

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Т.Н. МАРКОВА

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
1800 – 1840 гг.**

Учебное пособие

Челябинск
2021

УДК 82.09(075)

ББК 83.3Р6я73

М 52

Маркова, Т.Н. История русской литературы 1800-1840 гг. [Текст]: учебное пособие / Т.Н. Маркова. – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2021. – 267 с.

Учебное пособие представляет материал для изучения основных тенденций и наиболее значительных явлений истории русской литературы 1800–1840-х гг. Картина литературного процесса этих десятилетий представлена в динамическом сосуществовании основных литературных направлений: классицизма, сентиментализма, романтизма и зарождающегося реализма. Наряду с обзорным освещением рассматривается творчество выдающихся писателей "золотого века" – А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, анализируются произведения, «знаковые» для данного периода развития русской литературы.

Пособие, разработанное в соответствии с требованиями ФГОС направления подготовки 44.03.05 и 44.04.01, рекомендовано Учебно-методическим советом ЮУрГГПУ в качестве учебного пособия для студентов направления подготовки – Педагогическое образование. Русский язык. Литература (бакалавриат с двумя профилями) и Филологическое образование (магистратура). Может быть полезным учащимся выпускных классов и школьным преподавателям-словесникам.

Рецензенты: А.В. Подобрий, д-р филол. наук, профессор,
И.В. Поздина, канд. филол. наук, доцент

© Т.Н. Маркова, 2021

© Издательство Южно-Уральского
государственного гуманитарно-педа-
гогического университета, 2021.

ВВЕДЕНИЕ

Включенная в учебный план 2 курса филологического факультета дисциплина «История русской литературы 1800 – 1840 гг.» относится к вариативной части профессионального цикла дисциплин. Общая трудоемкость дисциплины составляет для студентов очного отделения 3 зачетные единицы – 108 часов. Из них 54 – аудиторная работа (30 – лекции, 24 – семинарские занятия), 54 – внеаудиторная самостоятельная работа, дифференцированный зачет). Для заочного отделения общая трудоемкость составляет 3 зачетные единицы, из них 16 – аудиторная работа (10 – лекции и 6 – семинарские занятия), 88 – внеаудиторная самостоятельная работа студентов, контрольная работа, дифференцированный зачет.

Для освоения курса «История русской литературы 1800 – 1840 гг.» студенты используют знания, умения и навыки, сформированные в ходе изучения предметов «Литературоведение», «История древнерусской литературы», «Философия», «История зарубежной литературы», входящих в базовую и вариативную части ОПОП по профильной направленности «Русский язык. Литература».

Изучение дисциплины «История русской литературы XIX века (первая треть)» направлено на решение следующих задач:

формирование у студентов понимания исторического и эстетического значения русской литературы как единого историко-культурного процесса,

выработку умения использовать систему научных понятий и научных приемов при анализе конкретного литературного материала,

формирование навыков самостоятельной работы, умения анализировать художественный текст.

В результате освоения курса студент должен

– *знать* общие закономерности развития литературы изучаемого периода;

– *уметь* применять систематизированные теоретические и практические знания в процессе анализа произведений изучаемого периода в единстве формы и содержания;

– *владеть* приемами представления результатов изучения литературного процесса в форме доклада, рецензии, мультимедийной презентации.

Освоение курса формирует следующие компетенции, обозначенные в п. 5.3 ФГОС:

ОПК-4 – способен осуществлять духовно-нравственное воспитание обучающихся на основе базовых национальных ценностей,

ПК-1 – способен осваивать и использовать базовые научно-теоретические знания и практические умения по преподаваемому предмету в профессиональной деятельности,

УК-1 – способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.

Задачи профессиональной деятельности филолога-бакалавра, а также указанные компетенции определили структуру данного учебного пособия.

Настоящее пособие содержит лекционный материал, в котором выносятся на обсуждение актуальные теоретические проблемы, анализ знаковых художественных текстов, а также вопросы для самопроверки, список рекомендуемой литературы по курсу, тест, темы для рефератов и творческих заданий.

РАЗДЕЛ 1

Романтизм в литературе и искусстве

Причины возникновения романтизма: кризис идей Просвещения как результат Французской буржуазной революции, освобождение личности от феодальных норм морали, протест против догматов классицизма

Философские корни романтизма – немецкая идеалистическая философия: идеи Гегеля – диалектически сложная жизнь человеческой души, раздвоенность сознания, чувств и воли; идеи Фихте – обожествление человеческого «я», неограниченность его воли; идеи Шеллинга – натурфилософия, обожествление, одухотворение природы, пантеизм.

Признаки романтизма: разрыв идеала и действительности, мечты и жизни; контраст между субъективными устремлениями художника и объективными условиями существования; неприятие действительности, противопоставление ей возвышенного идеала, мечты, богатого духовного мира личности; духовный мир человека предстает в сложном комплексе внутренних противоречий сознания и чувства; абсолютизация самоценной свободной романтической личности.

Основные черты поэтики романтизма: художник стремится не воссоздать жизнь, а

пересоздать ее в соответствии со своим идеалом. Романтическое двоемирие – противопоставление идеала и действительности. **Концепция личности:** самоценная личность, человек-творец. Основа романтической личности – интеллект, страсть. Романтики отвергают всяческую нормативность в искусстве. Интерес к национальной истории и культуре, каждая нация создает свой особый мирообраз. Романтики обращаются к античным мифам, средневековым легендам. В романтизме появляется идея синтеза искусств.

Существо романтического конфликта: столкновение идеала и действительности, мечты и обыденщины, духовного богатства и духовной ограниченности. Эстетикой романтизма запрограммирована оппозиция действительности. Романтизму свойственно трагическое мироощущение, обусловленное переживанием гибели идеального: красоты, любви, искусства.

Романтизм в искусстве Западной Европы:

В литературе: Джордж Гордон Байрон, Вальтер Скотт, Виктор Гюго, Проспер Мериме, Жорж Санд, Эрнст Теодор Амадей Гофман, Фридрих Шиллер, Генрих Гейне, Адам Мицкевич и др.

В музыке: Роберт Шуман, Гектор Берлиоз, Фредерик Шопен и др.

Расцвет жанра портрета: В. Боровиковский "Портрет Лопухиной", Ф. Рокотов "Портрет Струйской".

Хронология развития метода:

Романтизм как явление общеевропейской культуры возникает на рубеже 18-19 веков; Расцвет романтизма приходится на 1820-е годы; К началу 1840-х романтизм уступает главенствующее место другим школам, в первую очередь – реализму (типология В.Коровина). Другие типологии: В.Кожина, У.Фохта, И.Волкова

Жанры романтизма. Лирические жанры: лиро-эпическая поэма, баллада, разные формы медитативной лирики, элегия. Прозаические жанры: исповедальная проза (Альфред де Мюссе), романтическая новелла (П.Мериме), исторический роман (В.Скотт, В. Гюго, Ж. Санд).

Поэтика романтизма: повышенная эмоциональность, красочность, яркость и метафоричность языка, экспрессивная функция эпитета; система образов-символов: странник, оторванный листок, узник, волна, роза; композиция: обилие лирических отступлений, экспрессивность (быстрая и неожиданная смена картин); контрастное противопоставление идеального героя и его окружения; пейзаж, соотнесенный с эмоционально-психологическим состоянием героя (вечер, сумерки, буря, гроза);

обстоятельства, как правило, имеют условный характер. Особенность психологизма: психология мгновенных состояний, психология созерцания, растворение личности в природном мире.

Определение романтизма:

Романтизм – конкретно-исторический метод, характеризующийся субъективно-лирическим отражением действительности, предполагающий изображение самоценной личности в условных обстоятельствах

Своеобразие русского романтизма

Романтизм в России возник под влиянием западноевропейского романтизма. Специфические условия русской жизни (крепостное право, патриотический подъем периода Отечественной войны 1812 года, разочарование в либеральных надеждах) наложили особый отпечаток на русский романтизм. В России возникли две романтические школы: элегическая школа Жуковского и гражданский романтизм декабристов

Русские романтики. Элегическая школа: В.А.Жуковский, К.Н.Батюшков, Д.Давыдов, А.Козлов, А.Дельвиг, Д.Веневитинов, Е.Баратынский, Н.Языков.

Школа гражданского романтизма: К.Рылеев, А.Бестужев, В.Раевский, В.Кюхельбекер, П.Катенин, О.Сомов, С.Глинка

Две школы русского романтизма

Общие черты: разрыв идеала и действительности; идея романтической личности, экспрессивность стиля.

Отличия проявляются: в форме оппозиции (интровертивная или открыто социальная); в типе героя (рефлектирующая личность или герой-бунтарь); в доминирующей тональности, специфической лексике и синтаксисе.

Элегический романтизм В.А. Жуковского (1783 – 1852)

Жуковский принадлежит к числу поэтов, определивших судьбы русской поэзии XIX столетия. Исторические рамки его творческой деятельности (начало 1800 – 1830 – 40 гг.) совпадают с традиционными хронологическими границами романтического движения, активным участником которого был поэт. Воспитанник Московского университетского благородного пансиона, будущий поэт проходит школу литературного творчества в «одическом стиле» классицизма, подражая Ломоносову, Державину, а ещё больше Хераскову (попечитель Московского университета, высокочтимый авторитет, ему посвящено послание «Михаилу Матвеевичу Хераскову»). Классицизм, однако, был для Жуковского выражением явно подражательных, ученических исканий. Сентиментализм стал

идеальным проявлением свойственных ему идейно-эстетических убеждений.

Под влиянием Карамзина и «Дружеского литературного общества» поэт окончательно меняет «громозвучную лиру» на «пастушескую свирель», иными словами, определяется как ярко выраженный сентименталист, широко ориентированный в западноевропейских образцах (Юнг, Томсон, Грей, Парни, Мильвуа). Высокая тематика классицистов сменяется интимной.

Однако Жуковский не навсегда расстанется с одической традицией. В 1812 году, находясь в ополчении, перед сражением при Тарутине поэт напишет гимн «Певец во стане русских воинов». Но одическая торжественность предстанет здесь обогащённой глубоко личными переживаниями. Приобретёт романтическую окраску.

А в начале века Жуковский создаёт дружеские послания, романсы, песни, идиллии, басни, но главным жанром избирает элегию.

Элегия – лирическая медитация, окрашенная настроениями грусти, меланхолии. История элегии – это история лирики в сокращённом издании. Известный ещё в античности, жанр переживал второе рождение в деятельности «Плеяды», но был отодвинут на поэтическую периферию классицизмом, чтобы во второй половине 18 века стать выразителем предромантических веяний. Английские поэты

Грей и Шенстон очертили тот образно-тематический круг, который будет определять романтическую элегию: кладбище, ночь, уединение, размышление о скоротечности, бренности жизни.

Предвестием романтизма в русской лирике специалисты считают элегии Карамзина «Меланхолия», «Осень», но самое существо романтического мироощущения наиболее полно и последовательно, в идеально-чистом виде выразил В.А.Жуковский.

Элегия «Сельское кладбище» (1801) – перевод элегии Томаса Грея. Стихотворение строится как размышление поэта-мечтателя, вызванное созерцанием кладбища. Эти размышления проникнуты грустным настроением и скреплены идеей скоротечности жизни. Лексика стихотворения Жуковского по преимуществу чувствительная: *унылый звон, нежная душа, робкие стыдливости, томные очи, кроткое сердце, милый глас...*

Тематически с «Сельским кладбищем» связана первая оригинальная элегия «Вечер» (1806). Ее основная идея: лучшее в сей скоротечной жизни – гармония и красота природы, любовь и дружба. В стихотворении звучит программа поэта:

Мне рок сулил брести неведомой стезёю,

Быть другом мирных сёл, любить красоты природы,

Дышать под сумраком дубравной тишиной,

И, взор склонив на пенны воды,

Творца, друзей и счастье воспевать.

О, песни, чистый плод невинности сердечной!

Блажен, кому дано цевницей оживлять

Часы сей жизни быстротечной!

Стихотворение привлекает пластичностью описаний, зримостью любовно воссоздаваемой красоты природы, музыкальностью фразы, напевно музыкальной тональностью произведения, создаваемой инверсиями, анафорами, звукописью. Чайковский положил на музыку три строфы элегии, создав дуэт Лизы и Полины в опере «Пиковая дама».

В элегиях Жуковского усиливается меланхолическое настроение. В специальной статье он так объяснял это понятие: «Грустное чувство, объемлющее душу при виде изменчивости и неверности благ житейских, невозвратимой и неизбежной». Сущность мироощущения поэта Белинский определил как «совершенное недовольство миром, собой, людьми». Это недовольство, всё более обозначавшее разлад с действительностью, имело вполне реальную основу – личную, общественную, социально-историческую.

1. Личные испытания и утраты (двусмысленное положение незаконнорождённого сына помещика Бунина, ранняя смерть друга Андрея Тургенева, сумасшествие С. Родзянки, возвышенно-идеальная любовь к Маше Протасовой, отказ в браке, ранняя смерть любимой). В элегии «Вечер» о друзьях читаем:

Один – минутный цвет – почил, и
непробудно,

И гроб безвременный любовь кропит слезой.

