильевич Кольцов определился не сразу. Его стихи 1827-1830 гг. – это, скорее, ученические опыты, своеобразная школа мастерства. В них встречаются многочисленные реминисценции из произведений А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, Ф. Глинки ... Большого литературного успеха они не имели. Их главное значение состоит в том, что они помогли Кольцову определить свое жизненное призвание. Перелом в его творчестве наступает в 1830 г. Это связано, прежде всего, с пребыванием Кольцова в Москве и его встречей с Н. Станкевичем, В.Г. Белинским. Именно Николай Станкевич и его друзья помогли начинающему талантливому поэту определить то направление, в котором он мог бы проявить свою творческую индивидуальность. Другим событием, повлиявшим на перелом в творчестве Кольцова, было знакомство с творчеством крестьянского поэта-самоучки Ф. Слепушкина. В «сельской поэме» Слепушкина «Четыре времени года русского поселянина» и в изданном им несколько ранее сборнике стихов «Досуги сельского жителя» описывалась сельская жизнь. Начало нового этапа в творческом развитии Кольцова было ознаменовано появлением таких его стихотворений, как «Песня пахаря» и «Размышление поселянина».

В чем состоит новаторство поэзии А.В.Кольцова? Он перевел народно-поэтическое, эпическое, связанное с памятью древности сознание на язык современности. Таким образом, читая стихи Кольцова, мы как бы беседуем с человеком из народа, узнаем, как он переживает какие-то события, как воспринимает мир. Поэзия непосредственно обратилась к фольклору, и простонародье, третье сословие, крестьянство непосредственно - через стихи Кольцова - заявило о себе с громадной силой. Таким образом, А.В. Кольцов по отношению к этому сословию сыграл такую же роль, что и А.С. Пушкин по отношению ко всей нации - он выразил мироощущение этого сословия, отразил его быт.

Одно из направлений творчества А.В. Кольцова представлено **жанром песни**. Его песням присуща напевность интонации, музыкальность стиха. Понятие «*напевность*» как явление стиля предложил Б. Эйхенбаум в книге «Мелодика русского лирического стиха». В напевном стиле ведущая роль принадлежит интонации - чередованию повышения и понижения голоса - и синтаксическим особенностям текста. Кроме того, важная роль в создании интонации принадлежит стихотворному размеру. Как правило, песенная строка - это краткая хореическая строка часто без рифм. Напевная интонация обуславливается также эмоциональным отбором слов, особой смысловой окраской, отражающей содержание произведения.

По тематике песни Кольцова разнообразны. В них чаще всего отображается психическое состояние или передается мироощущение человека из народа - личности непосредственной. Создается впечатление, что говорит сам крестьянин, с детства познавший поэзию земледельческого труда. Интересно, что в фольклорной песне, как правило, повседневный труд не описывается. В лирической песне простой человек, задавленный повседневными заботами, напротив, старается избирать такие стороны жизни, которые помогали отвлечься от тягот жизни. У А.В. Кольцова, напротив, быт и труд крестьянина не просто становятся объектом внимания, но поэтизируются, труд представлен как праздничное, возвышенное деяние.

Обратимся к песне «**Косарь**». В ней передана противоречивость крестьянской жизни, поэтому сталкиваются поэтическое и прозаическое начала. Кольцов поэтизирует близость человека из народа к природе, его исполинскую силу, проявляющуюся в труде. Но обстоятельства, в которые поставлен народ и которые не дают развиваться осознанности, вносят элемент прозаичности, бытовой заземленности. Прозаическое начало связано с фабулой: герой сватается, но он бедняк, поэтому отец девушки, староста, отказывает ему. Герой вынужден отправиться из села на заработки:

Прошлой осенью
Я за Грунюшку,
Дочку старосты,
Долго сватался;
А он, старый хрен,
Заупрямился!
(...)
Я куплю себе
Косу новую;
Отобью ее,
Наточу ее,
И прости-прощай,
Село родное!

Главное же в этой песне, то, что поэтизируется, чем восхищается поэт - богатырская сила человека из народа. Герой уже давно мечтал погулять по Руси. В стихотворении возникает образ безбрежной степи, где герой-богатырь может проявить свою силу и удаль:

Ах ты, степь моя,
Степь привольная,
Широко ты, степь,
Пораскинулась,
К морю Черному
Понадвинулась!

В гости я к тебе
Не один пришел:
Я пришел сам-друг
С косою вострою;
Мне давно гулять
По траве степной,
Вдоль и поперек
С ней хотелось...

Раззудись, плечо!
Размахнись, рука!
Ты пахни в лицо,
Ветер с полудня!

В тех же случаях, когда в стихотворении выражается не народное мировосприятие, а чувства и мысли самого поэта, песенная форма может осложняться. Так, например, элегии «Лес» тоже придана форма песни. В этом произведении идет речь о духовной жизни общества, и на первом плане - чувства самого поэта. Это стихотворение посвящено памяти А.С. Пушкина, с которым А.В. Кольцов встретился в 1836 г. Оно начинается с обращения к лесу, что сообщает стихотворению эмоциональность, а образу леса - одушевленность:

Что, дремучий лес,
Призадумался,
Грустью темною
Затуманился?

Очеловеченность образу леса придает не только обращение к нему автора, но и соотнесение его с образом героя рыцарского романа Бовы-королевича, очень популярного в народной среде, особенно благодаря лубочной литературе. Лес все время, как сказочный богатырь, ратовал (сражался) с бурей, которая была ему нипочем. А погиб он осенью: с богатырских плеч соломинкой сняли голову. Так в стихотворении возникает образ **безвременья** (осень – время, когда приближается зима, все в природе замирает, но и в обществе бывает время упадка, угнетения, подавленности). При этом можно говорить об образной символике в стихотворении Кольцова. Здесь это реалистическая символика, помогающая проникнуть в сущность отображаемого явления. Лес в стихотворении «одичал, замолк» и воет жалобу «на безвременье». Возникает антитеза: прошлое, в котором была сила, противопоставляется настоящему - безвременью, когда богатырь погиб из-за соломинки. Мысль о том, что вся сила в прошлом, подчеркивается **анафорой** «У тебя ль было»:

У тебя ль было,
В ночь безмолвную
Заливная песнь соловьиная...

У тебя ль было,
Дни – роскошество, -
Друг и недруг твой прохлаждаются...

У тебя ль было,
Поздно вечером
Грозно с бурей разговор пойдет...

«Где ж теперь твоя мочь зеленая?
Почернел ты весь,
Затуманился...», - восклицает поэт.

И далее со скорбью заключает:

Не осилили
Тебя сильные,
Так дорезала
Осень черная.
Знать, во время сна
К безоружному
Силы вражие
Понахлынули.
С богатырских плеч
Сняли голову –
Не большой горой,
А соломинкой...

Так образ безвременья приобретает в элегии многозначность, присущую символу: это и осень, пора, когда природа утрачивает свою красоту и силу, и сказочные чары, которые помогают вражьей силе убить сонного героя, и то состояние, в котором находилось русское общество в момент гибели его национальной гордости, А.С. Пушкина...

Второе направление в поэзии А.В. Кольцова представлено **жанром думы**. В думе передается мировосприятие, психическое состояние рефлектирующей личности. Думы были написаны Кольцовым в период его общения с московским литературно-философским кружком в 1836-1837 гг. Думам свойственна аналитичность, в них велика роль литературной

традиции. Как правило, они написаны ямбом, близким к разговорной речи. В думах решается проблема бессмертия и конечности жизни (так, например, в думе «Молитва» поэт спрашивает, что будет после умирания этих очей, этого сердца: «Что будет жизнь духа / Без этого сердца?», или же выражает представление о жизни как деятельности, вечном обновлении в борьбе. Таким образом, эти стихотворения Кольцова связаны с философским направлением в русской литературе, заключающемся в постановке проблем общего свойства: закономерности мироустройства, пути познания мира... В думах передано осознанное отношение к собственному «я».

Обратимся к думе «**Человек**» (1836). Автор восхищается человеком как венцом творения:

Все творенья в божьем мире
Так прекрасны, хороши!
Но прекрасней человека
Ничего нет на земли....

Человек настолько многогранен, что однозначно определить его характер невозможно, поэтому приводится ряд контрастных характеристик:

То себя он ненавидит;
То собою дорожит;
То полюби, то разлюбит;
За миг жизни век дрожит...

Возникает мотив раскрепощения человека, безграничности его стихийной силы, поэт использует гиперболу:

Даст желаньям ли свободу –
Землю кровью напоит;
Буйной воле даст ли волю –
Под ним море закипит.

Высшая же красота человека связана с благородством его мысли. Самые лучшие желания человека всегда направлены к всеобщему благу. В результате поэт утверждает приоритет мысли над чувством в деятельности человека:

Но изменятся стремленья,
Озарится светом ум,-
И своей он красотой
Все на свете помрачит...

Вопросы и задания по теме «Лирика А.В. Кольцова»:

1. Каковы особенности песни как жанра лирики? Какие произведения А.В. Кольцова относятся к этому жанру? Чье мироощущение в них выражено?
2. В чем заключаются жанровые особенности думы, чье мироощущение выражено в думах А.В. Кольцова?
3. В чем заключается новаторство лирики А.В. Кольцова? Каково место его творчества в русской литературе?

ПОЭЗИЯ Е.А. БАРАТЫНСКОГО (1800-1844)

К философскому направлению в русской романтической прозе и поэзии, представители которого старались решить проблему случайного и закономерного, выявить внутренние связи между явлениями, наряду с В.Ф. Одоевским, А.С. Хомяковым, М.Ю. Лермонтовым, принадлежал и Е.А. Баратынский. К философской проблематике обращался в своих думах А.В. Кольцов.

Философское направление заключается в постановке проблем общего свойства: это закономерности мироустройства, вопрос о возможности его познания. Литераторы, обратившиеся к этим проблемам, воссоздавали процесс **рефлексии**. Это понятие включает в себя самоанализ, осознанное отношение к собственному «я». Однако рефлексия - это переходное состояние человека. Ведь любой мыслительный процесс направлен на завершение в форме синтеза, установление закономерности. Рефлексия же представляет собой переход от одного противоречия к другому, когда выхода к установлению общей идеи не происходит. Поэтому рефлексия характеризуется односторонностью. Этим объясняется то, что романтик, личность рефлектирующая, но мечтающая о преодолении дисгармонии, внутренней раздвоенности, склонен в качестве идеального состояния представлять **непосредственность как проявление гармоничности**.