Другой... о небо правосудно!

В стихотворении «Певец»:

Он дружбу пел, дав другу нежну руку –

Но верный друг во цвете лет угас,

Он пел любовь, но был печален глас,

Увы! он знал любви одну лишь муку.

2. Идеалист-просветитель Жуковский разочаровался в правлении Александра I, закончившимся аракчеевщиной и реакцией.

3. Мотив жизненного разочарования – один из наиболее характерных:

Что жизнь, когда в ней нет очарованья?

Блаженство знать, к нему лететь душой,

Но пропасть зреть меж ним и меж собой,

Желать всяк час и трепетать желанья...

(«Певец»).

В основе романтизма – поэтическое двоемирие.

Жуковский любит противопоставлять «здесь» (конкретную реальную жизнь, изменчивую и брэнную) и очарованное «там» (прекрасную романтическую мечту, край желанного, где человеческая душа обретает всю полноту своего бытия):

Кто ж к неведомым брегам

Путь неведомый укажет?

Ах, найдётся ль, кто мне скажет:

Очарованное Там? («Весеннее чувство»).

Отвергая настоящее, он созидает в воображении мир красоты гармонии, наслаждения, покоя. Подлинные эмоции вытесняются иллюзией, мечтой. Все чувства сливаются в одно – чувство стойкой печали и мечтательной грусти.

Предшественники Жуковского создавали элегии на случай: смерть, разлуку, измену. Жуковский выносит событие за пределы элегии. Так, в пространственные комментарии сноски выносятся печальное событие, послужившее поводом к стихотворению «На кончину её величества королевы Винтембергской». Содержанием стихов становятся чувства и переживания субъекта, вызванные теми или иными фактами действительности, взятыми в самом обобщённом значении, призванными вызвать скорбные раздумья поэта о неизбежности разочарований, утрат, несовместимости жизни и счастья.

Жуковский открыл практически безграничные психологические и философские возможности элегического жанра. Мы имеем дело с примером идеального совпадения философско-эстетических запросов времени и возможностей жанра.

В элегии «Славянка», например, образы «осень», «ночь», «пустынный храм», «гробовая урна», утрачивая предметность, выступают сигналами определённого эмоционального состояния. Скорбная душа поэта, внимая голосам давно минувшего, погружается в печальное самосозерцание, в глубокую меланхолию:

Всё к размышленью здесь влечёт невольно нас;

Всё в душу томную уныние вселяет;

Как будто здесь она из гроба важный глас

Давно минувшего внимает.

Сей храм, сей тёмный свод, сей тихий мавзолей,

Сей факел гаснущий и долу обращённый –

Всё здесь свидетель нам, сколь блага наших дней,

Коль все величия мгновены.

Созданные Жуковским меланхолические, пессимистические элегии вызвали многочисленные подражания, что привело к стремительной их канонизации. «Выговаривать элегическим языком жалобы человека на жизнь» очень скоро стало нормой хорошего тона в поэзии. Однако сам факт подражания или заимствования не представлялся зазорным, напротив, мыслился

необходимым и обязательным условием включения в культурную традицию.

Процесс притяжения магнитным полем гения нередко оборачивался тиражированием внешних стилевых примет. И тогда вместо интроспекции, вместо «утончающейся фиксации элементов душевной жизни, отдельных состояний или состояний, складывающихся в извилистый психологический процесс», мы имеем дело с эгоцентризмом, любованием собственной псевдоутонченностью, скажем, в элегиях М. Милонова:

Тогда во глубину свою мой дух нисходит;

Спят чувства и мечта его оживлена!

Парением её вселенная тесна

Сюда питать её, под наклонённой ивой,

Сажусь...

Своим "избранным родом поэзии" Жуковский называл баллады. Это лиро-эпическое произведение, чаще всего необычного, легендарно-исторического, фантастического и героического содержания. В балладах эпохи романтизма читателю впервые открылся поэтический и исполненный глубоко внутреннего драматизма мир народных легенд, поверий, обрядов, преданий. Богатая сокровищница европейского фольклора эпохи средневековья нашла отражение в балладах Бюргера, Шиллера, Гёте, Саути, Скотта, с творчеством которых

Жуковский познакомил своих современников. Подобно своим предшественникам – европейским балладникам, русский поэт в свою очередь обнаружил целые нетронутые литературой пласты отечественной народной фантастики. Народные предания, «суеверия» явились почвой для создания русской национальной баллады «Светлана». С этой точки зрения интересно сопоставить два перевода баллады немецкого поэта Бюргера – «Ленора».

«Людмила» (1808 «Вестник Европы») – первый перевод бюргеровской баллады. Её сюжет у Жуковского связан (но только внешне) с русским средневековьем, с ливонскими войнами 16 – 17 веков. Людмила, не дождавшись милого с поля брани, бунтует, ропщет на судьбу, за отступление от веры наказана: её уделом становится ад. В балладе весь сгусток внешних признаков элегического романтизма: ночь, привидение, саван, могильные кресты, гроб, мёртвые. Не менее важно для романтики Жуковского психологически воссозданные градации переживания героини: тревога и грусть по милому и отчаяние, смертный ужас. Стремясь придать нужный колорит, поэт применяет просторечные слова и выражения (*сулил* и др.), устно-поэтические обряды (*борзый конь, ветер буйный*), но подлинной народности баллада не несёт.

В 1813 году «Вестник Европы» опубликовал другой вольный перевод «Леноры», самую радостную балладу – «Светлана». Поэт избрал предметом её изображения обряд гадания девушек в крещенский вечер. Национально-народному колориту способствует вступление, вкрапление народно-просторечных слов (*вымолви словечко, вынь себе колечко, легохонько, сулить*), песенных выражений (*подруженька, красен свет, в тёмну даль, свет моих очей, в ворота тесовы*). Русская обстановка подчеркивается реалиями: *светлица, метелица, снег валит клоками, кони торопливы, колокольчики звенят, церковка, поп с дьяконом, свечка перед иконой, спасов лик, шумный бьёт крылом петух*. Но при наличии национально-русского колорита и бытовых реалий определяющий пафос баллады, конечно, романтический. Её романтизм в исключительности событий, образе главной героини (*молчалива и грустна*), условном пейзаже. Налицо романтические мотивы таинственности, «романтика ужасов»: *тёмный мрак грядущих дней*, традиционные образы: *ночь, туманный круг луны, чёрный вран, вокруг метель и вьюга, одинокий храм, чёрный гроб с белою запоной, страшный мертвец*. При всем том в балладе нет мистицизма. У Жуковского есть таинственное и ужасное, преступление и наказание, но реальное действие оканчивается благополучно, любовь

торжествует над смертью, Однако сон не поэтическая шутка, а напоминание, что жизнь на земле кратковременна, а настоящее и вечное – в загробном мире. Нравственный урок, идея баллады сформулирована определенно:

Лучший друг нам в жизни сей

Вера в провиденье...

Программным произведением считается социально-философская баллада «Теон и Эсхин». Её тема – смысл и цель жизни, идея: жизнь на земле – блаженство и красота, но земные радости неразлучны с горестями и страданиями; подлинное счастье впереди, за гробом. Поэт строит стихотворение на противопоставлении странничества Эсхина, разочаровавшегося в долгих поисках счастья по свету и верности родной земле Теона, познавшего радость разделённой любви, горечь утрат возлюбленной. «Певец сердечных утрат» назвал Жуковского Белинский.

В пору творческой зрелости романтизма Жуковский обогащается глубокими философскими размышлениями над жизнью. Программным стихотворением зрелого романтизма считается «Невыразимое» (1819). Природа в нём наделяется таинственной внутренней жизнью, одушевляется присутствием создателя в творении. С этой тайной жизнью природы вступает в общение поэт. Через

идеалистическую окраску стихотворения проступает восторженное, вдохновенное преклонение поэта перед дивной природой, стремление к слиянию с ней, к постижению её внутренней гармонии, которую трудно передать в художественном слове. Герой Жуковского стремится постичь тайну природы, слиться с ней, выразить её через себя и понимает тщетность своих стремлений:

Хотим прекрасное в полёте удержать,
Ненаречённому хотим названье дать –
И обессиленно безмолвствует искусство.

Стихотворение принято считать литературным манифестом романтизма. Не объективный мир природы предмет искусства, а зыбкие оттенки настроений, душевных волнений, рождённых внешним поводом. На первом плане не сам предмет, а отношение души к предмету, явлению, настроению, характер. Объективный мир субъективируется. Отсюда особенности образной системы. В слове важен не прямой его смысл, а эмоциональная его окраска, эпитеты качественно сильнее определяемых слов: болезненное чувство, смятенная душа. У Жуковского множество субстантивов: *невыразимое, ненаречённое, прекрасное, святое Прежде, очарованное Там*. Множество повторений, инверсий, параллелизмов, восклицаний создают эмоциональную напряженность:

Что нам язык пред дивною природой?
Невыразимое подвластно ль выраженью?

С божественной тайной природы Жуковский связывал идеал Прекрасного. «Прекрасное существует, но его нет, – читаем в специальном примечании к стихотворению «Лалла Рук», – ибо является нам только минутами для того единственно, чтобы нам сказаться, оживить нас, возвысить нашу душу». (Лалла Рук – индийская принцесса из поэмы Т. Мура стала символом поэтического вдохновения):

Ах, не с нами обитает

Гений чистой красоты, *(этот образ позже использует Пушкин)*

Лишь порой он навещает

Нас с небесной высоты...

До определённого времени религиозные мотивы у Жуковского носят эстетический характер («Я бы каждое прекрасное чувство назвал богом»). В 1830-е и далее в 40-е гг., когда Жуковский уезжает в Германию, идеализм воззрений поэта приобретает откровенно религиозный характер. Жуковский тяготеет к церковной ортодоксии, не принимаемой им в прежние годы. Разделяя с Гоголем мысль о необходимости религиозно-нравственного обновления мира, Жуковский понимает искусство как божественное откровение, прямо связанное с религией.

Итак, Жуковский принадлежит к поэтам, определяющим судьбы русской поэзии 19 века:

1. «Литературный Колумб Руси, открывший ей Америку романтизма». Гений перевода, Жуковский приобщил соотечественников к мировой культуре, ввёл в культурный обиход нации лучших поэтов Англии (Грея, Томсона, Голдсмита, Скотта, Байрона), Франции (Лафонтена, Парни), Германии (Бюргера, Гёте, Шиллера), Греции (Гомера), Персии (Фирдоуси).

«Переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах – соперник» («О баснях Крылова»). «У меня всё почти или чужое, или по поводу чужого – и всё, однако, моё» (Из письма Гоголю).

2. Жуковский – родоначальник нравственно-психологической отечественной лирики. «Он дал русской поэзии душу и сердце», «Без Жуковского мы не имели бы Пушкина» (Белинский). Пушкин – Вяземскому: «Я не следствие, а точно ученик его». К портрету Жуковского:

Его стихов пленительная сладость
Пройдёт веков завистливую даль.

3. Жуковский возглавил целое течение русской поэзии – элегическое, он стал родоначальником философского, психологического романтизма. Его открытия развивали Е. Баратынский, Ф. Тютчев.

4. Жуковский необыкновенно обогатил поэтический язык. Он сделал для языка поэзии то же, что Карамзин для языка прозы. Жуковский сообщил русскому стиху неисчерпаемое метроритмическое разнообразие: ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест, разные виды рифмовки, гекзаметр, октава, впервые использовал 14-строчник («Светлана»).

Творчество К.Н. Батюшкова (1787 – 1855)

Место Батюшкова в истории русской литературы было определено ещё Белинским. В его статьях имя Батюшкова как «замечательного таланта», художника по преимуществу стоит вслед за Карамзиным, рядом с Жуковским, перед Пушкиным и рассматривается как необходимое звено в развитии русской поэтической культуры.

«Батюшков много и много способствовал тому, что Пушкин явился таким, каким явился действительно. Одной из заслуг со стороны Батюшкова достаточно, чтобы имя его произносилось в истории русской литературы с любовью и уважением» (Белинский).

Батюшков считал себя неудачником. Литературная биография Батюшкова началась в 1805 году вступлением в «Вольное общество словесности, наук и художеств». Многие годы проводит Батюшков на военной службе: поход

русской армии в Пруссию (1807), война со Швецией (1808 – 1809), война с французами вплоть до заграничного похода русской армии 1813 года. Не раз был ранен.

Мечтая о свободном творчестве, вынужден был служить по канцеляриям. В возрасте 34 лет оставил литературу. В 1821 году последовала длительная унаследованная от матери душевная болезнь и смерть от тифа.

В своей первой поэтической декларации («Послание к стихам моим», 1815) Батюшков определяет свою позицию, отталкиваясь от одописания и излишней сентиментальной чувствительности, формирует романтическую программу:

Что в истине пустой? Она лишь ум сушит,
Мечта всё в мире золотит,
И от печали злыя
Мечта нам щит.