Подобное противопоставление скепсиса и рефлексии, с одной стороны, и непосредственности, с другой, является основной чертой лирики Е.А. Баратынского. В ней выражено трагическое переживание **необратимости движения жизни**, в которой непосредственность неизбежно сменяется разладом с миром, утратой внутренней цельности.

Этот мотив является ведущим в элегии «**Разуверение**» (1821). Романтик трагически ощущает невозстановимость самого высшего чувства - любви. Оно преходяще и неизбежно умирает. Вернуть его невозможно. Единственно же ценным для человека является первое чувство любви. Для исключительной личности, героя Баратынского первая любовь - это и есть идеальное состояние. Но та естественность, непосредственность единения с миром, которая возможна в минуты первой любви, неизбежно проходит, к человеку приходит забвение, и он постепенно сливается с толпой. Сближение же исключительной личности с толпой становится причиной иронии. В лирике Баратынского герой предается самоиронии. Это результат самоанализа, разочарования в самом себе, своей идеальности. Он спит, а значит – почти и не живет:

Не искушай меня без нужды
Возвратом нежности твоей:
Разочарованному чужды
Все обольщенья прежних дней!
Уж я не верю увереньям,
Уж я не верую в любовь
И не могу предаться вновь
Раз изменившим сновиденьям!
Слепой тоски моей не множь,
Не заводи о прежнем слова
И, друг заботливый, больного
В его дремоте не тревожь!
Я сплю, мне сладко усыпление;
Забудь бывалые мечты:
В душе моей одно волненье,
А не любовь пробудишь ты.

Эти стихи о том, что настоящее счастье оказывается иллюзией, и жизнь превращается в сон, которым герой пытается отгородиться от людей и от мыслей о собственном неблагополучии, драматург А.Н. Островский позже изберет для романса Ларисы Огудаловой в драме «Бесприданница». В этой пьесе, пожалуй, у каждого из героев была мечта (у Ларисы – что ее будут любить вне зависимости от ее материального положения, у Паратова – что он всегда будет волен распоряжаться собой, у Карандышева – что он сможет возвыситься над значительными лицами города, у Робинзона – что он сможет «на равных» говорить с Вожеватовым, Паратовым... Но все это были иллюзии. Судьба всех этих персонажей оказалась совсем не такой, как они ее себе представляли).

Эта же мысль выражена и в стихотворении «**Признание**» («Притворной нежности не требуй от меня»). «Признание» начинается с того, что герой размышляет об умирании против его воли чувства любви: «Напрасно я себе на память приводил / И милый образ твой, и прежние мечтанья; / Безжизненны мои воспоминанья...». Во второй строфе стихотворения он мотивирует, почему же в нем нет прежнего огня. Он признает, что «жалок», но «впервые упоевает / Нас только первая любовь». Таким образом, вновь возникает декларация истинности только первой любви. Отсюда - противоречие: герой не может жить без чувства, но оно преходяще. В третьей строфе он говорит о том, что чувство неизбежно сменяется рассудочностью, и исключительная личность снижается до уровня толпы. Поэтому ирония переходит в самоиронию. Он сообщает о возможном браке, но только не с той, которую любит - любовь уже не возродить: «... не завидуй нам: / Обмена тайных дум не будет между нами, / Душевному прихотям мы воли не дадим, / Мы не сердца под брачными венцами, / Мы жребии свои соединим». Завершается стихотворение признанием, что человек не властен над собственной судьбой: «Невластны мы в самих себе / И, в молодые наши леты, / Даем поспешные обеты, / Смешные, может быть, всевидящей судьбе».

Поэма Е.А. Баратынского «**Бал**» (1825-1828) также посвящена теме любви. Прототипом героини поэмы Нины является Аграфена Федоровна Закревская. Эта женщина всем своим существом утверждала тот характер, тот тип поведения, которым так дорожила романтическая поэзия. Вот как о ней писал А.С. Пушкин в стихотворении «Портрет»:

С своей пылающей душой,
С своими бурными страстями,
О, жены севера, меж вами
Она является порой.
И мимо всех условий света
Стремится до утраты сил,
Как беззаконная комета
В кругу расчисленном светил.

У Е.А. Баратынского Нина бунтует и страдает. «Презренья к мнению полна, / Над добродетелию женской / Не насмехается ль она, / Как над ужимкой деревенской?», - сообщает о ней повествователь. О Нине идет дурная слава, и она имеет под собой почву:

Страшись прелестницы опасной,
Не подходи: обведена
Волшебным очерком она;
Кругом ее заразы страстной
Исполнен воздух! Жалок тот,
Кто в сладкий чад его вступает:
Ладью пловца водоворот
Так на погибель увлекает!

Беги ее: нет сердца в ней!
Страшился вкрадчивых речей
Одуревающей приманки;
Влюбленных взглядов не лови:
В ней жар упившейся вакханки,
Горячки жар – не жар любви.

Эпикуреизм героини поэмы Е.А. Баратынского «Бал» дал основания современному автору, А.Б. Пеньковскому, ограничиться лишь эгоизмом, как объяснением ее поступков. Она способна только брать, отнимать, овладевать, обманывать и презрительно отбрасывать прочь. Ю.В. Манн вступает в полемику с подобной оценкой Нины⁸² и обосновывает мысль о том, что «намерение автора «Бала» едва ли не состояло в том, чтобы глубиной падения героини подготовить особый художественный эффект и силу ее возвышения». В судьбе Нины, по мнению Ю.В. Манна, «дублируется не только романтическая история отпадения, но и тот специфический, представленный Баратынским вариант, который характеризуется возрождением, стремлением к возрождению». «Нина, - пишет он, - из «упившейся вакханки», являвшей странное подобие Эпикура и Нинон де Ланкло, превращается в однолюба, страстно и преданно любящую женщину. Мы видим перед собой уже не только падшего очаровательного ангела, но ангела восстающего»⁸³. Попытка возрождения Нины связана с ее встречей с Арсением, близким ей по характеру мировосприятия. Он тоже романтик, находящийся в разладе с миром. Позже она узнает, что Арсений был влюблен. Ее звали Ольга. Но он разочаровался в своей возлюбленной, перестал видеть в ней идеал. Отсюда его романтический разлад с миром. Когда же он убедился в том, что заблуждался, что его Ольга всегда была ангелом, и по-прежнему верна ему, он утратил разочарованность. Для Нины же охлаждение к ней Арсения - катастрофа. Когда она замечает, как он в рассеянности набрасывает портрет другой женщины («... жеманная девчонка / Со сладкой глупостью в глазах, / В кудрях мохнатых, как болонка, / С улыбкой сонной на устах»), она «мертвеет от горя». Увидев же во время бала счастливых Ольгу и Арсения, она возвращается домой и принимает яд.

Антитеза непосредственности как идеала и утраты гармоничности как реального состояния, к которому неизбежно идет человек, возникает и в тех стихотворениях, в которых идет речь об искусстве. Е.А. Баратынский связывал наступление экономического прогресса с утратой человеком былой цельности, возникновением разобщенности между людьми, потерей ими истинных ориентиров, главными из которых являются добро и красота. Отход от духовности - это для Баратынского - шаг назад в развитии человечества. По мнению Баратынского, «прекрасное положительнее полезного». Поэт-романтик верил, что именно гармония искусства, вернет миру и человеку утраченную цельность. Поэт - носитель духовности, совесть мира. Он всегда в гуще жизни и откликается на все.

Таким идеалом поэта был для Е.А. Баратынского Гете. Ему он посвящает стихи «**На смерть Гете**» (1833). Его смерть была спокойной и величавой: «Предстала, и старец великий смежил Орлиные очи в покое; Почил безмятежно». Он был спокоен потому, что смог совершить в своей жизни «все земное». Это оказалось возможным для него благодаря его гармоничности, согласию с собой, и единству с миром. Душа Гете была открыта всему земному, и он жил в полном согласии с окружающим:

Погас! Но ничто не оставлено им
Под солнцем живых без привета;
На все отзывался он сердцем своим,
Что просит у сердца ответа;
Крылатою мыслью он мир облетел,
В одном беспредельном нашел ей предел.

Все дух в нем питало: труды мудрецов,
Искусств вдохновенных создання,
Преданья, заветы минувших веков,
Цветущих времен упования.
Мечтою по воле проникнуть он мог
И в нищую хату, и в царский чертог.

С природой одною он жизнью дышал;
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье;
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна.

Такая гармония с миром составляет счастье, идеал с точки зрения любого романтика, живущего устремленностью к всечеловеческому. Но идеал гибнет, наступающая эпоха денег раздробляет человека, уничтожает поэзию в жизни. Об этом стихотворение 1835 года «**Последний поэт**». По словам В.Г. Белинского, в нем «поэт высказался весь, со всею тайною своей поэзии, со всеми ее достоинствами и недостатками». Основная антитеза в этом стихотворении – «любовь/корысть». Это поэтический манифест, провозглашающий несовместимость меркантильности буржуазных отношений с поэзией. Уже в первой строфе противопоставляются мечта и корысть; сны поэзии и просвещение. Во второй строфе возникает образ Греции, земли, где родилось искусство. Греция освободилась от турецкого ига. Но, к сожалению, в этом «первобытном раю муз» нет поэзии. Расцветают науки, торговля, но не воспевание красоты. Все умирает. Возникает образ зимы, «дряхлеющего мира», всплеска «последних сил природы». Поэт по-прежнему простодушен, он служит любви и красоте. Но мир отвечает на звуки его песен смехом. Поэт покидает мир, в котором он не нужен, но нигде не находит для себя свободного пространства. Так пессимистически воспринимал поэт-романтик перемены в мире. Необычна ритмическая организация этого стихотворения, в котором ямбические строфы («утяжеленный» пятистопный ямб), представляющие действительность, перемежаются хорейческими («легкий» четырехстопный хорей), представляющими поэта.

Поэзия Е.А. Баратынского представляет поздний этап в развитии романтизма в русской литературе. В ней отражено наиболее драматическое для человека состояние – разлада с самим собой.

Вопросы и задания по теме «Поэзия Е.А. Баратынского»:

1. Какие особенности поэзии Е.А. Баратынского позволяют отнести ее к философскому направлению в русском романтизме?
2. В чем заключался идеал Е.А. Баратынского, что он ему противопоставил?
3. Как и в связи с чем в лирических произведениях Е.А. Баратынского выражена самоирония?
4. Кого из героев поэмы Е.А. Баратынского «Бал» можно считать исключительной личностью?

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1842-1855 гг.

В этот период русская литература вступила в художественную зрелость. Это значит, что ее качества как литературы нового типа получили свое полное развитие. В то же время сложилась противоречивая ситуация: литература достигла художественной зрелости, но после ухода таких художников, как А.С. Пушкин (1837), М.Ю. Лермонтов (1841), Н.В. Гоголь (1852) снизился уровень ее художественности. Конечно, в литературу пришли талантливые художники (Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, Л.Н. Толстой, А.Н. Островский), но их талант в эти годы еще не успел развиваться в полную силу. Кроме того, усиление идеологичности требовало от литераторов дидактики, публицистики, что также ограничивало художественность. Серьезное влияние на облик литературы этого периода оказывала идеологическая борьба.

Полемика славянофилов и западников

Особенность этой борьбы заключалась в том, что она происходила между людьми, являвшимися во многом единомышленниками. По существу, шел спор не между славянофилами и западниками, а между демократическим, либеральным (включавшим как славянофилов, так и западников) и консервативным направлениями общественной мысли. И славянофилы, и западники в условиях глубокого социально-политического и экономического кризиса пытались создать целостную программу буржуазного преобразования страны. И тем, и другим было присуще неприятие крепостной системы, критика внутренней и внешней политики Николая I, защита свободы совести, слова и печати. На это обратил внимание очевидец этого противостояния П.В. Анненков: «Между партиями таилась, однако же, одна связь, одна примиряющая мысль, более чем достаточная для того, чтобы открыть им глаза на общность цели, к которой они стремились с разных сторон ... Связь заключалась в одинаковом сочувствии к поработанному классу русских людей, и в одинаковом стремлении к упразднению строя жизни, допускающего это поработание или даже на нем основанного».

Славянофилы обосновывали самобытность исторического развития России, принципиальное отличие его от пути, по которому развивались западные страны. Русская история, по их мнению, отличалась отсутствием классовой борьбы, наличием русской поземельной общины и артелей, в объединяющей силе православия как единственно верной формы христианства. Среди славянофилов были А. Хомяков, И. Киреевский, К. Аксаков, Ю. Самарин. Близки им были ученые Ф.И. Буслаев, И.И. Срезневский, М.А. Максимович, писатели В.И. Даль, А.Н. Островский, С.Т. Аксаков. Подлинной душой кружка был Алексей Степанович Хомяков, которого А.И. Герцен (ему были ближе западники) назвал «Ильей Муромцем» славянофильства. Он писал о Хомякове: «Хомяков был действительно опасный противник. Необыкновенно даровитый человек, обладавший страшной эрудицией, он, как средневековые рыцари, караулившие Богородицу, спал вооруженный. Во всякое время дня и ночи он был готов на запутаннейший спор».

С одной стороны, славянофилы отказывались от западно-европейских форм политической жизни, а с другой - считали необходимым развитие торговли, акционерного банковского дела, применение машин в сельском хозяйстве... Их историческим взглядам присуща идеализация допетровской Руси. По их мнению, до Петра I русское общество было гармоническим единством, в нем не было противоречий, оно не знало внутренних потрясений, между народом и царем существовал союз. Только с эпохи Петра I, произвольно нарушившего органическое развитие России, государство встало над народом, дворянство и интеллигенция, односторонне усвоив западно-европейскую культуру, отделились от народа. Слабость славянофилов состояла в идеализации патриархальности, но сильные стороны - в призыве изучать язык, культуру, быт народа, его мифологию, фольклор. В значительной степени в борьбе против подражательности и защите самобытности русской культуры

славянофилы считали себя продолжателями Шишкова, Грибоедова... На это обращает внимание в разделе о критике славянофилов **Нина Михайловна Раковская**, когда пишет: «Это прежде всего общность их отношения к языку как к главному показателю самобытности национальной культуры (отсюда интерес к фигуре А.С. Шишкова); это обостренное внимание тех и других к вопросам национальной истории, особенно ранних ее этапов (отсюда внимание к полемическим выступлениям И.Н. Болтина); это, наконец, утверждение приоритетности собственных культурных традиций и отказ от бездумного подражания западной моде, а также защита народа как исконного хранителя чистоты духовного опыта нации (А.С. Грибоедов)»⁸⁴. По мнению Константина Сергеевича Аксакова, Европа уже исчерпала свой духовный потенциал, а Россия еще только готовилась к великому поприщу, отсюда – тезис о превосходстве «субстанции» русского народа. Эта позиция проявилась в статьях К.С. Аксакова о «Мертвых душах» Н.В. Гоголя. Исходя из того, что общинным строем создан целостный, законченный образ национальной жизни, он полагал, что нынешнее состояние России может стать предметом эпопеи. С этим жанром он и соотнес сочинение Гоголя в статье «Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души» (1842). Позже, правда, под влиянием полемики с В.Г. Белинским он уточнил свою оценку «Мертвых душ» тем, что современное состояние нации обусловило соединение эпического созерцания с «особым юмором». Что же касается истории России, то она, по мнению К.С. Аксакова, могла читаться, как жития Святых.

Партии славянофилов противостояли **западники**, («европейцы»). Московский кружок сложился в 1841-1842 гг. Во главе его стоял **Тимофей Николаевич Грановский**. Профессор Московского университета, Грановский читал курс истории средних веков. Приехав в Москву из Германии и познакомившись с выступлениями славянофилов, он писал в 1839 г. Н.В. Станкевичу: «Ты не можешь себе вообразить, какая у этих людей философия. Главные их положения: Запад сгнил, и от него уже не может быть ничего; русская история испорчена Петром - мы оторваны насильственно от родного исторического основания и живем наудачу...». Сам же Грановский был убежден в обратном: Россия идет вперед, игнорируя как утверждения в ее полной зависимости от Запада, так и «старческие жалобы» тех, кому было ближе ее прошлое. Вот как характеризует этого человека Б.Н. Чичерин, слушавший его лекции, близко знакомый с ним. «В нем, - пишет он о Т.Н. Грановском, - было такое гармоническое содержание всех высших сторон человеческой природы: и глубины мысли, и силы таланта, и сердечной теплоты, и внешней ласковой обходительности, что всякий, кто к нему приближался, не мог не привязаться к нему всей душой»⁸⁵.

Задание: прочитайте четвертую часть первого тома «Былого и дум» А.И. Герцена, найдите характеристику славянофилов и западников; обратите внимание на литературный **очерк-портрет** В.Г. Белинского, объясните, чем обусловлена перемена в отношениях В. Г. Белинского и А. И. Герцена.

Натуральная школа

Как уже было сказано, основными принципами художественного отображения в русской литературе 1842 – 1855 гг. были **идеологичность** (литература включается в идейные споры славянофилов и западников) и **социальность**. «В наше время, - писал В.Г. Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», - искусство и литература больше, чем когда-либо прежде сделались выражением общественных вопросов, потому что в наше время эти вопросы стали общее, доступнее всем, яснее, сделались для всех интересом первой степени, стали во главе всех других вопросов»⁸⁶. В эти годы складывается так называемая «натуральная школа». К ней принадлежали Н.А. Некрасов, А.И. Герцен, Н.П. Огарев, Апп. Григорьев, Д.И. Григорович, А.Н. Островский, И.А. Гончаров, Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев. Название новому направлению дал его противник Фаддей Булгарин, отождествивший реализм с натурализмом. Но название «натуральная» устроило

В.Г. Белинского. Закончило свое существование это объединение в 1848 г., выполнив свою основную задачу - утвердив в литературе критический реализм.

Формирование «натуральной школы» ознаменовали два выпуска сборника «Физиология Петербурга» (1845). Вступительную статью к нему написал В.Г. Белинский. Здесь были помещены очерки о бедственном положении городских низов: «Петербургские шарманщики» Д. Григоровича, «Петербургский дворник» В. Даля, «Петербургская сторона» Е. Гребенки, «Петербургские углы» Н. Некрасова. Все очерки объединяет точность и детализация описаний, нарочитый выбор грязных и грубых сторон общества, включение авторских рассуждений и, как правило, иронический тон повествователя. В центре очерка - демократический герой, к которому читатель испытывает сочувствие. Характерной чертой было также обращение повествователя к гражданской совести читателя.

Физиологический очерк был основным жанром в творчестве писателей «натуральной школы». Название «физиологический» означает, что внимание в нем было сосредоточено на функциях человека в сложном организме - обществе. То есть герой характеризовался с точки зрения его занятий, деятельности. Поэтому отсутствовала его индивидуализация. Автор обращал внимание читающей публики на групповые черты дворников, шарманщиков, денщиков... То есть поведение, мышление, даже облик героя были определены родом его занятий.

Понятие «физиология» ввел в литературный обиход французский писатель Б. Саварен, автор нравоописательной книги «Физиология вкуса». После нее появились «Физиология брака» Оноре Бальзака, физиология театра, физиология гуляки... Таким образом, физиологический - значит правдивый, такой, как в жизни. Общество узнавало правду о себе, постигая себя через правду о своих «органах» - людях.

Среди других жанров - повесть. Необычайно популярны были повести **Д.В. Григоровича** «Антон-Горемыка» и «Деревня». Героиня «Деревни» - Акулина, оставшаяся сиротой сразу после рождения. Но не только что родившегося ребенка никто не обращал внимания. Все были заняты дележом тех скудных пожитков, которые остались от умершей матери девочки, скотницы. Правда, наконец, кто-то вспомнил о ней и пожалел: сунул ей в рот рожок. По жребию ребенок достался новой скотнице Домне, имевшей дюжину своих ребятишек. Как только Акулине исполнилось 7 лет, ее отправили пасти гусей и уток. Однажды осенью, когда вся семья Домны грелась дома, даже теленок был в жарко натопленной избе, на улице завывал ветер, Акулина, потеряв утенка (его затянуло в реку), оставалась на улице - боялась возвращаться. А потом она стала все чаще предпочитать дому лес. «Тут только, - пишет Григорович, - запуганный, забитый ребенок чувствовал себя на свободе». Таким образом, главная причина страданий Акулины - жестокость нравов сельчан.