Преобладающая стихия творчества Батюшкова – лиризм. Его стихи пленяли современников тем, что шло от живого сердца поэта, от юного упоения жизнью, порыва молодых, неукротимых, но чистых страстей. Немалую роль играли здесь непосредственность переживаний и особая лёгкость и свобода самой поэтической речи, те её свойства, которые в то время именовались «сладкогласием». Стихотворение «Элизий». Здесь слышатся

отголоски вакхической лирики Анакреона и эпикурейской мудрости Горация. Своеобразие Батюшкова: 1) в особенной прелести лёгкого, исполненного грации стиха; 2) в новом, особенном звучании эпикурейских мотивов.

Эпикуреизм Батюшкова был назван Белинским идеальным, свободным от грубых плотских страстей, окрашенным тихой мечтательностью, врождённой способностью всюду искать и находить прекрасное.

Другая особенность: эпикурейство Батюшкова связано с его вольнодумством. Беззаботность и беспечность лирического героя проявляется в презрении к богатству, знатности, чинам. Ему дороже всего свобода, воспеваемый им идеал личной независимости, «вольности и спокойствия». Таков пафос его знаменитых «Моих Пенатов» и других стихотворений:

Счастливы! счастливы, кто цветами
Дни любви украшал,
Пел с беспечными друзьями
И о счастья ... мечтал!
Счастливы он и втрое боле
Всех вельможей и царей!
Так давай в безвестной доле,
Чужды рабства и цепей,
Кое-как тянуть жизнь нашу,
Часто с горем пополам,
Наливать полнее чашу

И смеяться дуракам!

В стихотворении «К друзьям» Батюшков называет себя «беспечным поэтом», что даёт повод к неверным толкованиям пафоса его творчества. Его дарование много шире и глубже его прижизненной славы «певца легкокрылых радостей». Его эпикуреизм вытекал из его жизненной позиции, жизненной философии: «Жизнь – миг! Недолго веселиться». Беспощадное время уносит всё, и потому:

О, пока бесценна младость
Не умчалася стрелой,
Пей из чаши полной радость...

Батюшков – последовательный сторонник и пропагандист так называемой «лёгкой поэзии». В область «лёгкой поэзии» он включал не только стихотворения в духе Анакреона, но и вообще малые формы лирики, интимно-личные темы, грациозные тончайшие ощущения и чувствования. Батюшков страстно защищал достоинство малых лирических форм, отсюда его повышенный интерес к французской «лёгкой поэзии», в частности Парни. Стихи Батюшкова отмечены светлой мечтательностью и шутливостью молодой души, жаждущей земного блаженства.

Батюшков обладал редким даром постижения своеобразия эллинистической и римской культуры, умением передавать средствами русской поэтической речи всю красоту

и обаяние лирики античности. «Батюшков, – писал Белинский, – внёс в русскую литературу поэзию совершенно новый для неё элемент – античную художественность». Стих Батюшкова необыкновенно пластичен. «Вакханка». Античная художественность выражается и в округлённом изображении эмоций, плавных окончаниях, соразмерности, гармонической точности.

Батюшков испытывал известную стеснённость в рамках уже открытого Жуковским. В 1817 году, в период блестящего расцвета творчества Жуковского, Батюшков писал: «Мне хотелось бы дать новое направление моей крохотной Музе и область элегии расширить». Многообразные и смелые эксперименты в этом жанре мы обнаруживаем в его «Опытах и стихах в прозе». Батюшков вносит в элегии реалии современной жизни, больше того – современные общественные проблемы. Показательна элегия-послание «К Дашкову» (1812) – прообраз будущих гражданских элегий декабристов. Поэт в дни народного бедствия «среди развалин и могил», когда «милая родина» в опасности, отказывается петь любовь и радость, беспечность, счастье и покой:

Мой друг! я видел море зла
И неба мстительного кары:
Врагов неистовых дела,
Войну и гибельны пожары.

Нет, нет! талант погибни мой
И лиры дружба драгоценна,
Когда ты будешь мной забвенна,
Москва, отчизны край златой!

Батюшков возвращает в элегию изгнанное Жуковским повествовательное, событийное, но возвращает его обогащенным опытом субъективного лирического переживания, окрашенным высокой экспрессией самовыражения. Подёрнутые грустью признания Батюшкова вызваны действительно выстраданным чувством («Мой гений», «Элегия», «Разлука»). Печальная, неразделённая любовь к Анне Фёдоровне Фурман вдохновила поэта на создание этого стихотворения. Деликатность и душевный такт Батюшкова проявились в его любовной драме: получив согласие опекуна, он отказывается от брака с любимой, но не любящей, не желая насиловать чувства девушки.

Батюшков создает эпические элегии на исторические и легендарные темы: «Умиравший Тасс», «Смерть Одиссея». (Итальянский поэт Торкватто Тассо, прошедший всю жизнь в нищете, увенчан венком славы на смертном одре). Подобные сюжеты создали предпосылки расцвета лиро-эпической поэмы. Батюшков создаёт медитативные философско-исторические элегии («На развалинах замка Швеции», «Переход через

Рейн»), где собственные его переживания сплетаются с раздумьями над историческими событиями, в которых сам он был непосредственным участником.

Основная тема «Перехода через Рейн» – радостное патриотическое чувство, охватившие русские войска при переправе через великую германскую реку, ощущение несомненной и окончательной победы над грозным врагом и вместе с тем – размышление о судьбах народов, история которых протекала на этих берегах.

Размышления проходят не только в точный исторический момент, но и в совершенно реальной обстановке, чем прежние элегии пренебрегали. Тут и кавалерийские кони, жадно пьющие прохладную речную струю, и суета военного бивака, и сверкание медных пушечных стволов, и ружья, составленные «в козла», и романтический пейзаж рейнских берегов со средневековыми замками на виноградных холмах. И в противовес этому иноземному пейзажу возникают образы родной земли – «от струй полуденных от Каспия валов». Как далеки эти произведения от юношеского эпикурейства! Печалью окутаны теперь его раздумья.

В эти годы Батюшков обращается к русской балладе, басне, тяготеет к многотемности, к сочетанию мотивов интимной элегии с исторической медитацией. Раздумья, всегда

свойственные внутреннему миру Батюшкова, с годами «под бременем печали» всё больше приобретают мрачный оттенок, слышатся «тоска сердечная», «душевная скорбь», всё отчётливей звучат трагические ноты. Батюшков не может найти выхода из усиливающихся противоречий действительности, видит в них проявление общечеловеческой дисгармонии, приходит к пессимизму. Последнее его стихотворение «Изречение Мельхиседека» (в Библии символ высшей мудрости) полно трагического отчаяния и безнадёжного пессимизма:

Ты знаешь, что изрёк,
Прощаясь с жизнью, седой Мельхиседек?
Рабом родится человек,
Рабом в могилу ляжет,
И смерть ему едва ли скажет,
Зачем он шёл долиной чудной слёз,
Страдал, рыдал, терпел, исчез (1821).

В сознании Батюшкова побеждает идея рабской зависимости человека от злого рока, загадочности человеческой доли.

Декабристы в литературе и общественной жизни России

Декабризм – социально-политическое движение прогрессивного русского дворянства второй

половины 1810-х – 1820-х годов, вылившееся в антиправительственное восстание 14 декабря 1825 года. Представители высшей знати из ненависти к тирании во имя высоких идеалов свободы богатству и почестям сознательно предпочли каторгу и даже плаху. Парадоксальную суть этой ситуации вскрыла «растопчинская шутка», ставшая благодаря Некрасову крылатой:

В Европе – сапожник, чтоб барином стать

Бунтует – понятное дело!

У нас революцию сделала знать:

В сапожники, что ль, захотела?..

Каковы же истоки этого парадоксального явления?

«Детьми двенадцатого года» называли себя декабристы. Бестужев писал: «Наполеон вторгся в Россию, и тогда-то народ русский впервые ощутил свою силу; тогда-то пробудилось во всех сердцах чувство независимости, сперва политической, а впоследствии и народной. Вот начало свободомыслия в России».

Огромную энергию национального подъёма, вызванную свободолюбивой волной, необходимо обратить на внутреннее устройство России, – так считали вчерашние боевые офицеры-дворяне. Крепостное право и крепостническое самовластие временщика Аракчеева было для них нестерпимым.

Нестерпимым было и положение народа. Для русского крестьянства, героически отстоявшего своё отечество, проникшегося чувством человеческого достоинства, возвращение в рабское состояние было мучительным, осознанным позором. Народные волнения принимают формы широких восстаний крестьян на Дону (1818), военных поселений в Чугуеве (1819), Семёновского полка в Петербурге (1820). За десять лет произошло 540 крестьянских волнений. Таким образом, чувство общественного стыда, разочарование и крушение либеральных надежд привели к росту оппозиционных настроений и возникновению тайных политических обществ – "Союз спасения" (1816), «Союз Благоденствия» (1818).

Вот что пишет в дневнике декабрист И.Д.Якушкин: «В 14-м году существование молодёжи в Петербурге было томительно. В продолжение двух лет мы имели перед глазами великие события, решившие судьбы народов, и имели возможность некоторым образом участвовать в них; теперь было невыносимо смотреть на пустую петербургскую жизнь и слушать болтовню стариков, выхваляющих всё старое и порицающих всякое движение вперед. Мы ушли от них на сто лет вперёд. В беседах наших обыкновенно разговор был о положении России. Тут разбирались главные язвы нашего

общества: закоснелось народа, крепостное состояние, жестокое обращение с солдатами, повсеместное лихоимство и, наконец, явное неуважение к человеку вообще». В страстных спорах о «благе России» и «благоденствии народном» закреплялись контуры грядущей свободной России, вырабатывалась идейная платформа движения, тактика борьбы. Атмосфера этих исканий, дружеских диспутов прекрасно передана Пушкиным в т.н. десятой главе «Евгения Онегина»:

Витийством резким знамениты,
Сбирались члены сей семьи
У беспокойного Никиты, (Муравьёва)
У осторожного Ильи. (Долгорукова)

.....
Друг Марса, Вакха и Венеры,
Тут Лунин дерзко предлагал
Свои решительные меры
И вдохновенно бормотал.
Читал свои Ноэли Пушкин,
Меланхолический Якушкин,
Казалось, молча обнажал
Цареубийственный кинжал.
Одну Россию в мире видя,
Преследуя свой идеал,
Хромой Тургенев им внимал
И, плети рабство ненавидя,
Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крестьян.

Идеалы политического правления были различны (конституционная монархия— для Н. Муравьёва, республика – для К. Рылеева и П. Пестеля), пути их осуществления виделись по-разному. Декабризм отличает не столько единство, сколько многообразие взглядов. Но это многообразие связано с единством нового человеческого типа. Прекрасный коллективный портрет декабристов дал А. И. Герцен: «...люди 14 декабря, фаланга героев, вскормленных, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя... Это какие-то богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног, воины-сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтобы разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рождённых в среде палачества и раболепия». Декабристы стали нашими национальными героями.

Подобно тому, как Пушкин универсально обобщил мировой художественный опыт и русскую литературную традицию, декабризм стремился охватить мировой опыт гражданской жизни и политической борьбы и традиции русского республиканизма (от античности до Радищева).

Нравственный облик декабристов. Весь облик декабристов неотделим от чувства собственного достоинства. Оно базировалось на исключительно развитом чувстве чести и на вере каждого, что он – великий человек. Отсюда известная

театральность бытового поведения ("Лунин живёт для истории") как следствие высокой требовательности к нормам общественного и бытового поведения. Жизнь набело, без помарок. (Ю. М. Лотман приводит замечательный пример из записей Пушкина: «Дельви́г звал однажды Рылеева к девкам. «Я женат», – отвечал Рылеев. «Так что же, – сказал Дельви́г, – разве ты не можешь отобедать в ресторации потому только, что у тебя дома есть кухня?» Перед нами столкновение «игрового» и «серьёзного» отношения к жизни. Для Рылеева едина норма правильных действий (ригорист). Дельви́г допускает элемент игры, остроту высказывания, наслаждение парадоксом. Для Рылеева возможность быть одним в поэзии и другим в жизни недопустима; стихи «Пока не требует поэта»... для него немислимы).

Декабристы выработали тип рыцарского поведения, признавали выступления только с открытым забралом. П. Катенин писал своему другу Н. Бахтину: «Обязанность теперь стоять за себя и за правое дело, говорить истину не заикаясь, смело хвалить хорошее и обличать дурное, не только в книгах, но и в поступках,... заставить их (плутов) сбросить личину, выйти на поединок...».

Декабристы были в первую очередь людьми действия. Свою роль они осознавали совершенно

отчётливо. Это нужно «для истории», – говорил А. Бестужев. Декабризм сознательно, стремительно всходил на свой пьедестал-эшафот, исповедуя необходимость исторического примера, чтобы явить предельную степень самоочищения, подвижничество, редкое по силе и красоте. Предсказывая свою и товарищей своих судьбу, в незаконченной поэме К. Рылеев писал:

Известно мне: погибель ждёт
Того, кто первым восстаёт
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!
(«Исповедь Наливайко»)

Чтоб я молодые годы
Ленивым сном убил!
Чтоб я не поспешил
Под знамена свободы!
Нет, нет! Тому вовек
Со мною не случиться.
Рылеев.