Но дальше все больше заостряется социальная мотивировка судьбы героини повести. Одна из глав начинается эпитафией: «Господин что плотник - что захочет, то и вырубит». Помещик, для того, чтобы продемонстрировать жене деревенскую свадьбу, решил поженить первых попавшихся ему молодых людей. Так нищенка Акулина стала женой парня из богатой крестьянской семьи Григория, против их воли. Повесть о трагической судьбе Акулины заканчивается тем, что дочка Акулины бежит за пьяным Григорием, торопящимся спровадить на кладбище гроб с забитой им женой. Главное зло - это крепостнические отношения, порождающие безразличие помещиков к судьбе своих рабов и дикую жестокость нравов этих самых рабов.

Вопросы по теме:

1. Кто такие славянофилы? Кто такие западники? Кого из русских литераторов можно отнести к славянофилам, а кого к западникам?
2. В чем заключались идейные разногласия между славянофилами и западниками?
3. Что такое «натуральная школа»? Прокомментируйте смысл эпитета «натуральная».
4. Что такое физиологический очерк? В чем заключаются особенности изображения человека в физиологическом очерке?

ПОЭЗИЯ Н.П. ОГАРЕВА (1813-1877)

Николай Платонович Огарев начал писать стихи, когда ему было около десяти лет. Его поразило, как обыкновенный человек, его знакомый Коля Веревкин, оказался способным сочинять. Он попытался сделать это сам. Этот период своей жизни он вспоминает в поэме «Юмор»:

В такую ж ночь я при луне
Впервые жизнь сознал душой,
И пробудилась мысль во мне,
Проснулось чувство молодое,
И робкий стих я в тишине
Чертил тревожною рукою.
О боже! В этот дивный миг
Что есть святого я постиг.

Но будучи по природе человеком мягким, нерешительным, он еще долгое время сомневался в том, что у него есть поэтический дар. По окончании университета он пишет своему самому близкому другу А.И. Герцену: «... эта высокая жизнь не бред горячки, не обман воображения. Она действительна, я живу ею, но я не могу вообразить себя с иною жизнью. Для чего я не знаю музыки, какая симфония вылетела бы из моей души теперь».

Для Н.П. Огарева поэзия стала и способом самовыражения, и возможностью осмысления и передачи своих мыслей о политике, философии, общественной жизни, своего восприятия действительности. В центре его стихотворений - два типа индивидуальности:

а) рефлектирующая личность, которая задумалась о сложности и противоречивости мироустройства, о смысле своего существования. Эти стихи близки жанру **исповеди**;

б) цельная, героическая личность. Стихи, в центре которых находится такая личность, являются поэтическими **портретами**.

К первой группе стихотворений относятся «**Монологи**» (1846-1847). Герой стихотворения проходит сложный путь эволюции. На основных этапах этого пути и сосредоточено внимание героя, занятого самоанализом.

1. Вначале он находится в состоянии бессознательной гармонии с миром. Это юноша, исполненный идеальных представлений о жизни, когда главными были не представления, а мечты: «Былые сны! Душе расстаться с вами больно / Еще ловлю я призраки вдали», - сообщает герой, расстающийся со своим первоначальным единством с миром.

2. Он начинает подвергать действительность анализу. Но мысль, несущая правду о жизни, ведет к разладу с миром, дисгармоничности:

Мысль, мысль! Как страшно мне теперь твое движенье,
Страшна твоя тяжелая борьба!
Грозней небесных бурь несешь ты разрушенье,
Неумолима как сама судьба.
От прежних истин я отрекся правды ради,
Для светлых снов на ключ я запер дверь,
Лист за листом я рвал заветные тетради,
И все, и все изорвано теперь

3. Герой бунтует против жизни, не соответствующей мечтам. Этот бунт находит выражение в эпикуреизме. Причем у романтиков, находящихся в абсолютном, демоническом разладе с миром, эпикуреизм проявляется в особо скандальном характере поведения:

Скорей, скорей топи средь диких волн разврата
И мысль, и сердце, ношу чувств и дум;
Насмейся надо всем, что так казалось свято,
И смело жизнь растрать на пир и шум.

Он предлагает вакханке золото в обмен на любовь. А потом гонит ее, заявляя, что она ему гадка, что он презирает ее. Потом у него возникает к ней жалость.

4. Однако при этом герой не может полностью подавить в себе жажду великого, его беспокоят мысли об отношениях с миром, о соотношении вечного и конечного, о контрасте между желаниями и возможностями:

Чего хочу?... Чего?... О! Так желаний много,
Так к выходу их силе нужен путь,
Что кажется порой - их внутренней тревогой
Сожжется мозг и разорвется грудь.
Чего хочу? Всего со всею полнотою!
Я жажду знать, я подвигов хочу,
Еще хочу любить с безумною тоскою,
Весь трепет жизни чувствовать хочу!

5. Наконец разлад с миром осознается им как душевный недуг. Герой осознает потребность вернуть гармонию с миром, но теперь она должна быть основана не на мечтаниях, иллюзиях, а на участии в преобразовании действительности. По существу, речь идет о превращении его в личность героическую, цельную, активно воздействующую на мир. В стихотворении возникают образы из трагедии Гете «Фауст». Герою близок Фауст, стремящийся к познанию и преобразованию мира. Он отвергает разрушительное начало, которое несет Мефистофель. Теперь он способен подчинить себе рефлексии, которая заставляет от одного противоречия переходить к новому.

Что, Мефистофель, мой завистник закоснелый?
Отныне власть твою разрушил я,
Болезненную власть насмешки устарелой;
Я скорбью многой выкупил себя.
Теперь товарищ мне иной дух отрицанья;
Не тот насмешник черствый и больной,
Но тот всеильный дух движенья и созданья,
Тот вечно юный, новый и живой.
В борьбе бесстрашен он, ему губить - отрада,
Из праха он все строит вновь и вновь,
И ненависть его к тому, что рушить надо,
Душе свята, так, как свята любовь.

Герой не отказывается от осознанности и критики, но для него уже возможен и синтез, он обретает внутреннюю цельность и не только разрушает, но и созидает: из праха «он все строит вновь».

Композиция стихотворения (оно разделено на четыре части) обусловлена эволюцией героя: в каждой из частей - тот или иной этап в его судьбе.

Эти стихи Н.П. Огарева были высоко оценены Н.Г. Чернышевским, хотя он в статье «Стихотворения Огарева» и писал, что «тот тип, который воспроизводится между прочим поэзией г. Огарева, остается еще в нашей литературе идеалом, далее которого не повели ее передовые наши люди». Правда, Чернышевский намекает на двух литераторов (одного прозаика, другого – поэта), ведущих за собою литературу, а также на третьего - дающего пока только надежды блестящим началом. Наиболее аргументировано предположение о том, что Чернышевский имел в виду Н.А. Некрасова, Л.Н. Толстого и А.Н. Островского.

Ко второй группе стихотворений Н.П. Огарева о современнике - цельной, героической личности можно отнести «Памяти Рылеева», «Студент», «Арестант». Герой стихотворения «**Студент**» (1868) - разночинец, выросший в бедности и из преданности народу решивший посвятить себя борьбе за общую лучшую долю. Обратите внимание на то, что студент в этом стихотворении призывает народ стать смело «брат за брата», чтобы «отстоять всему народу свою землю и свободу». В 70-е годы, когда под маской революционеров стало выступать немало тех, кто пытался путем террора и возбуждения стихийной жестокости утвердить свою власть над массой, в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» появляется пародия на эти стихи Огарева - прокламация «Светлая личность», где, оказывается, студент призывает уничтожить нравственность: «...предать навеки мщенью / Церкви, браки и семейство - / Мира старого злодейство».

Почему так произошло? Дело в том, что «Студент» Н.П. Огарева впервые был напечатан в виде листовки, изданной в Женеве. Стихотворение было посвящено памяти друга Н.П. Огарева и А.И. Герцена - математика, механика-изобретателя Сергея Ивановича Астракова. По настоянию М. Бакунина, это имя из посвящения было заменено именем революционера-анархиста С. Нечаева. С этим посвящением оно и стало известно Ф.М. Достоевскому. Роман же «Бесы» - в определенной степени - отклик на расправу нечаевцев над одним из членов их организации. Почвенник Ф.М. Достоевский, решая в романе «Бесы» проблему, можно ли сделать народ счастливым с помощью вооруженной борьбы, выступает против террора. Сказалось здесь и то, что революционеров обвиняли в пропаганде «свободной любви», но которая была присуща только части из них. Пропаганды «свободной любви» в стихотворении Н.П. Огарева о молодом революционере, безусловно, нет.

Стихотворение «**Арестант**» (1850) автобиографично. Ведь сам Н.П. Огарев одно время находился под арестом, а потом был сослан. В стихотворении отражен трагизм дворянского этапа освободительного движения. Дворяне-революционеры боролись за то, чтобы интересы государства не противоречили интересам человека, и, в частности, чтобы народ, как и в странах Европы, был освобожден от крепостной зависимости, а люди из народа их не понимали, арестовывали и охраняли. Автор сочувствует обоим героям своего стихотворения: и арестованному дворянину-революционеру, и охраняющему его простому солдату. Оба они несвободны, оба не защищены от жестокой расправы. В стихотворении возникает симметрия: вначале охранник признается, что, как человек, он рад бы помочь арестанту, отпустить его, притворившись спящим, но боится, что за это его «проведут сквозь полк» и «только ком окровавленный / На тележке увезут», а в конце стихотворения арестант представляет, как его увезут на каторгу, как наденут на него цепь «да начальство станет бить»...

Сознание единства с нацией и разлада с действительностью выражено и в поэме «**Юмор**». Первая и вторая части написаны в 1841-1842 гг., а третья часть - в 1869 г. и представляет собой мысленное возвращение автора к прошлому.

Первая часть поэмы «Юмор» представляет собой исследование русской жизни первой половины XIX в. Поэтому эпиграф к ней - строки из «энциклопедии русской жизни» - романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Основная тема первой части поэмы - попытка героя из дворянской среды найти себе место в жизни. Он не находит его ни в светской гостиной, ни в деревне, ни в военной службе. Здесь много автобиографического материала: Огарев

вспоминает арест, ссылку. В герое поэмы есть то, что делает похожим на многих мыслящих людей, его современников. Это склонность к рефлексии. Но есть и исключительное - «к массам у него любовь/ И в сердце злоба Робеспьера». То есть герой чужой в среде дворян - он революционер.