Декабризм прекрасен в этом своём качестве воплощённого богатства человеческого духа. Декабризм возвышен в этом своём качестве

исторического примера. Декабризм трагичен. Место декабристов в русской истории и литературе определилось сразу после 14 декабря 1825 года. День 14 декабря все расставил по местам, личины сброшены. Так, Булгарин до 1825 года выглядит сторонником декабристов (сотрудничал в «Полярной звезде», в «Северных цветах»), расточает похвалы, а после обретает подлинное место в ряду ненавистников и непримиримых врагов дворянских революционеров. А Дельвиг до восстания затевает издание «Северных цветов», конкурента «Полярной звезды», а после этот альманах становится хранителем декабристских традиций, печатает (анонимно) произведения сибирских узников.

Сосланные на каторгу и ссылку декабристы (несломленные) продолжали противостоять режиму, на новом этапе исполнять свою роль высшего примера. М. Лунин полагал, что «настоящее житейское поприще наше началось со вступлением нашим в Сибирь, где мы призваны словом и примером служить делу, которому себя посвятили». Декабристы создают «каторжную академию», где читаются лекции по высшей математике (Бобрищев-Пушкин) и русской литературе (Одоевский), философии (Оболенский) и военной стратегии (Муравьев), русской истории (Корнилович) и естественным наукам (Вольф),

изучаются языки, накапливается библиотека, ведутся религиозно-философские споры, создаются литературно-художественные произведения. На чердаке каземата Читинского острога разыгрываются музыкальные квартеты.

Александра Одоевского поэтом сделала декабрьская катастрофа. Свою миссию продолжателя дела Рылеева он осознал, сидя в Петропавловской крепости. Узнав о казни Рылеева, он пишет стихотворение «Сон поэта» (1826): "И песнь, неизвестную в мире, Я вылью в огненных словах". Главный смысл своих стихов видел в том, чтобы поддерживать мужество, поднимать дух товарищей. Несломленный бунтарский дух, вера в торжество свободы и справедливости, надежда на возрождение революционного движения в будущих поколениях – содержание его лирики.

«Они (декабристы) – писал П. Вяземский, – увековечились и окостенели в 14 декабря. Для них и после 30 лет не наступило ещё 15 декабря, в которое могли бы они отрезвиться и опомниться. Нельзя не прийти к заключению что замыслы их были преступны». Для Вяземского («декабрист без декабря», по выражению С. Дурылина) его 15 декабря наступило прежде 14-го, но вряд ли это славная дата. Декабристы же явили свой «апостольский лик» (Некрасов) и через 30 лет (после амнистии 1856 года). Высший гражданский

и нравственный идеал связывала русская литература с декабристами (Лермонтов, Некрасов, Толстой). И через 200 лет они остаются «фалангой героев», кованных из чистой стали с головы до ног, «человеческим оптиматом», высшим примером.

В истории русской литературы декабризм – уникальное, национально-самобытное явление. Герцен писал о декабристах-литераторах: «Он (Рылеев) и его друзья придали русской литературе энергию и одушевление, которыми она никогда не обладала, ни раньше, ни позже. То были не только слова, то были дела».

Для реализации широких просветительских задач, формирования общественного мнения декабристам требовался легальный, публичный выход к читателю и слушателю. Такой выход давала литература. Устав «Союза Благоденствия» – «Зелёная книга» – одним из требований, предъявляемых к членам тайного политического общества, считал неперемное, обязательное участие в политических кружках и литературной пропаганде. Рыцарскую этику утверждали публично – в салонах, на балах. Декабристы активно внедрялись в действовавшие литературные объединения с целью легальной пропаганды гражданских идеалов. Литературным центром декабристов стало «Вольное общество любителей российской словесности», или «Учёная

республика». Они издавали свой журнал «Соревнователь просвещения и благотворения» (1818-1825). Под влиянием декабристов находились петербургские журналы «Невский зритель» и «Сын отечества». Самыми значительными изданиями стали альманахи «Полярная звезда» Рылеева-Бестужева и «Мнемозина» Кюхельбекера-Одоевского. В них печатались Пушкин, Кюхельбекер, Рылеев, Баратынский, Крылов, Грибоедов, Давыдов, Вяземский и др. В сфере влияния декабристских идей находилось всё наиболее значительное в русской литературе 20-х годов 19 века.

В уставе «Союза Благоденствия» развёрнута **дидактическая программа литературной пропаганды**. «Сила и прелесть стихотворений», читаем в нём, состоит «более всего в непритворном изложении чувств высоких и к добру увлекающих», иначе говоря, критериями поэзии почитались **искренность, гражданственность и благородство**.

Критерий «высокого» распространялся на содержание и форму, тему и стиль. Высокие предметы требовали высокого слога: «И дум высокое стремленье» (Пушкин), «К искусствам творческим, высоким и прекрасным» (Грибоедов), «Высоких дум кипящую отвагу» (Рылеев). «Страстей высоких юный жрец» (Раевский), «Святые таинства высокого искусства»

(Кюхельбекер). В декабристском лексиконе понятие «высокого», «к добру увлекающего» равнозначно понятию революционной цели.

Декабристская эстетика возникла на скрещении двух тенденций – классицизма просветительского толка и романтизма. В Ломоносове и Радищеве им близка была героико-патриотическая тематика, гражданская проблематика, в Байроне – мощь и размах политических страстей, но это сочеталось с неприятием монархизма классицистов и индивидуализма, пессимизма романтиков. Высокие гражданские чувства выражаются декабристами как глубоко личные душевные переживания, а это сугубо романтическая черта. Свойственное романтизму повышенное внимание к внутреннему миру человека в творчестве декабристов принимает характер гражданского самовыражения личности, её ненависти к деспотизму, готовности к беззаветной борьбе с ним. Темы: социально-политическая, моральные, исторические, общественное благо, борьба за свободу с самодержавием, любовь к отечеству, честь и долг гражданина.

Традиция «высокого стиля» русского классицизма сочетается у декабристов с романтическим культом чувств протестующей личности. Вследствие такого скрещения наблюдается **смещение жанров**: лирическое стихотворение,

элегия и ода, историческая трагедия и мелодрама, элегия и инвектива, гражданская ода и политическая сатира, дружеское послание с гражданским пафосом.

Декабристы в жизни и в поэзии создали принципиально новый тип личности (героя). Героическая личность по-декабристски – это **Гражданин**, готовый не только к борьбе с тиранией, но к гибели в неравном бою. Поэтизация жертвенного революционного подвига – неотъемлемая черта декабристской этики. Поэзию декабристов называют **поэзией подвига и жертвы** («Исповедь Наливайко» Рылеева).

Одно из центральных мест в литературной программе действительно занимает **проблема народности и историзма**. Катенин вступает в полемику с Жуковским и пишет подчёркнуто русские баллады на русском материале. Народность, национальный колорит – вот что понимается под народностью. Но и здесь декабристы подходят **избирательно (субъективно)** к истории, приемлют то, что соответствует гражданским идеалам и устремлениям, ценят героическое содержание, свободолюбивый дух, патриотизм, модернизацию истории, её героев, фактов во имя гражданских идеалов («Думы» Рылеева), ценят «Слово о полку Игореве», его патриотический дух, отказываются видеть народность в скорбных лирических песнях.

Существенной стороной литературной практики декабристов была **полемика с интимной поэзией** – элегической школой Жуковского, атаки на неё со стороны декабристской критики. К середине 20-х годов полемика приобрела ожесточённый характер (О. Сомов, А. Бестужев, В. Кюхельбекер). В лице подражателей «унылой» элегии Жуковского декабристы боролись **против общественного равнодушия поэзии**, против тех, «кто с холодной душой бросает холодный взор на бедствия своей отчизны».

Вследствие гражданского и поэтического максимализма были допущены резкие и несправедливые оценки и приговоры. Очень показательна позиция Пушкина в этом споре: «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? Потому что зубки прорезались? Что ни говори, Жуковский имел решительное влияние на дух нашей словесности». Именно Пушкину было суждено осуществить **художественный синтез двух течений русского романтизма** – психологического и гражданского.

Каждый из декабристов был неординарной личностью и часто обладал незаурядным творческим талантом. Наиболее значительное место в истории литературы оставили Ф. Н. Глинка, П. А. Катенин, В. Ф. Раевский, А. А.

Бестужев-Марлинский, В. К. Кюхельбекер, А. И. Одоевский, К. Ф. Рылеев.

Фёдор Глинка председатель Учёной республики, прозаик и оригинальный поэт, автор «Опытов священной поэзии», где псалмической традиции придана политическая окраска. Широкой известностью пользуются его песни «Вот мчится тройка почтовая» и «Не слышно шуму городского».

Павел Катенин – замечательный деятель русского театра, создатель высокой гражданской трагедии, он же автор «декабристской марсельезы», революционного гимна «Отечество наше страдает».

Владимир Раевский – «первый декабрист», первая жертва расправы правительства над свободомыслием. Автор политических трактатов и программ общественных преобразований, он писал философские элегии и стихотворные сатиры. Лучшими поэтическими творениями считаются «Певец в темнице» и «К друзьям из Тирасполя».

Александр Бестужев – соратник Рылеева, создатель «Полярной звезды», замечательный критик, поэт, а в 30-е годы популярнейший прозаик (псевдоним Марлинский), автор повестей «Фрегат «Надежда», «Испытание» и других.

Вильгельм Кюхельбекер – лицейский друг Пушкина, поэт, драматург, прозаик, переводчик,

журналист, превосходный критик. Человек трагической, даже в ряду других судеб декабристов, судьбы, самозабвенно и преданно служивший до последнего вздоха высокой поэзии. Значительную ценность составляют критические статьи, дневник и стихи периода тюрьмы и ссылки («Тень Рылеева», «19 октября 1837года», «Участь русских поэтов»).

Александр Одоевский – автор широко известного ответа на пушкинское послание «В Сибирь» – «Струн вещей пламенные звуки», преемник рылеевской поэзии гражданского мужества.

Кондратий Рылеев – глава Северного тайного общества, руководитель восстания на Сенатской площади, самая яркая и талантливая личность во всей декабристской поэзии. Гражданская поэзия Рылеева подчёркивает политический пафос и энтузиазм борьбы с самодержавием (сатира «К временщику», ода «Гражданское мужество»). Рылеевым написано свыше двух десятков Дум – героических песен на сюжеты русской истории, представляющие поучительные примеры гражданских добродетелей предков («Смерть Ермака», «Иван Сусанин» и др.). Борцы с тиранией за права народа стали героями последних поэм Рылеева «Войнаровский» и «Наливайко» (последняя не закончена).

Гражданская поэзия декабристов оплодотворила героико-патриотические и сатирические мотивы в творчестве Пушкина, Лермонтова, Полежаева, Некрасова. Н. Огарёв пророчески сказал в стихотворении «Памяти Рылеева», что благородный подвиг воинствующего поэта пребудет «святыней в памяти народной на все грядущие года». Декабристская тема вошла в творчество Пушкина и Тютчева, Баратынского и Языкова, Жуковского и Лермонтова, Герцена и Огарёва, Некрасова и Толстого, Гончарова и Достоевского, Лескова и Полонского, Данилевского и Короленко.

Жанровое, тематическое, стилистическое своеобразие поэзии К.Ф. Рылеева (1795-1826)

На формирование мировоззрения Рылеева большое влияние оказал поход русской армии во Франции в 1814-1815 гг. Его взгляды складывались и под воздействием окружающей его среды, чудовищного произвола бюрократизма. Вступает в "Северное тайное общество и возглавляет его. Первые произведения – дружеские послания эпикурейского характера и шуточные любовные стихи: альбомные, на случай, романсные, акростишные, экспромтные, анакреонтические. В некоторых из них

присутствуют сентиментальные элементы. На первом этапе подражает Батюшкову в «мечтательной» «легкомысленной» поэзии. Но эпикурейская поэзия не захватила Рылеева, не эти жанры стали в его творчестве главными. Его поэзия приобрела ярко выраженную оригинальность, когда он обратился к сатирическому обличению самодержавно-крепостнического произвола и воспеванию свободолюбия. Рылеев стремился подчинить поэзию социальной борьбе и придать своим идеям могучую силу художественного воздействия. В своих стихах рисует образ истинного поэта. Это пламенный отчизнолюбец, неутомимый проповедник добра, бесстрашный общественный борец, народный вождь («Рогнеда», «Гражданское мужество»). Облик поэта-гражданина, мужественного рыцаря и «пророка» свободы стоит в центре его творчества.

Дерзким дебютом Рылеева в поэзии стало обличительное стихотворение «К временщику» (горячность чувств, непосредственность, динамичность, лирически страстный монолог). Возвышенная лексика (*взирать*, *дерзать*), торжественность, шестистопный ямб. Дерзостный вызов деспотизму, смелое отстаивание человеческих прав, ревность к отечеству

стихотворения «К временщику» стали идейно-тематической основой всех последующих социально-политических стихотворений.

«Я ль буду в роковое время» – вершинное произведение декабристской лирики. Противопоставление изнеженного, переродившегося племени с «хладною душой» гражданину с «кипящей душой». Слова социально-политической окраски: *герой, цепи, вольность, отчизна, раб, свобода, закон, народ, гражданин.*

Рылеевым написан целый ряд дум в духе гражданского героического романтизма: «Вадим», «Смерть Ермака», «Дмитрий Донской». В них воссоздаются образы борцов против тиранов, попирающих права и свободы личности («Курбский», «Волынский»). Рылеев рисует в думах добродетельный образ идеального государя, желанного народу («Баян»), мученика за правду, защитника национальной независимости.

Поэмы «Войнаровский» и «Наливайко». Основная тема – борьба за национальную независимость Украины. Еще один жанр – агитационно-сатирические песни для солдат ("Уж как шел кузнец", "Ах, тошно мне и в родной стороне").

Идейно-художественный анализ стихотворения «Я ль буду в роковое время»

Лирический герой отказывается от любовных наслаждений в «роковое» время, безраздельно отдаваясь бурям революционной борьбы, «за угнетённую свободу человека». Эта социально-политическая речь построена на противопоставлении изнеженному племени переродившихся славян с «хладною душой» Гражданина с «кипящей душой». Лирический герой стихотворения, укоряя тех, кто в «постыдной праздности» влачит свой век молодой, уверяет, что юноши, не желающие постигнуть «предназначение века», раскаются, когда народ, восстав, не найдёт в них своих лидеров, вождей.

«Гражданин» – самое значительное лирическое произведение Рылеева. В нём поставлена такая важная проблема русского революционного движения, как отношение дворянской интеллигенции к народу. Это стремление ответить на вопрос о политическом облике и моральном уровне передового борца; с исключительной силой в стихотворении запечатлено противоречие преддекабрьской поры, очерчена граница, разделяющая тех, кто готовился к восстанию, и тех, кто «позорит гражданина сан».

Рылеев говорит о долге политического борца перед народом, бичует пороки своего поколения. Содержание этого стихотворения свидетельствует о чрезвычайной исключительности политической обстановки «рокового времени», о котором говорит Рылеев, времени приближающегося восстания. Непосредственный адресат – «изнеженное племя», не готовящееся к борьбе за угнетённого человека.

В первых двух стихах послания сформулирована основная тема. Следующие два стиха послания вводят историческую аналогию: «И подражать тебе, изнеженное племя». Второе четверостишие – ответ поэта на поставленный вопрос: "Нет, не способен я...". Далее поэт развивает основную тему стихотворения. Два последующих четверостишия посвящены тому, что отделяет «изнеженную» часть современной молодёжи от подлинных борцов за свободу. В последнем четверостишии явлено грядущее мщение революционного народа.

Языковые средства: экспрессивные эпитеты *роковое время, изнеженное племя, кипящая душа, бурный мятеж*. Глаголы: *позорить, подражать, влачить, изнывать*. Стихотворный размер: комбинирование 4-х и 6-тистопного ямба,

придающий разнообразие ритму. Выразительности стиха способствует пиррихий. Стихотворению присуща ораторская приподнятость интонации, выражающаяся в риторических вопросах поэта, в восклицаниях, которыми изобилует его взволнованное повествование. Стилю стихотворения присуще сочетание ораторской напряжённости с неподдельным лиризмом.

В этом стихотворении Рылеев представил развернутую программу дворянской революционности, утверждал характерную для декабристов идею неразрывности личного и общественного блага. Стиль стихотворения резко экспрессивный. От оды: высокий пафос, высокие идеи, риторические вопросы, упоминание античных героев. Архаизмы: *хладный, младой*. От романтизма: идея романтической личности, разрыв идеала и действительности. Всё стихотворение строится на контрасте, на противопоставлении. Собственно декабристская черта: призыв к активной социальной борьбе, педагогический, просветительский характер, поэтическая символика: *иго самовластья, угнетённая свобода, предначертанье века, свободные права*.

Александр Сергеевич Грибоедов (1795 – 1829) **Комедия «Горе от ума»**

Русский драматург, дипломат и композитор Александр Сергеевич Грибоедов прожил недолгую, но очень яркую жизнь. Популярность и бессмертие ему принесла гениальная комедия «Горе от ума».

Александр Сергеевич Грибоедов родился 15 (4 по старому стилю) января 1795 года (по другим сведениям — 1790 года) в Москве в дворянской семье. Будущий русский дипломат был очень одаренным — сейчас таких называют вундеркиндами. В шестилетнем возрасте он бегло говорил на трех иностранных языках, а когда пошел в школу, то уже мог разговаривать на шести, причем прекрасно понимал даже древнегреческий и латынь. Владел французским, английским, немецким, итальянским, греческим, латинским языками, позднее освоил арабский, персидский, турецкий.

С началом Отечественной войны 1812 года Грибоедов оставил ученые занятия и вступил корнетом в московский гусарский полк. В начале 1816 года, выйдя в отставку, поселился в Санкт-Петербурге и поступил на службу в коллегию иностранных дел. Грибоедов вел светский образ жизни, вращался в театрально-литературных кругах столицы. Написал комедии «Молодые

супруги» (1815), «Своя семья, или Замужняя невеста» (1817) в соавторстве с драматургами Александром Шаховским и Николаем Хмельницким, «Студент» (1817) совместно с поэтом и драматургом Павлом Катениным.

В 1818 году Грибоедов был назначен секретарем русской миссии в Персию (ныне Иран). Не последнюю роль сыграло его участие в качестве секунданта в дуэли камер-юнкера Александра Завадского с офицером Василием Шереметевым, закончившейся гибелью последнего. С 1822 года он занимал должность секретаря по дипломатической части при командующем русскими войсками на Кавказе генерале Алексее Ермолове в Тифлисе (ныне Тбилиси, Грузия).

В Тифлисе были написаны первый и второй акты известной комедии Грибоедова «Горе от ума». Третий и четвертый акты были написаны весной-летом 1823 года в отпуске в Москве. К осени 1824 года комедия была завершена. Осенью 1825 года Грибоедов возвратился на Кавказ. В начале 1826 года он был арестован и доставлен в Санкт-Петербург для расследования предполагаемых связей с декабристами. Многие из заговорщиков были близкими друзьями Грибоедова, но в конце концов он был оправдан и освобожден.

По возвращении на Кавказ осенью 1826 года он принял участие в нескольких сражениях начавшейся Русско-персидской войны (1826–1828). Привезя в Петербург документы Туркманчайского мирного договора с Персией в марте 1828 года, Грибоедов был награжден и получил назначение полномочным министром (послом) в Персию.

По пути в Персию он на некоторое время останавливается в Тифлисе, где в августе 1828 года женится на 16-летней Нине Чавчавадзе — дочери грузинского поэта, князя Александра Чавчавадзе. «Мало надеюсь на свое умение, и много — на русского Бога. Еще вам доказательство, что у меня государево дело первое и главное, а мои собственные ни в грош не ставлю. Я два месяца как женат, люблю жену без памяти, а между тем бросаю ее здесь одну, чтобы поспешить к шаху ...», — писал русский посол Александр Грибоедов, отправляясь туда, откуда он уже не вернулся живым.

В Персии в числе других дел российский министр занимался отправкой на родину плененных подданных России. Обращение к нему за помощью двух женщин-армянок, попавших в гарем знатного персиянина, явилось поводом для расправы с дипломатом. 11 февраля (30 января по старому стилю) 1829 года во время разгрома русской миссии в Тегеране Александр Грибоедов

был убит. Вместе с российским послом погибли все сотрудники посольства (кроме секретаря Ивана Мальцева) — всего 37 человек.

Принадлежность его останков смогли установить только по чудом сохранившейся кисти левой руки, на которой не двигался мизинец — именно сюда получил некогда ранение на дуэли Александр Грибоедов. Его прах был доставлен в Тифлис и предан земле на горе Мтацминда в гроте при церкви Святого Давида. Надгробие венчает памятник в виде плачущей вдовы с надписью: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего пережила тебя любовь моя?» За смерть российского посла Персия заплатила богатыми дарами, в их числе был знаменитый алмаз «Шех», который хранится в коллекции Алмазного фонда России.

А. С. Пушкин "Путешествие в Арзрум":
"Три потока с шумом и пеной низвергались с высокого берега. Я переехал через реку. Два вола, впряженные в арбу, подымались по крутой дороге. Несколько грузин сопровождали арбу.

Откуда вы? — спросил я их.

— Из Тегерана.

— Что вы везете?

— Грибоеда.

Это было тело убитого Грибоедова, которое препровождали в Тифлис".

«Горе от ума» – это наиболее полная картина идейной жизни России конца 10-х – нач. 20-х гг. 19 века. В комедии ставятся самые жгучие вопросы тогдашней поры: положение русского народа, крепостное право, взаимоотношения между помещиками и крестьянами, самодержавная власть, безумное расточительство дворян, состояние просвещения, принципы воспитания и образования. Грибоедов пронизал всю пьесу злободневными намёками. В пьесе Грибоедова отражена борьба 2-х основных лагерей, 2-х миров московского общества накануне восстания декабристов: консервативного поместного и чиновного барства, с одной стороны, и прогрессивного дворянства – с другой. Дворянская знать – Фамусов и его гости. Представитель прогрессивного дворянства – Чацкий – деятельная героическая фигура.

В основе пьесы лежит традиционная комедийная коллизия – любовный треугольник. Новаторство: выбор неожиданной, необычной точки освещения коллизий и их оценки с точки зрения декабристских позиций. Новое содержание требовало новой формы. Грибоедов сначала назвал «сценической поэмой», но скоро, обрастая бытовым материалом, она трансформируется в комедию. Критики рассматривают жанр каждый по-своему: Герцен – "высокая комедия", Горький, Белинский – "сатира", Гончаров – "картина

нравов", "жгучая сатира"; А. Ревякин – "социально-политическая трагикомедия", И. Медведева – "психологическая драма". В авторском замысле это комедия характеров, где присутствует психологическая драма.

Новаторство:

1. Классическая комедия должна состоять из пяти актов, здесь их четыре. Нет развязки, открытый финал – отступление от канона.

2. Действие должно происходить в течение одних суток. У Грибоедова мгновение на скрещении веков – века нынешнего и века минувшего.

3. Действие происходит внутри особняка Фамусова (единство места), но присутствуют внесценические персонажи (45 действующих лиц) – отступление от канона. Это раздвигает границы фамусовского особняка до размеров Москвы.

4. Единство действия – новаторство конфликта: действие развивается как бы в двух плоскостях: в основе интрига любви (любовь Чацкого к Софье, далее порыв влюблённого – приезд, затем холодность Софьи, подозрение, ревность Чацкого, поиск соперника); любовный конфликт является организующим действие, но не единственным, он осложняется и усугубляется общественными и мировоззренческими мотивами.

«Двуединство драматического действия» было проанализировано И. А. Гончаровым в этюде «Мильон терзаний». В каждом из четырёх

действию комедии можно обнаружить двучастное деление: «Две комедии как будто вложены одна в другую: одна, так сказать, частная, мелкая, домашняя, между Чацким, Софьей, Молчалиным и Лизой; это интрига любви, вседневный мотив всех комедий. Когда первая прерывается, в промежутке является неожиданно другая, и действие завязывается снова, частная комедия разыгрывается в общую битву и связывается в один узел».

Главная особенность комедии — взаимодействие двух сюжетобразующих конфликтов: личного конфликта, основными участниками которого являются Чацкий и София, и конфликта общественного, в котором Чацкий сталкивается с консерваторами, собравшимися в доме Фамусова.

Оба столкновения — любовное и общественное — взаимодействуют и усиливают друг друга.

Развитие двуединого конфликта:

1) экспозиция — первые 6 явлений первого действия.

2) завязка личного конфликта — приезд Чацкого и его первый разговор с Софьей — 7 явление. Завязка общественного конфликта (Чацкий — фамусовское общество) — во время первого разговора Чацкого и Фамусова — 2 явление 2-го действия.

Оба конфликта развиваются в комедии параллельно.

Этапы развития личного конфликта — диалоги Чацкого и Софии. Герой настойчив в своих попытках вызвать Софию на откровенность и выяснить, в чем причина ее холодности, есть ли у него соперник.

Конфликт Чацкого с фамусовским обществом включает в себя ряд частных конфликтов: словесные «дуэли» Чацкого с Фамусовым, Скалозубом, Молчалиным и другими представителями московского общества.

3) Кульминация личного конфликта наступает в третьем действии и предопределяет кульминацию конфликта общественного. Кульминация общественного конфликта — слух о сумасшествии Чацкого. Повод к его возникновению подала Софья. Фамусовское общество единодушно поддерживает эту нелепость, под сумасшествием понимая инакомыслие, вольнодумство.