Из второй части поэмы мы узнаем о его приезде в Петербург и встрече с Медным всадником. В поэме Н.П. Огарева, как и в «Медном всаднике» А.С. Пушкина, личность Петра оценивается с точки зрения сделанного им для нации:

Он тут стоит затем, что тут
Построил он свой город славный,
С рассветом корабли придут –
Он кажет вдаль русской державной;
Они с собою привезут
Европы ум в наш край дубравный,
Чтоб в наши дебри свет проник;
Он горд затем, что он велик!

Поэтому герой поэмы Н.П.Огарева восхищается Петром I.

Я сам был горд на этот раз,
Как будто б был причастен к делу,
Которым он велик для нас.
Надменно вместе и несмело
Пред ним колено я склонил
И чувствовал, что русский был.

Однако, сам Н.П. Огарев, как и А.С. Пушкин, понимал, что самодержцы, сменившие Петра I, уже не играли такой позитивной для развития нации роли. Это подчеркивается противопоставлением старого домика Петра роскошному дворцу Екатерины. Современный ему Петербург больше напоминает Вавилон, библейский город, символ богатства, разврата, косности и гордыни. Называются знаки Петербурга – Зимний дворец, резиденция царя, и Петропавловская крепость, в которую заключают государственных преступников.

Вопросы по теме «Поэзия Н. П. Огарева»:

1. К какому типу личности относится герой стихотворения «Монологи»?
2. В чем заключается близость между стихотворением «Монологи» и исповедью?
3. К какому типу личности можно отнести героя стихотворения «Арестант». Как в стихотворении выражен мотив неволи?
4. К каким произведениям А.С. Пушкина обращается Н.П. Огарев в поэме «Юмор» и с какой целью?

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ А.И. ГЕРЦЕНА
(1812-1870)
ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «БЫЛОГО И ДУМ»**

Главной особенностью творческой манеры Александра Ивановича Герцена было взаимопроникновение философской и поэтической мысли. На это обратил внимание В.Г. Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года»: «...главная сила его не в творчестве, не в художественности, а в мысли, глубоко прочувствованной, вполне сознанный и развитой. Могущество этой мысли - главная сила его таланта. ... Что составляет задушевную мысль Искандера, которая служит ему источником его вдохновения, возвышает его иногда в верном изображении явлений общественной жизни почти до художественности? - Мысль о достоинстве человеческом, которое унижается предрассудками, невежеством и унижается то несправедливостью человека к своему ближнему, то собственным добровольным искажением самого себя ... Искандер по преимуществу поэт гуманности»⁸⁷.

Если разделить творчество А.И. Герцена на этапы в соответствии с проблематикой его произведений, то следует выделить первый, когда центральным был вопрос о влиянии на личность среды («Сорока-воровка», «Кто виноват?», «Доктор Крупов»), и второй, когда ведущим оказывается вопрос о воздействии на формирование личности эпохи. К этому второму этапу и относятся «Былое и думы» (1852-1868).

Что собой представляет это произведение с точки зрения жанра? Над «Былым и думами» А.И. Герцен начинает работать через месяц после смерти жены. Для него это пока **записки**: «На мне еще лежат обязанности сказать погребальное слово благодарности». Но позже оказывается, что за одним воспоминанием тянутся другие: «Все старое, полузабытое воскресло - отроческие мечты, юношеские надежды, удаль молодости, тюрьма и ссылка - эти ранние несчастья, не оставившие никакой горечи на душе ... И я стал писать с начала...».

Именно на эту интимную сторону книги обращает внимание Н.М. Пирумова в книге «Александр Герцен революционер, мыслитель, человек», хотя она и не отрицает того, что в «Былом и думах» изображен революционер в его отношениях с обществом: «Это проза, источником которой послужили глубочайшие потрясения его личной жизни».

Таким образом, «Былое и думы» включаются в группу художественно-документальных жанров и сближаются с жанром **исповеди**. Предметом исповеди являются духовные искания автора, который является героем произведения. Это история формирования его души. И действительно, первые пять частей книги связаны друг с другом рассказом о судьбе автора, его детстве, юности, формировании характера, о первом аресте, ссылке, возвращении из нее, встрече со старыми друзьями, новой ссылке... Первые пять частей связаны между собой как история духовного роста Герцена.

Однако при таком определении жанра книги ускользает от нашего внимания очень важная ее сторона. На нее обратила внимание Л.Я. Гинзбург в главе о «Былом и думах» в книге «История русского романа». Исследовательница пишет, что по внешним, формальным признакам произведение А.И. Герцена принадлежит к категории «художественных мемуаров», по сути же это «эпопея, воссоздающая жизнь с исключительной широтой». Что касается **мемуаров**, то они, как и исповедь, принадлежат к группе художественно-документальных жанров. Их предметом является эпоха. И действительно, если задуматься над тем, что же оказало решающее влияние на формирование личности Герцена, то мы приходим к выводу о том, что эпоха, история. Главными вехами в этом процессе, по словам А.И. Герцена, были 1812, 1825, 1848 годы.

Герцен утверждал, что русская история начинается с войны 1812 года. Это событие стало началом процесса формирования его как патриота: «Рассказы о пожаре Москвы, о Бородинском сражении, о Березине, о взятии Парижа были моею колыбельной песнью, моею Илиадой и Одиссеей. Разумеется, что при такой обстановке я был отчаянный патриот».

Восстание дворян-революционеров, декабристов - новая веха в формировании его личности, теперь уже как гражданина: «Мне, - вспоминает автор, - открылся новый мир, который становился больше и больше средоточием нравственного существования моего; не знаю, как это сделалось, но, мало понимая или очень смутно, в чем дело, я чувствовал, что я не с той стороны, с которой картечь и победы, тюрьмы и цепи. Казнь Пестеля и его товарищей окончательно разбудила ребяческий сон моей души».

Третья важная веха - революция 1848 года во Франции. Эти события показали, что историческое развитие человечества сложнее и драматичнее, чем это вначале представлялось. Это было время «духовной драмы» А.И. Герцена, обусловленной как поражением, расстрелом революции в Париже, так и семейным кризисом из-за увлечения жены Герцена проживавшим в его доме со своей семьей поэтом Гервегом, а также гибелью матери и сына Герцена во время кораблекрушения.

А дальше следуют части, в которых нет сквозного сюжета, где главное - история, отражаемая через портреты исторических лиц. В книге описываются непосредственно те исторические личности, с которыми судьба свела Герцена во время его пребывания за границей (Кошут, Гарибальди, Оуэн и многие другие). Эти встречи также связаны с главным событием эпохи - встречей человека с историей. Таким образом, «Былое и думы» с точки зрения жанра - это и ряд очерков-портретов исторических лиц.

Наконец, правы и те исследователи, которые считают, что «Былое и думы» - это «художественное построение», граничащее с проблематикой **романа**. Так, в частности, считает Э.Г. Бабаев, автор книги «Из истории русского романа. Пушкин, Герцен. Толстой». Это и в самом деле роман: во-первых, герой этого произведения находится в конфликте со средой, его взгляд, образ жизни необычны для людей его среды. Кроме того, он участвует в чисто «романических» событиях, увозит, например, тайком свою будущую жену из дома воспитавших ее барынь и тайно венчается с нею в церкви. Это роман и потому, что автор достигает синтеза, устанавливая закономерность эпохи: кризис патриархальности и формирование различных политических и идейных движений, партий.

В своем окончательном варианте «Былое и думы» - это книга, состоящая из двух томов, в каждом из которых - несколько частей. С точки зрения жанра это синтетическое произведение. Синтез записок, литературных портретов, исповеди, мемуаров, романа вызван многоплановостью содержания, проблематики. На эту многоплановость обращает внимание Н.М. Пирумова, когда пишет: «Философско-художественный принцип представления «истории в человеке» помог Герцену вместить в единое произведение Россию и Запад, революционную борьбу и реакцию, историю и современную борьбу идей, философские обобщения и интимный мир человека»⁸⁸. В первом томе отображено развитие личности героя, а потому большее внимание сосредоточено на событиях. То есть здесь важнее сюжетные связи, динамика действия. Первая часть «Былого и дум» охватывает события 1812-1834 гг. Это период формирования характера героя, его взросления и постепенного определения собственной позиции в общественно-политической жизни страны. Наиболее важными событиями, описанными здесь, являются знакомство героя с Ником Огаревым и их учеба в Московском университете. Впервые герой повел себя как противник деспотизма в истории с профессором Маловым, преподававшим на политическом отделении. В ответ на его очередную грубость по отношению к студентам, те подняли бунт и изгнали профессора из аудитории. Зачинщики, а вместе с ними и герой были отправлены в карцер, чем каждый из них гордился.

С Московским университетом, студенты которого и в условиях реакции, последовавшей после подавления восстания 1825 года, сохраняли вольномыслие, связаны трагические события судьбы **Александра Полежаева**. В поэме «Сашка» (1825-1826) он решился на пародию первой главы «Евгения Онегина» А.С. Пушкина. Вот первые строки его поэмы: «Мой дядя - человек сердитый, / И тьму я браней претерплю, / Но если говорить открыто, / Его немножко я люблю! / Он - черт, когда разгорячится, / Дрожит как пустится

кричать ... (...). / Так, растянувшись на телеге, / Студент московский помышлял, / Когда в ночном на ней побеге / Он к дяде в Питер поскакал». Ирония Полежаева по отношению к герою пушкинского романа может быть объяснена тем, что поначалу Онегин многими был воспринят всего лишь как пустой аристократ. Весь роман А. Полежаев прочитать не успел (он был закончен А.С. Пушкиным в 1831 году). За написание поэмы А. Полежаева доставили ночью к царю, тот поцеловал его в лоб и отправил в солдаты. При этом, безусловно, император Николай защищал не Пушкина и русскую литературу, а государственный порядок, так как любая пародия воспринималась как знак свободомыслия, а потому и была опасной.