4) В четвертом действии наступает развязка: Софья случайно узнает об истинных чувствах Молчалина. Ей стыдно, что он оказался таким низким человеком. Чацкий в один день утратил возлюбленную и надежду на примирение с фамусовским обществом. Он покидает Москву с «миллионом терзаний» в душе.

Нет единства взглядов и по поводу метода. Н.Л. Степанов называет просветительским реализмом. И.М. Медведева видит в пьесе начало критического реализма. Большинство учёных видят в комедии явление переходное. Грибоедов соединил классические и романтические черты. Переходность более чем очевидна. Сохранён принцип триединства – классический, в заглавии – афористическая нравоучительность. Действующие лица наделены говорящими фамилиями. "Чадский" – находящийся в чаду.

Автор исповедует два главных принципа:

1-ый принцип – принцип «натуральности», жизнеподобия, реальное правдоподобие живой действительности

2-ой принцип – закон «портретности». Новаторство в принципах типизации. Грибоедов создаёт портреты-характеры: многогранный, неоднозначный характер, а не карикатура. Портрет несёт в себе и типичные черты и индивидуальные.

Особенно очевидно в характере Фамусова: с одной стороны, крепостник, реакционер, ретроград, консерватор, с другой – гостеприимный хозяин, чадолюбивый, любящий отец, ищущий выгодную партию для дочери. Он – стареющий волокита, ухаживающий за Лизой, хлебосольный московский барин, чиновник. Он

очень разный. В намеренной многомерности характера состоит новаторство Грибоедова.

Споры о Чацком в классической и современной критике

О «Горе от ума» высказывался весь цвет русской литературы и критики всех направлений: от Белинского до Аполлона Григорьева, от Пушкина до Достоевского. Оценки были столь разными, что Чацкий предстал то патологическим умником, то патологическим глупцом, то чистым западником, то славянофилом.

К «Горю от ума» обращались Пушкин, Белинский, Герцен, Достоевский, Гончаров, Щедрин, Вяземский. По-разному подходили к грибоедовскому шедевру: преобладали то критические толкования, то публицистические, то художественное освоение текста. На первый план попеременно выдвигались то конфликт, то герои, то принципы бытописания, то язык комедии. Но главным предметом спора оставался Чацкий.

После издания отрывков из комедии разгорелись страсти. Полемику начали Дмитриев и Писарев. Они стремились ополчить против Грибоедова московское общество и давали понять, что Чацкий – это автопортрет Грибоедова, т.к. «Горе от ума» – комедия памфлетная, за каждым её героем скрывается реальное лицо.

По Дмитриеву, Чацкий – «не что иное, как сумасброд, который находится в обществе людей совсем не глупых, но необразованных, и который умничает перед ними, потому что считает себя умнее».

Писарев: «Чацкий – человек, одержимый духом самолюбия, совершенно одичалый, невежда и едва ли не развратник».

Одоевский: Чацкий – это тоже Грибоедов, но, что Дмитриев определял как недостатки, трактует как достоинства.

Белинский: «Чацкий – это просто крикун, фразёр, идеальный шут, мальчик на палочке верхом, который воображает, что сидит на лошади». Белинский сначала называл страстные монологи Чацкого «дичью», потом – «энергическим протестом против гнусной российской действительности». Блок в своём дневнике писал: «Грибоедов любил Фамусова больше, чем Чацкого». Чацкий в своё время был одним из самых любимых героев всех отрицателей русской допетровской традиции. Чацкий никогда не вызывал особых симпатий у Пушкина, Гоголя, Достоевского, Блока.

Первым, кто не стал отождествлять автора и главного героя, был Пушкин. Чацкий совсем не умный человек, Грибоедов же очень умён. "Чацкий пылкий, благородный молодой человек, прошедший несколько времени с очень умным

человеком – с Грибоедовым и напитавшийся его мыслями". Пушкин определил Чацкого как «злого умника». Пушкинская оценка многопланова и каламбурна.

В середине 19 века Чацкий стал символом и родилась формула: Чацкий – декабрист.

Герцен: Чацкий – это декабрист, это человек, который завершает эпоху Петра Первого.

В дальнейшем объяснение и оправдание поведения Чацкого было развито И.А. Гончаровым в статье «Мильон терзаний»:

"Чацкий не только умнее всех других. но положительно умен.

Чацкий побежден количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей.

Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого".

АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН (1799 – 1837)

Это не просто одна из монографических тем, это явление эпохальное. Есть много высказываний, где подчеркивается значение Пушкина. Ап. Григорьев: «Пушкин – наше всё». Николай Гоголь: «Пушкин – это русский человек и в его развитии, котором он, быть может, явится через 200 лет». Максим Горький: «Пушкин – начало всех начал». Пушкин – целая эпоха в русской литературе. Поэт, прозаик, драматург, историк, он во всех областях проявил себя гениальным новатором. Пушкин – итог и зрелый плод огромного пути, проторённого Россией от эпохи Петра до Отечественной войны 1812 года и русской прозы от Феофана Прокоповича до Карамзина и Жуковского. Завершая собой (синтезируя в себе) вековой путь русской культуры, Пушкин явился истоком величайших идейно-художественных открытий достижений русской литературы 19 – 20 веков. Больше того, Пушкин выразил новый исторический этап во всемирной литературе, положил начало процессу взаимообогащению европейской и русской культуры. Он основоположник русского литературного языка и русского реализма. Но есть и другая сторона медали: Пушкин наш

национальный герой. Национальный миф менялся от десятилетия к десятилетию:

20-е годы 19 века – Пушкин кумир, лидер, эталон, первый поэт;

30-е годы – «исписался», по утверждению Булгарина и Белинского. Нападки на аристократизм (Полевой) и элитарность подхватили демократы-разночинцы (Д. Писарев): Пушкин – это архаика, аристократический поэт; современной молодёжи он не нужен.

60-е годы – теоретики «чистого искусства» эстетической направленности сделали Пушкина своим знаменем, истинным жрецом искусства, живущим в мире вечных эстетических ценностей (Анненков, Дружинин).

80-е годы – открытие памятника Пушкину, культ приобретает музейный оттенок.

На рубеже 19 – 20 веков на Пушкина смотрят через призму идей Достоевского (Мережковский) или делают упор на христианские идеи (Соловьёв).

Футуристы требуют сбросить Пушкина, Толстого с парохода современности, а поэты «серебряного» века занимаются цеховыми изысками.... тайного мастерства (Ходасевич, Ахматова, Цветаева). Блок и Ходасевич поставили точку в диалоге с Пушкиным.

В новое время пушкинский миф приобрёл иное очертание. Если в советские годы это был

культ опрощённый, идеологизированный (Пушкин декабрист, революционер), в наше время снова на повестке дня отвергнутые вопросы: Пушкин и христианство, Пушкин и история, Пушкин и русская государственность, Россия и Запад.

Задача – пробиться к истинному Пушкину. И здесь значим опыт возвращенного литературоведения (А. Синявский «Прогулки с Пушкиным»: "Пушкин вбежал в русскую литературу на легких эротических ножках". О том же, но без иронии В. Виноградов пишет в книге «Стиль Пушкина» 1940 г.)

Южные поэмы А.С. Пушкина

В 1820 – 1823 гг. одна за другой были написаны поэмы «Кавказский пленник», «Братья-разбойники», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы». В пору создания южных поэм Пушкин был без ума от Байрона. Характер байронического героя – бунтарь, одинокий, отверженный – нравился Пушкину. Жанр романтической восточной поэмы сложился под влиянием английского эталона но, подражая Байрону, русский поэт полемизирует с ним.

«Кавказский пленник» – первая русская поэма байронического толка. Характер героя лишь слегка очерчен. Ему свойственно глубокое разочарование в жизни. Он страдает от

несовершенства общества, а в обществе – лицемерие, обман. В поисках свободы оказывается в плену у черкесов. Из этого плена его спасает влюблённая в него Черкешенка. Отвергнутая холодным и бесчувственным героем, она жертвует собой во имя его свободы. Пленник обретает волю, а Черкешенка из-за холодности возлюбленного бросается в море. Печать загадочности, недоговорённости лежит на герое. Страсть и гибель героини. Всё это в духе восточных байроновских поэм. Великолепные картины быта и природы Кавказа.

В своем герое Пушкин стремился запечатлеть нравственный облик своего поколения, героя своего времени, в этом заключается антибайроновское, антиромантическое зерно. Зарождение тенденций реалистических.

В «Братьях-разбойниках» попытка представить русский вариант романтического характера. В основе сюжета побег двух братьев из тюрьмы, реальный случай. Пушкин в этой поэме дорожил повествовательным слогом и ценил ее выше всех южных поэм. Наличие элементов живой, народной речи, фольклорные образы. Повествование открывается фольклорной запевкой, открывая в творчестве Пушкина разбойно-казацкую тему, продолженную в песнях о Стеньке Разине, романе о Емельяне Пугачёве.

«Бахчисарайский фонтан» – самая романтическая поэма в южном цикле – навеяна крымскими преданиями, поэтической легендой о любви крымского хана к пленной польской княжне. Любовная драма хана Гирея и двух соперниц в любви передана через традиционные приёмы романтизма. Изображаются исключительные страсти, присутствуют мелодраматические эффекты. Романтика ужасов. Герои поэмы отвечают романтическим канонам: угрюмый хан Гирей и две контрастные героини. Одна – восточная женщина Зарема – горячая, страстная, возлюбленная хана. Вторая – святая, идеальная княжна Мария. В основе коллизии загадочная гибель Марии и последовавшее ужасное наказание Заремы. Критики очень высоко оценили «Бахчисарайский фонтан» за драматический сюжет, роскошь красок, элегический образ фонтана слёз, гибкость, музыкальность стиха. Но сам Пушкин достаточно скептически оценивал поэму.

«Цыганы». Поэма продолжает тему романтического героя. Действие происходит в Молдавии, в цыганском кочующем таборе. Пушкина интересует живой характер. Алеко, как Пленник, также бежит от неволи городов – «отступник света». Он ищет счастья в свободном патриархальном мире. Именно этот мир, простой, естественный, драматически оттеняет

противоречивость и эгоистичность природы главного героя, Алеко жаждет воли, свободы только для себя. Это подтверждает история любви героя. В центре – любовная коллизия. Алеко влюбляется в дочь старого цыгана – Земфиру. Эта любовь обнажает в герое страшную болезнь, порок того мира, из которого он бежал – крайний индивидуализм. Страсть Земфиры скоро остывает, она увлекается молодым цыганом, и Алеко из ревности убивает обоих. Старый цыган в конце произносит мудрый и суровый суд – изгоняет героя из табора цыган:

Оставь нас, гордый человек!
Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним,
Не нужно крови нам и стонов;
Но жить с убийцей не хотим.
Ты не рожден для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли.

Это высший суд. Алеко – и жертва, и носитель одной из самых губительных болезней цивилизации. Пушкин утверждает социальную обусловленность личности. Романтическая поэма подготавливает реалистический роман в стихах. В "Цыганах" Пушкин почувствовал вкус к драме.

Лирика Пушкина

Лирика Пушкина – наименее изученная область его творчества. Даже в монографических работах, посвящённых Пушкину, ей обычно отводится весьма скромное место. Специальных исследований лирики мало. А между тем лирика Пушкина – нерукотворное чудо русской поэзии. Она сочетает в себе высокую человечность, глубину мысли, гармоническое совершенство форм, что ставит её в исключительное положение. Белинский ищет пафос, идею, страсть поэзии Пушкина и находит: "Пушкин открыл действительность для поэзии". Пушкину практически каждый факт действительности может дать толчок поэтической фантазии. Его лирика шла от жизни, включая всё богатство и разнообразие жизненных впечатлений. Пушкин не ограничивал себя в выборе жизненных впечатлений и в выборе предметов изображения, что так характерно для поэтов классицизма и сентиментализма. Политические события, литературная полемика, раздумья о сущности жизни и подробности личной биографии, темы исторического значения и незатейливые бытовые впечатления питают лирику Пушкина, нередко сочетаясь в одном и том же стихотворении.

Пушкин первым из русских поэтов сделал предметом поэзии всю действительность. Он

смотрит на жизнь широко, непредвзято и смотрит под поэтическим углом зрения. У него всё может стать предметом поэзии, в этом реализм и энциклопедичность лирики Пушкина.

Чтобы войти в мир Пушкина, не так много надо интеллектуальных усилий, как при вхождении в мир Баратынского, Тютчева. У Пушкина нет нравственно-философской доктрины, в которой он бы хотел убедить всё человечество. У него видимая простота и доступность: «Пушкин кажется понятным, как в кристально прозрачной воде кажется близким дно на безмерной глубине» (В. Брюсов).

Гоголь однажды задался вопросом: «Что же было предметом его поэзии? Всё стало её предметом, и ничего в особенности. Немеет мысль перед бесчисленностью его предметов». Сам Пушкин уподоблял себя эху, видя назначение поэта в этой всеобщей отзывчивости:

Ты внимлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов –
И шлѐшь ответ:
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

Эти впечатления безграничного богатства и разнообразия пушкинской поэзии, отзывы на все голоса и явления жизни прежде всего возникают при погружении в его лирический мир.