Не избежали ареста и Герцен с Огаревым. Они не принимали участия в студенческой пирушке, устроенной с провокационной целью, однако подверглись преследованиям, как и ее участники. Во второй части, действие которой охватывает 1834-1838 годы, описываются арест, первая ссылка, пребывание героя в Вятке, где произошло его знакомство с архитектором Витбергом, во Владимире. Третья часть посвящена романической истории женитьбы героя. Возвращение из ссылки было недолгим. Оказавшись вновь в Петербурге, Герцен включается в идейную борьбу между славянофилами и западниками, рассказывает о Грановском, Белинском, о своем отношении к славянофилам с их «иконописными идеалами и дымом ладана, мешавшими разглядеть народный быт и основы сельской жизни». Все это стало материалом четвертой части книги, охватывающей 1840-1847 годы. Однако он допускает неосторожность в одном из писем к отцу, рассказывая о злодеяниях будочника, грабившего прохожих. Подобная критика власти завершилась новой ссылкой.

Пятая часть первого тома «Былого и дум» отражает события 1847-1852 годов, прежде всего – отъезд героя с семьей за границу, в Париж. Здесь в это время назревали революционные события, кипели политические споры, привлекавшие передовую интеллигенцию разных стран. Из русских здесь в это время были Бакунин, Анненков. Герцен встречается здесь с различными деятелями политического и общественного движения. Среди них – Гарибальди, в котором Герцена привлекли простота и бесцеремонная сила. Целью этого «народного вождя», напоминавшего «уязвленного льва», было освобождение его Италии от австрийского ига. В сентябре 1850 года Герцен отвечает отказом на предложение правительства вернуться в Россию и становится политическим эмигрантом.

Продолжение пятой части уже во втором томе «Былого и дум», посвященном описанию семейной драмы Герцена, его встреч с Оуэном, Гюго, Кошутом..., а также организованной Герценом вольной русской типографии, влиянию его «Колокола» на жизнь в России. По статьям «Колокола» государь велел пересмотреть дело стрелка Кочубея, подстрелившего своего управляющего, императрица плакала над письмами к ней о воспитании детей, и ходят легенды, что сам отважный статс-секретарь Бутков в припадке заносчивой самонадеянности повторял, что он ничего не боится: «Жалуйтесь государю, делайте, что хотите, - пожалуй, пишите себе в «Колокол»! Мне все равно...».

Но надежды на освободительное движение в России не оправдались. А после выстрелов Каракозова они исчезли совсем. Не произошло и сближение Герцена с новым поколением эмигрантов. В январе 1870 года он простудился. Процесс в легких развивался быстро. Прах Герцена, умершего 11(23) января 1870 года, был погребен на кладбище в Пер-Лашез. «Было и думы» остались незавершенными.

Вопросы по теме:

1. В чем заключались особенности художественной манеры И.А. Герцена? Как они проявились в «Былом и думах»?
2. Что роднит «Былое и думы» с исповедью?
3. Что является предметом мемуаров и в чем проявляется связь «Былого и дум» с мемуарами? Какие исторические события стали вехами судьбы А.И. Герцена?
4. вспомните определение жанра романа, принадлежащее А.А. Слюсарю и приведенное в разделе о романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» данного пособия. Можно ли считать «Былое и думы» романом?
5. Портреты каких современников А.И. Герцена мы находим в «Былом и думах»? Подготовьте анализ одного из них.

Вопросы для самопроверки:

1. В чем состоят особенности поэзии В.А. Жуковского? Почему он считается зачинателем романтизма в русской литературе?
2. Каковы особенности поэтики басен И.А. Крылова?
3. Что отличает Чацкого от окружающего его в доме Фамусова общества?
4. Сравните отношение индивидуальности к смерти в стихотворении К.Ф. Батюшкова «Совет друзьям» и думе К.Ф. Рылеева «Иван Сусанин».
5. Почему роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» написан в стихотворной форме?
6. В чем заключается эволюция Евгения Онегина? Как она отразилась в сюжете романа?
7. В чем заключается эволюция Татьяны Лариной? Как она отражена в композиции романа?
8. В чем состоит конфликт трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов»?
9. Почему А.С. Пушкин обратился к теме Петра I после поражения восстания декабристов. Как представлен Петр I в произведениях А.С. Пушкина 20-х гг.?
10. Что нового по сравнению с произведениями 20-х гг. в истолковании деятельности Петра I появляется в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник»?
11. В чем состоит конфликт в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» и какой момент в ней является кульминационным?
12. Как в цикле «Повести Белкина» проявился социально-исторический подход А.С. Пушкина к отображению действительности?
13. Как может быть мотивирован проигрыш Германна в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама»?
14. В чем состоит эволюция Гриневы в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка»?
15. О какой черте современной Н.В. Гоголю действительности свидетельствует наличие в его цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» конфликта между человеком и чертом?
16. Почему повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» считается эпопеей?
17. В чем состоит пафос рассказа Н.В. Гоголя «Шинель»?
18. Как в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» проявились сатирическое и комическое начала?
19. Что сближает «Мертвые души» Н.В. Гоголя с сатирическим романом, а что с поэмой?
20. Каким представлен современник в лирике М.Ю. Лермонтова?
21. В чем состоит идеал героя поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон» («Мцыри») и почему он оказался недостижимым для него?
22. Героем какого времени является Печорин и в чем состоит суть его характера?
23. Что такое рефлексия и как это состояние отразилось в русской поэзии первой половины XIX века?
24. Почему М.Ю. Лермонтов нарушил хронологическую последовательность в изложении событий в романе «Герой нашего времени»?
25. В чем заключается жанровая природа «Былого и дум» А.И. Герцена? Что собой представляет личность автора в этом произведении?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ЧТЕНИЯ, СПРАВОЧНАЯ И НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

К. Н. Батюшков

Совет друзьям. Странствователь и домосед. Вакханка. Изречение Мельхиседека.

П. А. Вяземский

Первый снег. Негодование.

Д. В. Давыдов

Гусарский пир. Песня старого гусара. Бурцову. Призывание на пунш.

В. А. Жуковский

Вечер. К ней. Певец во стане русских воинов. Теон и Эсхин. Людмила. Светлана. Двенадцать спящих дев. Невыразимое. Рыцарь Тогенбург.

К. Ф. Рылев

К временщику. Гражданин («Я ль буду в роковое время...»). Иван Сусанин. Войнаровский. Наливайко.

И. А. Крылов

Квартет. Листы и корни. Осел и соловей. Стрекоза и муравей. Ворона и Лисица. Осел и мужик. Волк и ягненок.

А. С. Грибоедов

Горе от ума.

А. С. Пушкин

Лирика. Руслан и Людмила. Кавказский пленник. Цыганы. Полтава. Медный всадник. Евгений Онегин. Борис Годунов. Моцарт и Сальери. Каменный гость. Повести Белкина. Пиковая дама. Дубровский. Капитанская дочка.

Н. В. Гоголь

Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. Петербургские повести (Нос. Портрет. Шинель). Ревизор. Мертвые души.

М. Ю. Лермонтов

Лирика. Мцыри. Демон. Герой нашего времени.

Е. А. Баратынский

Разуверение. Признание. На смерть Гете. Последний поэт. Бал

А. В. Кольцов

Человек. Царство мысли. Лес. Косарь. Первая песня Лихача Кудрявича. Вторая песня Лихача Кудрявича. Что ты спишь, мужичок?

А. И. Герцен

Кто виноват? Былое и думы.

Н. П. Огарев:

Монологи. Арестант. Студент.

Учебники и учебные пособия:

История русской литературы XIX века. 1800 – 1830-е годы: В 2 частях /под ред. В. И. Аношкиной и Л. Д. Громовой. – М.: Гуманитарно-издательский центр ВЛАДОС, 2001. – Ч.1: 288 с.; Ч.2: 256 с.

Манн Ю. В. Русская литература XIX в. Эпоха романтизма. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 447 с.

Чижевський Д. І. Історія російської літератури XIX століття. Романтизм. - К.: Видавничий центр «Академія», 2009. -216 с.

Шумкова Т. Л. Зарубежная и русская литература XIX века. Романтизм. – М.: Флинта. Наука, 2002. – 240 с.

Сборники статей и монографии

- Александров А. В.* Русский романтический рассказ. – Одесса: АстроПринт, 2000.
- Бойко М. Н.* Авторские миры в русской культуре первой половины XIX века. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2005.
- Бройтман С. Н.* Историческая поэтика: [учебное пособие]. – М.: РГГУ, 2001.
- Бройтман С. Н.* Поэтика русской классической и неклассической лирики. – М.: Российский гуманитарный университет, 2008.
- Вайль П.* Родная речь: Уроки изящной словесности / Петр Вайль, Александр Генис. – М.: КоЛибри, 2008.
- Вацууро В. Э.* Готический роман в России. – М.: Новое литературное обозрение, 2002.
- Вацууро В. Э.* Записки комментатора. – СПб.: Академический проект, 1994.
- Виротайнен М.* Исторические метаморфозы русской словесности. – СПб.: АМФОРА, 2007.
- Гукова Л. Н., Фомина Л. Ф.* Многоаспектная характеристика топонимов в творческом наследии А. С. Пушкина: Словарь. – Одесса: Астропринт, 2008.
- Гукова Л. Н., Фомина Л. Ф.* Художественная характеристика топонимов в творческом наследии А. С. Пушкина: Словарь. – Одесса: Фотосинтетика, 2004.
- Звняцковский В. Я.* Николай Гоголь. Тайны национальной души. – К.: Ликей, 1994.
- Иваницкий А. И.* Чудо в объятиях истории (Пушкинские сюжеты 1830-х годов). – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008.
- Карташова И. В.* Этюды о романтизме. – Тверь: Изд-во Тверского ун-та, 2002.
- Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1999.
- Киченко А. С.* Молодой Гоголь (истоки и пути ранней прозы). – Черкассы: Изд-во Черкасского ун-та, 2004.
- Лотман Ю. М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988.
- Лотман Ю. М.* Пушкин. – СПб.: Искусство-СПБ, 1998.
- Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. – М.: Худож. литература, 1988.
- Мацапура В. И.* Н. В. Гоголь: художественный мир сквозь призму поэтики. – Полтава: Полтавський літератор, 2009.
- Мацапура В. И.* Украина в русской литературе первой половины XIX века. – Харьков-Полтава: ПОИШПО, 2001.
- Мейлах Б. С.* «...сквозь магический кристалл...»: Пути в мир Пушкина. – М.: Высшая школа, 1990.
- Михед П. В.* Пізній Гоголь і барокко: українсько-російський контекст. – Ніжин: Вид-во Аспект-Поліграф, 2002.
- Михед П. В.* Слово художнє, слово сакральне...: зб. ст. і рец. – Ніжин: Аспект – Поліграф, 2007.
- Мусий В. Б.* Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературой эпохи предромантизма и романтизма. – Одесса: Астропринт, 2006.
- Мусий В. Б.* Мифопоэтика русской предромантической и романтической прозы. – Одесса: Астропринт, 2008.
- Няму А. Е.* Русская литература в контексте мировых традиций. – Черновцы: изд-во Черновицкого нац. ун-та, 2009.
- Пирумова Н. М.* Александр Герцен – революционер, мыслитель, человек. – М.: Мысль, 1989.
- Поддубная Р. Н.* О творчестве Пушкина 1830-х годов. – Харьков: Основа, 1999.
- Прокофьева Е. А.* Своеобразие мифопоэтики русской исторической драматургии XIX века: А. С. Пушкин, А. К. Толстой, А. Н. Островский. – Днепропетровск: Пороги, 2007.
- А. С. Пушкин и мировой литературный процесс.* Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора Арнольда Алексеевича Слюсаря. – Одесса: Астропринт, 2005.