И всё-таки есть главный предмет – это **человек** в его внутренней жизни и его отношении к миру, утверждение и прославление всего человеческого и всего человечества (Пушкина сравнивают с художниками Европейского Возрождения). Белинский определил основной характер лирики Пушкина как «внутреннюю красоту человека» и «лелеющую душу гуманность». Глубокая человечность, духовное изящество, благородство чувств и переживаний пленяет в лирике Пушкина «Буря» («Ты видел деву на скале»). Скульптурная пластическая картина. Краше бури, скал, моря – дева. Человек поднят на пьедестал, всё у ног его («Кавказ»).

Гуманностью пронизана **гражданская, политическая лирика**. Свободолюбивые идеалы совмещены с живой теплотой человеческого чувства в послании «Чаадаеву» («Мы ждём с томленьем упованья минуты вольности святой, Как ждёт любовник молодой минуты верного свиданья»). Картину «барства дикого» рисует в «Деревне» «друг человечества», не радикалист, республиканец, а поэт, мыслитель, гуманист. В стихотворении «Анчар» наряду с проблемой социального неравенства как самого страшного из современных общественных зол («Но человеку человек...») поставлена гуманистическая проблема ценности, неповторимости, уникальности

человеческой жизни, сочувствия к маленькому человеку («Принёс он смертную смолу...»).

Наиболее концентрированно проявилась идея гуманизма в **стихотворениях о дружбе и любви**. Они содержат в себе громадный человекостроительный материал. Белинский писал: «Читая Пушкина, можно превосходным образом воспитать в себе человека, и такое чтение одинаково полезно для молодых людей обоёго пола».

Пушкин – певец дружбы – широкого диапазона заключенных в это понятие эмоций – от дружеской приязни до высшего типа – духовного братства, близости идеалов. У Пушкина десятки дружеских посланий – от шутливо-иронических до исповедально-драматических, и в каждом явственна личность адресата и самого поэта: Вяземскому, Дельвигу, Давыдову, Чаадаеву («Я мыслил имя роковое предать развалинам иным...»), Пущину («Мой первый друг...»). (Пущин отказался от заграничного паспорта, принесённого дипломатом-лицеистом Горчаковым, разделив участь декабристов).

Лицейское братство – самая благодарная воспитательная тема в школе. Целый цикл стихов посвящен Дню Лицея: «Друзья мои, прекрасен наш союз...Куда бы нас ни бросила судьбина... ». Идеал духовного братства, единства.

Диапазон любовных переживаний не менее разнообразен и богат: от лёгкой иронии шуточного «Признания» до драматического волнения «Сожжённого письма», до высшего мужского благородства – пожелания счастья возлюбленной, не ответившей на глубокую страсть («Я вас любил...»). Своеобразие любовной лирики:

1. Пушкин спустил человеческую любовь с романтических высот платонического любования на землю, представил в единстве духовного и физического счастья.

2. Кому бы ни были посвящены пушкинские тексты, они имеют в поэтическом содержании более широкий общечеловеческий смысл, чем конкретное обращение.

3. Любовь понимается Пушкиным не как нечто вечное, нетленное, а как чудное мгновение, прекрасное озарение, дающее благотворное потрясение сердцу, уму, воображению («Я помню чудное мгновенье»).

Через всю лирику Пушкина проходит тема поэтического самоопределения, **тема назначения поэзии и роли поэта**. Понимание этих проблем меняется у Пушкина по мере изменения его мировоззрения. В лицейских стихах поэт рисовался то в облике меланхолического «певца», то безмятежного эпикурейца, славящего наслаждения, любовь и вино. Образ безмятежного

певца радостей жизни сохраняется и в первых послелицейских стихах (Послание Всеволожскому, Горчакову). Очень скоро его сменяет поэт-гражданин, «друг человечества» («Деревня», «Чаадаеву», «Кинжал»). Этот образ поэта-пророка, обращающегося к обществу со страстной проповедью, перекликается с аналогичными у Рылеева, Кюхельбекера, но у Пушкина он свободен от односторонности, аскетизма, тенденциозности.

В 1924 году Пушкин создаёт первую поэтическую декларацию «Разговор книготорговца с поэтом». И здесь поэт не беспечный баловень природы и не суровый трибун-обличитель, как у декабристов. Это поэт-романтик в его столкновении с миром практической пользы, он прежде всего вдохновенный певец.

Здесь впервые обнаруживается конфликт поэта с «железным веком». Это проповедь свободы творчества от ненавистного поэту «железного века-торгаша», стремящегося подчинить себе вдохновение поэта, превратить "в пук наличных ассигнаций". Важно подчеркнуть форму стиха – **диалог**: поэт не возражает против формулы книготорговца («не продаётся вдохновенье, но можно рукопись продать»), но отстаивает свободу вдохновения.

Целый ряд поэтических деклараций («Арион», «Пророк», «Памятник»,) утверждает общественную направленность поэзии. «Пророк» тесно связан с декабристской поэзией, но сложнее и глубже трактует образ пророка. Он чуток ко всем проявлениям мира, жизни, именно потому, что ему дано видеть, слышать и понимать больше, чем смертным, ему божьим повелением суждено «глаголом жечь сердца людей», нести Истину о мире и о них самих.

Стихи конца 1820-х – начала 30-х годов («Поэт и толпа», «Поэт», «Поэту») нередко служили поводом к зачислению Пушкина в лагерь сторонников «искусства для искусства». Начиная с Дружинина и кончая поэтами-символистами, Пушкин объявлялся знаменем «чистого искусства» («Не для житейского волненья...»). Если взять строки вне контекста стихотворения, эпохи, пушкинской биографии, то это свобода искусства от злобы дня. Но у Пушкина это свобода не от общественного служения, а от притязаний придворной верхушки на обладание талантом поэта, его словом, его музой. Одиночество для поэта – это гордое одиночество, необходимое условие творческого процесса («Служенье муз не терпит суеты»).

Поэзия, творчество для Пушкина – **священная жертва**, высокое служение, ничего общего не имеющее с откликом на

скоропреходящие темы и явления жизни. «Священная жертва» – это долг перед человечеством, обязанность нести возвышенный идеал красоты и свободы, идеалы гуманизма. Конечно, Пушкин не отвергал ни альбомных, ни шуточных жанров, широко представленных в его собственной поэзии (в т.ч. эпиграммы), но подчёркивал важность основного пути поэзии – служение высоким идеалам человечества.

Мудрое приятие жизни, ее красоты и гармонии. Это понятие вмещает и красоту человеческого чувства, и мира природы, и самоотверженное служение народу, и проповедь передовых общественных идеалов. Именно это понимание задач искусства сформулировано в «Памятнике» (*чувства добрые я лирой пробуждал, ... восславил свободу и милосердие*).

Пушкин – поэт-мыслитель. Он говорил о самых больших и всегда волнующих вопросах – любви и смерти, о судьбах народа, о прекрасном в человеке, о назначении человека на земле. Печать безвременья, мертвящего десятилетия тридцатых годов не могла не сказаться на его поздних стихах. И на рубеже 30-х гг. создан целый ряд **философских стихотворений**: «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Дар напрасный, дар случайный», «Бессонница», «Не дай мне бог сойти сума». Смысл жизни, проблема жизни и смерти становятся важным предметом размышлений

Пушкина. Однако это не даёт оснований для патологически извращённой концепции о заранее решённом самоубийстве Пушкина. Это не тяготение к смерти. Это иное. Мысль о конечности человеческой жизни ведет к утверждению, что жизнь стоит того, чтобы принимать её даже в столь краткосрочной форме. Даже в самом мрачном из стихов («Не дай мне бог сойти с ума») Пушкин полон страстной энергии, мужественного стремления вырваться из гнетущего круга тьмы, насилия, угнетения на волю, в царство волн и вольного ветра, в мир изначальной гармонии. В лирических признаниях Пушкина больше гневного протеста, воли к борьбе, чем трагической безысходности. В нём нет примирения, он страстно защищает светлое, разумное начало жизни. Даже в самое тягостное время, незадолго до гибели, в незаконченном стихотворении 1836 года Пушкин снова утверждает:

О нет, мне жизнь не надоела,
Я жизнь люблю, я жить хочу...

Его душевный мир полон просветлённого, ясного понимания жизни в её радостях и страданиях («Если жизнь тебя обманет...»)

Утверждение жизни, победа «гармонии» над «горестями» – такова внутренняя тема его «Элегии» 1830 года. «Грядущего волнуемое море», «труд и горе» не пугают поэта, ведь из

этого и состоит жизнь, которая в своём движении противоположна статике, равнодушию, смерти. Жить для Пушкина – значит прежде всего «мыслить и страдать». Но Пушкин чужд пессимизма: даже неизбежность печального заката смягчается мыслью о прощальной улыбке любви. Гармония, вымысел, любовь – те ценности, ради которых стоит жить («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»). «Ему были ведомы все страдания цивилизованного человека, – писал Герцен, – но он обладал верой в будущее, которой человек Запада уже лишён». Пушкин обращался к будущему и потомкам. В этом смысл его прощального обращения в стихотворении «Вновь я посетил» (1835): «Здравствуй, племя младое, незнакомое... И обо мне вспомянет».

Отдельный человек смертен, но жизнь бесконечна. Этим диалектическим взглядом на мир и историю Пушкин близок нам.

«Я предпочёл бы, – писал в 1931 году Горький, – чтобы культурный мир объединился не Достоевским, а Пушкиным, ибо колоссальный и универсальный талант Пушкина – талант психически здоровый и оздоравливающий». Душевное здоровье, жизнеутверждающий пафос его лирики противостоит упадочности и пессимизму в литературе, культу индивидуализма, признанию всеобщей разобщённости и ущербности человеческих судеб.

Роман в стихах «Евгений Онегин»

«Евгений Онегин» – величайшее создание Пушкина и при этом уникальное, не имеющее жанровых аналогов ни в русской, ни в мировой литературе, своего рода поэтическая хроника, в которой духовная летопись современной поэту русской общественной жизни органически слилась с лирическим дневником «летописца», с его раздумьями о времени и о себе. «Онегин есть самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии».

Каждая из глав романа (кроме 1-ой) отражает духовные и житейские факты биографии Пушкина, включая и его местонахождение в то время, когда данная глава писалась. В черновых бумагах Пушкина Анненковым был найден листок, на котором поэт в 1830 году набросал следующий план «Онегина»:

Часть первая

Предисловие (1825 г., Кишинёв, Одесса)

I песнь Хандра (Кишинев, 9 мая 1823)

II песнь Поэт (Одесса, 1824)

III песнь Барышня (Одесса – Михайловское, 1824)

Часть вторая

IV песнь Деревня (Михайловское, 1825)

V песнь Именины (Михайловское, 1825-1826)

VI песнь Поединок (Михайловское, 1826)

Часть третья

VII песнь Москва (Михайловское, Петербург, Малинники, 1827-1928)

VIII песнь Странствие (Москва, 2 октября, 1829, Болдино, 30 сентября, 1830)

IX песнь Большой свет (Болдино)

19 октября 1830 г. сожжена X глава (на рукописи «Метели» остались строфы из десятой главы). В 1930 г. написано письмо Онегина Татьяне. 20 марта 1833 г. роман впервые вышел полным изданием, но глава VIII опущена, а девятая стала восьмой.

История создания романа

- В романе поразительно точно, хотя энциклопедически отрывочно и кратко отражена жизнь России первой трети 19 века.

- Роман складывается из строф и глав

- Роман «Евгений Онегин» имеет удивительную творческую судьбу. Он создавался более 7 лет (май 1823, Кишинёв – сентябрь 1830, Болдино). Пушкин составил план романа, указав время и место написания каждой главы, что позволяет соотнести её с определённым периодом творчества поэта.

Плетнёв – Пушкину: «Онегин твой будет карманным зеркалом петербургской молодёжи...».

А Дельвиг: «Горю нетерпением читать продолжение его... Целую крылья твоего ГЕНИЯ...».

В. Г. Белинский: «...энциклопедия русской жизни».

Споры вокруг романа

Вяземский, Жуковский, Плетнёв поддержали поэта. А Бестужев, Раевский видели подражание Байрону. Пушкин в письме брату: «Раевский порядочно не расчухал Онегина, потому что ожидал от меня романтизма» Баратынский – Пушкину (1828): «Вышли у нас ещё две песни «Онегина. Каждый о них толкует по- своему: одни хвалят, другие бранят, и все читают. Я очень люблю обширный план твоего «Онегина», но большее число его не понимают. Ищут романтической завязки, ищут обыкновенного и, разумеется, не находят. Высокая поэтическая простота твоего создания кажется им бедностью вымысла, они не замечают, что старая и новая Россия, жизнь во всех её измерениях проходит перед их глазами».

«Разноголосье» мнений о романе:

- А. Бестужев упрекал роман в «легковерности».

- Н Раевский нашёл в романе «сатиру и цинизм».

- В. Жуковский и К. Рылеев не поняли замысла «весёлого романа».