- А. С. Пушкин и мировой литературный процесс.* Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора Арнольда Алексеевича Слюсаря. – Одесса: Астропринт, 2010.
- Раковская Н. М.* Литературная критика: Проблемы теории и истории. – Одесса: Астропринт, 2007.
- Скатов Н. Н.* Поэзия Алексея Кольцова. – Л.: Художественная литература, 1977.
- Слюсарь Арнольд Алексеевич.* Методіа. – Одесса: Астропринт, 2009.
- Федоров В.В.* Оправдание филологии. – Донецк: изд-во НОРД-ПРЕСС, 2005.
- Федоров В.В.* Три шедевра Пушкина. Творческая эволюция. – Донецк: ДонНУ – НОРД-ПРЕСС, 2006.
- Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. – Л.: Наука, 1986.
- Фохт У. Р.* Лермонтов. Логика творчества. – М.: Наука, 1975.
- Фризман Л. Г.* Семинарий по Пушкину. – Харьков: ЭНГРАМ, 1995.
- Черноиваненко Е. М.* Литературный процесс в историко-культурном контексте: Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в российской словесности XI-XX веков. – Одесса: Маяк, 1997.
- Эйдельман Н.Я.* Быть может за хребтом Кавказа. – М.: Вагриус, 2006.
- Эйдельман Н. Я.* Твой восемнадцатый век. Прекрасен наш союз. – М.: Мысль, 1991.

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

Автор 8
Агностицизм 18, 20
Аллегория 47
Анафора 118
Антитеза 26, 28, 66, 96
Баллада 38
Басня 46-52
Готический (роман) 18
Гротеск 95
Гуманизм 9, 44
Дума 39, 118
Жанр 47, 55, 58, 74, 88, 101, 109, 116
Идеализация 43, 68
Идеолог (герой) 54
Идеологический (конфликт) 74
Исповедь 127, 131
Историзм 44, 54, 70, 84, 97
Исторический 21, 44, 80, 88
Канон 6
Классицизм 54
Комедия 54, 99
Комическое 50
Композиция 22, 64, 83
Конфликт 18, 50, 55, 70, 109
Концепция человека 44
Литературный процесс 7
Маска 47
Мемуары 131
Напевность 35, 116
Народность 28, 44, 46, 70
Ода 27
Оксюморон 68
Очерк-портрет 125
Очерк физиологический 126
Парадигма 6
Перенос 36
Песня 116
Повесть 22, 86, 97
Послание 64
Поэма 41, 67, 79-80, 102, 106, 129
Предромантизм 16-29, 53, 61-66
Психологизм 9, 34, 44
Реализм 43-57, 70
Рефлексия 127-128, 110, 120
Риторичность 7, 47
Роман 73, 80, 88, 89, 107, 132
Романический (герой) 76, 82, 88
Романс 35
Романтизм 30-42, 66-70, 105, 106
Сакральность (слова) 6, 93

Сатира 27, 39, 40, 95, 101-102
Светско-риторический тип литературы 7
Сентиментализм 11, 16
Социальность 44, 46, 62, 82, 97, 126
Стансы 78
Сюжет 75-76, 86-88, 102
Трагедия 70, 82
Типизация 44, 69
Характер 44, 48
Художественность 9, 30, 48
Цикл 81, 96, 110
Эпопея (эпопейное) 17, 90
Элегия 22, 34, 71, 117
Эпоха - художественной модальности 5
 - синкретизма 5
 - эйдетической поэтики 5
 - двухуровневая 6
Эстетический тип литературы 7

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Аксаков К.С. 30, 125
Александров А.В. 8, 19
Байрон Дж.Н.Г. 37, 66, 67, 74, 114
Баратынский Е.А. 120-123
Батюшков К.Н. 22-23, 31, 34, 40
Бахтин М.М. 8
Белинский В.Г. 9, 11, 22, 46, 123, 125, 131
Бенькович М.А. 32
Бестужев А.А. (Марлинский) 19-20, 21
Бройтман С.Н. 5-6, 93
Вайль П., Генис А. 98, 114
Вацууро В.Э. 19, 20, 24, 25
Вельтман А.Ф. 31
Веселовский А.Н. 34
Виролайнен М.Н. 6-7, 82, 93
Волконская З.А. 31
Выготский Л.С. 48
Вяземский П.А. 16, 27, 36, 62
Герцен А.И. 11, 62, 131-134
Гете И. –В. 122, 128
Гнедич Н.И. 14
Гоголь Н.В. 11, 20, 93-104
Гончаров И.С. 57
Гораций 72
Грановский Т.Н. 125
Греч Н.И. 9, 13
Грибоедов А.С. 21, 36, 53-57, 59, 74, 125
Григорович Д.В. 126
Григорьян К.Н. 63
Гумилев Н.С. 93
Давыдов Д.В. 24-26, 53, 63
Дельвиг А. 21
Державин Г.Р. 14, 28, 37, 72
Достоевский Ф.М. 125, 129
Дурова Н.А. 59
Жуковский В.А. 8, 14, 34-38, 65
Загоскин М.Н. 21
Звиняцковский В.Я. 31
Карамзин Н.М. 9, 13, 14, 16-17, 53
Карташова И.В. 30
Катенин П.А. 53
Киченко А.С. 93
Кожин В.В. 11
Кольцов А.В. 116-119
Крылов И.А. 14, 46-52
Кюхельбекер В.К. 10, 21, 32, 53
Лажечников И.И. 36
Лекманов О. 114

Лермонтов М.Ю. 11, 105-115
Лотман Ю.М. 17, 60, 62
Манн Ю.В. 74, 122
Мацапура В.И. 94
Мерзляков А.Ф. 105
Михед П.В. 94
Надеждин Н.И. 9
Немцевич Ю. 39
Нямцу А.Е. 59
Огарев Н.П. 127-130
Одоевский В.Ф. 32-33
Пирумова Н.М. 132
По Э.А. 49
Погорельский Ант. (Перовский А.А.) 20, 95
Поддубная Р.Н. 81
Полевой Н.А. 10
Полежаев А.И. 132
Пушкин А.С. 10, 11, 14, 16, 25, 60-92, 98, 114, 117, 121, 132
Пушкин В.Л. 14-15
Раковская Н.М. 125
Ростопчина Е.П. 58
Рылеев К.Ф. 10, 16, 21, 31, 39-42
Саккулин П.Н. 32
Сенковский О.И. (Барон Брамбеус) 10
Скотт В. 37, 89
Слюсарь А.А. 8-9, 60, 66, 73, 81, 82, 95
Смирнов А.А. 72
Соловьева Н.А. 18
Сомов О.М. 17
Станкевич Н.В. 116
Толстой Л.Н. 36, 48
Томашевский Б.В. 71
Уваров С.С. 14
Федоров В.В. 47
Федосеева Т.В. 20
Федр 49
Фомичев С.А. 60
Хвостов Д.И. 13
Чаадаев П.Я. 64, 68
Черноиваненко Е.М. 7-8, 93
Шаховской А.А. 14-15
Шишков А.С. 13, 125
Эзоп 49
Эйхенбаум Б.М. 116
Эпикур 16, 22

БИБЛИОГРАФИЯ

- ¹ Бройтман С.Н. Историческая поэтика: [учебное пособие] / С.Н. Бройтман – М.: изд-во РГГУ, 2001. – 320 с.; Бройтман С.Н. Из лекций по исторической поэтике: Слово и образ / С.Н. Бройтман. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 66 с.
- ² Бройтман С.Н. Из лекций по исторической поэтике. – С. 54.
- ³ Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – С. 266.
- ⁴ Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – С. 383.
- ⁵ Виролайнен М.Н. Исторические метаморфозы русской словесности / Мария Виролайнен. – СПб.: АМФОРА, 2007. – 495 с.
- ⁶ Виролайнен М.Н. – С. 32.
- ⁷ Виролайнен М.Н. – С. 33.
- ⁸ Виролайнен М.Н. – С. 35 – 36.
- ⁹ Виролайнен М.Н. – С.248.
- ¹⁰ Черноиваненко Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте: Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI – XX веков / Е.М. Черноиваненко. – Одесса: Маяк, 1997. – С.70.
- ¹¹ Черноиваненко Е.М.– С. 68.
- ¹² Черноиваненко Е.М. Тип литературы и тип художественно-литературного сознания в литературном процессе: Автореф. дис....доктора филологических наук. – Киев, 2002. – С. 12.
- ¹³ Черноиваненко Е.М. Тип литературы и тип художественно-литературного сознания. – С. 13.
- ¹⁴ Черноиваненко Е.М. Тип литературы и тип художественно-литературного сознания. – С. 23.
- ¹⁵ Александров А.В. Автор древний и новый / А.В. Александров // Национально-культурный компонент в текстах мировой литературы. Часть II: Авторская модель мира. – Одесса: Астропринт, 2006. – С.33.
- ¹⁶ Жуковский В.А. Эстетика и критика. – М.: Искусство, 1985. – С. 180.
- ¹⁷ Слюсарь А.А. Проблемы изучения литературного процесса / Слюсарь А.А. // Слюсарь Арнольд Алексеевич. Меморіа. – Одесса: Астропринт, 2009. – С.194.
- ¹⁸ Слюсарь А.А. Проблемы изучения литературного процесса. – С. 195.
- ¹⁹ Карамзин Н.М. Сочинения: В 2 т. – Л.: Художественная литература, 1984. – Т. 2. – С. 117-118.
- ²⁰ Кожинов В.В. Размышления о русской литературе / Вадим Кожинов. – М.: Современник, 1991. – С. 485.
- ²¹ Кожинов В.В. – С. 410 – 411.
- ²² Карамзин Н.М. Сочинения: В 2 т. – Т. 2. – С. 126.
- ²³ Литературные салоны и кружки. Первая половина XIX века /Ред., вступительная статья и примечания Н.Л. Бродского. – М.-Л.: АCADEMIA, MCMXXX. – С. 73.
- ²⁴ Литературные салоны... - С. 71.
- ²⁵ Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – С. 802.
- ²⁶ Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина / Ю.М. Лотман. – М.: Книга, 1987. – С. 279.
- ²⁷ Карамзин Н.М. Сочинения: В 2 т. – Л.: Художественная литература, 1984. – Т.1. – С. 543.
- ²⁸ Карамзин Н.М. – С. 583.
- ²⁹ Малкина В.Я. «Канон» готического романа и его разновидности / В.Я. Малкина, А.А. Полякова // Готическая традиция в русской литературе / под ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Рос. гуманитар. ун-т, 2008. – С. 29.
- ³⁰ Вацуру В.Э. Готический роман в России В.Э. Вацуру. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – С.339 – 340.
- ³¹ Вацуру В.Э. Готический роман в России. – С. 351.

- ³² Александров А.В. Русский романтический рассказ / А.В. Александров. - Одесса: АстроПринт, 2000. – С. 135.
- ³³ Вацуро В.Э. – С. 201.
- ³⁴ Бестужев-Марлинский А.А. Сочинения: В 2 т. – М.: Художественная литература, 1981. – Т. 1. – С. 180.
- ³⁵ Федосеева Т.В. Художественно-методологическая специфика литературы русского предромантизма / Т.В. Федосеева // Филологические науки. – 2009. - № 1. – С. 4.
- ³⁶ Вацуро В.Э. Записки комментатора / В.Э. Вацуро. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994. – С. 234 – 235.
- ³⁷ Вацуро В.Э. Записки комментатора. – С. 244 – 246.
- ³⁸ Карташова И.В. Этюды о романтизме / И.В. Карташова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – С.73.
- ³⁹ Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов / З.Г. Минц // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. – 1979. – Вып. 459: Творчество А. Блока и русская литература XX века. – С. 78.
- ⁴⁰ Мусий В.Б. Мифопоэтика русской предромантической и романтической прозы / В.Б. Мусий. – Одесса: Астропринт, 2008. – С. 184 – 191.
- ⁴¹ Предания веков. Русская историческая повесть XIX – начала XX столетия: В 2 т. – Т. 1 / Сост., вступ. Статья, коммент. В. Звизняцкого. – К.: Дніпро, 1990. – С. 625.
- ⁴² Бенькович М.А. Из истории русского философского романа / М.А. Бенькович. – Кишинев: Штиинца, 1991. – С. 38.
- ⁴³ Бенькович М.А. – С. 36.
- ⁴⁴ Бенькович М.А. – С. 39.
- ⁴⁵ Белинский В.Г. Иван Андреевич Крылов / В.Г. Белинский // Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу. – М.: Современник, 1981. – С. 491.
- ⁴⁶ Федоров В.В. Оправдание филологии / Владимир Федоров. – Донецк: НОРД-ПРЕСС, 2005. – С. 60-61.
- ⁴⁷ Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Искусство, 1986. – С. 158.
- ⁴⁸ Нямцу А.Е. Русская литература в контексте мировых традиций / Анатолий Нямцу. – Черновцы: Черновицкий нац. ун-т, 2009. – С. 262 – 265.
- ⁴⁹ Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. – М.: Художественная литература, 1976. – Т. 6. – С. 124.
- ⁵⁰ Слюсарь А.А. Творческая эволюция А.С. Пушкина. Проблемы периодизации / А.А. Слюсарь // А.С. Пушкин и мировой литературный процесс: [сборник статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора А.А. Слюсаря]. – Одесса: Астропринт, 2002. – С.15.
- ⁵¹ Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция / С.А. Фомичев. – Л.: Наука, 1986. – С. 34.
- ⁵² Лотман Ю.М. Пушкин /Ю.М. лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 1998. – С. 190.
- ⁵³ Вацуро В.Э. Записки комментатора / В.Э. Вацуро. – СПб.: Академический проект, 1994. – С. 63-67.
- ⁵⁴ Григорьян К.Н. Пушкинская элегия (Национальные истоки, предшественники, эволюция) / К.Н. Григорьян. – Л.: Наука, 1990. – С. 107.
- ⁵⁵ Слюсарь А.А. Творческая эволюция А.С. Пушкина. Проблемы периодизации. – С. 16.
- ⁵⁶ Слюсарь А.А. О романтизме в творчестве А.С. Пушкина /А.А. Слюсарь // А.С. Пушкин и мировой литературный процесс: [сборник научных статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти доктора филологических наук, профессора А.А. Слюсаря]. – Одесса: Астропринт, 2010. – С.8-9.
- ⁵⁷ Трофимов Е.А. Метафизическая поэтика Пушкина / Е.А.Трофимов. – Иваново: изд-во Ивановского гос. ун-та, 1999. – С. 33.

- ⁵⁸ Слюсарь А.А. Русский роман первой половины XIX века / А.А. Слюсарь // Национально-культурный компонент в текстах мировой литературы. – Одесса: Астропринт, 2006. – С. 102.
- ⁵⁹ Манн Ю.В. Русская литература XIX в. Эпоха романтизма / Ю.В. Манн. – М.: Аспект Пресс, 2001. – С. 393-394.
- ⁶⁰ Поддубная Р.Н. О творчестве Пушкина 1830-х годов / Р.Н. Поддубная. – Харьков: Основа, 1999. – С. 61 – 63.
- ⁶¹ Слюсарь А.А. Циклизация в прозе А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя // Слюсарь Арнольд Алексеевич. Меморія. – С. 232.
- ⁶² Слюсарь А.А. О сюжетных мотивах в «Повестях Белкина» А.С. Пушкина и «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя / А.А. Слюсарь // Вопросы русской литературы. Респ. межвед. научн. сб.: Вып. 2 (40). – Львов, 1982. – С. 100.
- ⁶³ Виролайнен М.Н. – С. 312.
- ⁶⁴ Слюсарь А.А. Русский роман первой половины XIX века / А.А. Слюсарь // Национально-культурный компонент в текстах мировой литературы. – Одесса: Астропринт, 2006. – С. 107.
- ⁶⁵ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. – Т. 6. – С. 36.
- ⁶⁶ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. – Т. 6. – С. 269.
- ⁶⁷ Виролайнен М. Исторические метаморфозы русской словесности. – С. 336.
- ⁶⁸ Черноиваненко Е.М. Тип литературы и тип литературно-художественного сознания в литературном процессе. – С. 13-14.
- ⁶⁹ Виролайнен М. Исторические метаморфозы русской словесности. – С. 337-338.
- ⁷⁰ Киченко А.С. Пушкин и Гоголь: творческие взаимосвязи и историко-культурный контекст / А.С. Киченко // VIII Гоголівські читання: [матеріали міжнародної наукової конференції 5 – 6 квітня 2006 року]. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 74-75.
- ⁷¹ Михед П.В. Апостольський проект Миколи Гоголя (спроба реконструкції) / П.В. Михед // Михед Павло. Слово художне, слово сакральне...: [зб. статей і рецензій]. – Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. – С. 3-22.
- ⁷² Мацапура В.И. Н.В. Гоголь: художественный мир сквозь призму поэтики / В.И. Мацапура. – Полтава: Полтавський літератор, 2009. – С. 139.
- ⁷³ Слюсарь А.А. Проза А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Опыт жанрово-типологического сопоставления / А.А. Слюсарь // Слюсарь Арнольд Алексеевич. Меморія. – С. 116-117.
- ⁷⁴ Вайль П. Родная речь: Уроки изящной словесности / П. Вайль, А. Генис / предисл. А. Синявского. – М.: изд-во КоЛибри, 2008. – С. 135.
- ⁷⁵ Белинский В.Г. «Герой нашего времени». Соч. М. Лермонтова // Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу. – М.: Современник, 1981. – С. 333-334.
- ⁷⁶ Лекманов О. – С. 324.
- ⁷⁷ Лекманов О. – С. 325.
- ⁷⁸ Лекманов О. – С. 327.
- ⁷⁹ Вайль П., Генис А. Родная речь. – С. 117.
- ⁸⁰ Вайль П., Генис А. Родная речь. – С. 114.
- ⁸¹ Вайль П., Генис А. Родная речь. – С. 118.
- ⁸² Манн Ю.В. Русская литература XIX в. Эпоха романтизма. – С. 204.
- ⁸³ Манн Ю.В. Русская литература XIX в. Эпоха романтизма. – С. 184; 186.
- ⁸⁴ Раковская Н.М. Литературная критика. Проблемы теории и истории / Н.М. Раковская. – Одесса: Астропринт, 2007. – С. 115-116.
- ⁸⁵ Русское общество 40-50-х годов XIX в.: В 2 частях. – Часть II: Воспоминания Б.Н. Чичерина. – М.: изд-во МГУ, 1991. – С. 37.
- ⁸⁶ Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу. – С. 532.
- ⁸⁷ Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу. – С. 544 – 546.
- ⁸⁸ Пирумова Н.М. Александр Герцен – революционер, мыслитель, человек / Н.М. Пирумова. – М.: Мысль, 1989. – С. 69.

Навчальне видання

Мусій Валентина Борисівна

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1801 – 1855 гг.

Учебное пособие

Видано в авторській редакції

Підп. до друку 02.09.2010. Формат 60x84/8.
Гарн. Таймс. Тираж 50 прим.

Редакційно-видавничий Центр
Одеського національного університету
імені І.І. Мечникова,
65082, м. Одеса, вул. Єлісаветинська, 12, Україна
Тел.: (048) 723 28 39