Новаторство романа

Жанр своего произведения Пушкин определил как «роман в стихах», «собрание пёстрых глав», «свободный роман».

«Евгений Онегин» – явление в русской и мировой литературе уникальное. Были найдены новый жанр, новый герой и новая организация художественного текста. «Евгению Онегину» присущи черты реалистического романа: историзм, широта охвата действительности, обилие сюжетных линий, социальная обусловленность характеров героев и их способность меняться, разнообразие художественных средств.

Д. Благой: Роман свободен от тех правил и канонов, по которым строились современные Пушкину произведения от сковывающих норм и правил сюжетосложения. Связанный с романтической поэтикой, он находился в открытом противоречии с ней, с одной стороны, свободная композиция, сильно проявленное авторское лирическое начало, с другой – типический герой в типических обстоятельствах при правдивости деталей.

Первый русский реалистический, историко-психологический роман в эпоху господства романтизма, причём роман в стихах (Чумаков). Сочетание лирического и эпического начала. Верное понимание жанровой специфики.

Композиция романа

Внешне беспорядочное «собрание пёстрых глав» представляет собой хорошо продуманную систему:

- композиционно роман не имеет традиционного начала и финала;
- для изображения героев используется приём антитезы (контраста);
- несколько сюжетных линий;
- принцип организации романа – симметрия, зеркальность (2 встречи – 2 письма – 2 объяснения);
- лирические отступления.

Образ Автора в романе

Он оказывается композиционным фокусом повествования и едва ли не его главным и при этом лирическим героем. В этом сближение с романтизмом? Да. Но образ Автора не сливается в «Онегине» с его центральным вымышленным героем, а становится рядом с ним в качестве его лирического двойника, друга, собрата, лирического в том смысле, что он наделён рефлексией, способностью критического самоанализа, чего начисто лишён Онегин ("...всегда я рад заметить разность"), герой дистанцируется, как это было в «Кавказском пленнике». «Автор – это главный герой, автор – вот ключ к роману», – писал выдающийся чтец-

исполнитель «Евгения Онегина» Всеволод Яхонтов.

Автор, поэт – живой, полнокровный характер, действующее лицо романа. Его позиция, всегда активная, проявляется разнообразно: и в строе речи, и в отборе ситуаций и событий, и в выборе самих героев, и в выражении к ним отношения.

Роман начинается с обнажения приёма: «Друзья Людмилы и Руслана!» – Пушкин уславливается с читателем, что будет вести с ним беседу. Беседуя, он представляет героев («Онегин – добрый мой приятель», «Её сестра звалась Татьяной») (мотивирует выбор имени), беседуя, посвящает читателя в самый процесс создания романа («Я думал уж о форме плана и как героя назову..., а также причины, по которым останавливает рассказ об Онегине (конец 6 главы).

Авторская позиция в отношении к героям ясна и определённа. В ироническом ключе рассказывается о юности Онегина, романтической экзальтации Ленского («...он пел разлуку...он пел поблекший жизни цвет»), о своих собственных увлечениях («во дни веселий и желаний...»). Автор – композиционный фокус повествования, самостоятельный эпический и одновременно лирический герой.

1. Повествователь-творец ведёт диалог с читателем (обнажение приёма «Друзья Людмилы

и Руслана, с героем моего романа...»). Уславливается о беседе. Беседуя, представляет героев, мотивируя выбор имени («...её сестра звалась Татьяной...»), представление Зарецкого («Вперед. вперед, моя история...»). Беседуя, посвящает в самый процесс создания романа («Я думал уж о форме плана»), дистанцируется от героя, проводит грань между собой и героем. Авторская позиция в отношении к героям ясна и определённа. С нескрываемой нежностью о Татьяне (идеал женщины). В ироническом ключе рассказывает о юности Онегина, о романтической экзальтации Ленского, о своих собственных увлечениях. Отношение к Онегину меняется на протяжении романа: и сочувственное, и критическое, но всегда заинтересованное, непредвзятое, не спешит с заключениями, сближает со своим кругом, осуждает, берёт под защиту («зачем же так неблагоклонно вы отзываетесь о нем»). Путь Онегина не ясен автору (9 гл.).

2. Автор – лирический герой романа. В окончательном тексте 390 строф. Из них 89 – лирические отступления. В автобиографических отступлениях автор вводит нас в свой задушевный мир, раскрывает свои переживания, чувства, мысли, доверяет их читателю. Автор – духовно богатая личность, его присутствие необычайно раздвигает рамки повествования, углубляет

содержание, идейный потенциал. Через авторские отступления мы узнаём о театре, драме, балете начала века (1 гл., строфа 18), вводит в атмосферу литературной полемики (с Шишковым, 1 гл. строфа 26, 8 гл. строфы 14–16), характеристики романа (3 гл. стр. 11–14, 7 гл., 26), споры об элегии и оде (4 гл., 32–35), краткие оценки творчества Баратынского (3 гл., 30), Вяземского (5 гл., 31); Байрона (7 гл., 22). Через переживания автора на страницах – дыхание истории (7 гл., 36–37).

3. Автобиографические отступления 1 гл., стр. 2, 50, 4 гл. – 35 (Михайловское), 8 гл., 1–5 – характеристика творческого пути.

В романе представлен широчайший историко-литературный фон: не только состояние культуры и искусства, но и идейные течения эпохи, современные экономические теории (Адам Смит), разорение дворянства, внешняя торговля России, быт разных социальных слоёв России начала века.

Действие романа разворачивается **на широком фоне быта** разных социальных слоёв России начала века. Роман наполнен до краёв бытовыми деталями, чертами эпохи в её каждодневности, он даёт картину России 1820 года, её нравов, уклада жизни, культуры, привычек, с неведанным до сих пор ни в стихах,

ни в прозе изобилием. В романе представлены все слои населения России, от блестящей Нины Вронской, законодательницы большого света, до охтенки с кувшином и крестьянки, сидящей при лучине за работой. А между ними московской тётушки и кузины, дядя Онегина, родители Татьяны Лариной, и Буяновы, и Пьяновы, и Петушковы.

В «Евгении Онегине» перед читателями проходят серии бытовых явлений, нравоописательных деталей, вещей, вещей, одежду, цветов, блюд, обычаев, типов, зарисовок, относящихся к петербургской дворянской интеллигенции и высшему свету, и Москвы, с её стародворянским бытом, и деревне, начиная от помещиков и кончая деревенскими девушками и мальчишками. Напитки и произведения кухни от ай и бордо до брусничной воды и от ананаса до деревенского варенья на блюдечках; ажурные чулки красавицы и шляпа-боливар петербургского либерала, популярные книги, ходовые острооты, дуэли, балы, рауты, бильярд, шахматы, деревенские игры и развлечения ребят.

По охвату жизненного, бытового, исторического, историко-культурного материала «Евгений Онегин» предстаёт как «энциклопедия русской жизни» первой четверти 19 века (оценка Белинского).

Автобиографические отступления

4 глава – стр. 35,78 – Михайловское;
6 глава – стр. 43–46 – прощание с юностью;
8 глава – 1–5 – характеристика творческого пути;

8 глава – стр.11 – трагедия поколения.

В романе представлен широчайший историко-культурный фон: не только состояние культуры и борьбы литературных направлений, но и идейные течения той эпохи, деятели декабристского движения (Каверин, Чаадаев, 10 глава – Лунин, Якушкин, Тургенев, Муравьев), экономические теории (Адам Смит), разорение дворянства, внешняя торговля, замена барщины оброком.

Но всё-таки следует заметить, что основное место уделено в романе духовной жизни русского дворянского общества 1810 – 1820-х годов **проблеме цели и смысла жизни**. Оно представлено двумя прослойками: высшим «светом» (петербургским и московским) и патриархальным «уездным» дворянством, тесно связанным с деревенской Россией (см. 2 эпиграфа ко второй главе).

К этому слою принадлежит Татьяна, Онегин же является детищем дворянского «света». Промежуточное положение между светским «денди» и «уездной барышней» занимает по своему культурному и психологическому облику Ленский. Он представитель немногочисленного,

но самого образованного слоя могучей дворянской интеллигенции, давшего русской культуре и истории, с одной стороны, декабристов, с другой стороны, Любомудров:

Негодование, сожаленье,
Ко благу чистая любовь
И славы сладкое мученье
В нём рано волновали кровь.

В 6 главе рисуется два пути Ленского («Быть может, он для блага мира...»). Автор оплакивает великого поэта, возможно, погибшего в нём. Пропущенная 38 строфа, сохранившаяся в копии, создавала предположение в убитом юноше подлинно великого или мнимого прославленного исторического деятеля (не случайно возникают имена Кутузова, Нельсона, Наполеона, Рылеева).

Онегин, Татьяна, Ленский принадлежат к числу лучших людей дворянской среды, но это не превращает их в исключительные личности, а служит только средством укрупнённого изображения типических – самых важных духовных черт представляемой каждой из них прослойки дворянского общества. Типические черты главных героев романа проявляются в их нравственно-психологическом и бытовом облике, в их литературных вкусах и пристрастиях.

И здесь остановимся **на приемах** обрисовки героев «Евгения Онегина». Они разнообразны: 1) **вербальные** речи, размышления,

приобретающие подчас характер внутреннего монолога, разговоров, реплик, письма; 2) обстановка, **физические** вещи, окружающие героя (кабинет Онегина, покои дяди; 3) обрисовка духовной жизни героев книгой, **кругом чтения**.

Онегин – поклонник Байрона, рядящийся в плащ его наиболее популярного героя – Чайльд Гарольда. Онегин находит себя в Чайльд Гарольде, да ещё в двух-трёх романах.

Татьяна унаследовала от матери пристрастие к западным сентиментальным романам 18 – начало 19 веков (Ричардсон, Руссо, мадам Коттен, Гёте, Вертер).

Ленский – воспитанник Геттингенского университета (где обучались декабристы, Н. Тургенев, например) и воспламенённый «поэтическим огнём» Шиллера и Гёте и сверх того идеями немецкой классической философии (поклонник Канта), т.е. романтик немецкой ориентации (гл. 2, 4) (известно, что в индивидуальных чертах характера Ленского отчасти отражено своеобразие личности Кюхельбекера). Ближайшим признанным прототипом характера Онегина послужил Александр Раевский.

Смысл противопоставления Онегина и Татьяны

В романе переплетаются два сюжета: эпический и лирический. Последний связан с образом Автора. Эпический сюжет связан героями-персонажами. В плане повествовательном это роман о любви, более того о несчастной любви.

Сюжет выстраивается по принципу зеркального отражения, повторяя ситуацию с точностью до наоборот. Любовь Татьяны к Онегину сменяется страстной влюблённостью Онегина, письмо Татьяны сменяется письмом Онегина, «проповедь» Онегина сменяется «уроком» Татьяны. У этой любовной истории нет развязки. Любовь остаётся безответной, «жизнь без смысла, а роман без конца».

Два главных героя одинаково дороги, но в разной степени близки автору. В Татьяне воплотил свой идеал женщины, не скрывает своей нежности. Отношение автора к Онегину неоднозначно. С насмешкой Пушкин рассказывает о детстве, юности, светском времяпрепровождении, театрах, балах, любовных увлечениях. Онегин имеет достаточно поверхностное образование, очень неопределённое представление о целях и смысле жизни и совершенно не имеет привычки к труду.

Но при всей иронии автор не отделяет и себя от поколения «золотой молодёжи», о чём красноречиво свидетельствует повторение «мы»:

«Мы все учились понемногу...». Онегина представляет как приятеля и с симпатией отмечает черты характера: «Мне нравились его черты...». Но автор намеренно дистанцируется от героя: «Всегда я рад заметить разность...».

Онегин, пресытившись светскими удовольствиями, безуспешно ищет сферу приложения своих сил: пытается заняться хозяйством в деревне, писать, читать. Но всё напрасно, ему недостаёт труда и терпения, его энтузиазм слишком быстро гаснет, и снова хандра. В Онегине Пушкин запечатлел ту раннюю холодность души и разочарований, которые осознавал как болезнь поколения, русская хандра (сплин). Автор указывает на её европейский источник: «лорд Байрон прихотью удачной облек в унылый романтизм и безнадежный эгоизм». Онегина называют «русским европейцем», «москвичом в гарольдовом плаще», с его именем связана идея оторванности дворянской интеллигенции от народных корней, поклонения иностранному, заимствования.

Иначе говоря, Онегин воплощает интеллектуальную силу европейского образования, но полную оторванность от национальных корней. Для него, воспитанного французом-гувернёром и петербургским высшим светом, остаётся неизвестной и чуждой история и культура своего народа.

В этом смысле прямая противоположность ему – Татьяна. С её простонародным именем связано «воспоминанье старины иль девичьей». Татьяна выросла в деревне, воспитывалась крепостной няней и рядом сентиментальными романами, у неё сонник Мартына Задеки под подушкой. Влюблённая в русские сказки, она влюблена в русскую природу: ««Татьяна русская душою...»»

Выросшая среди простых людей, Татьяна глубоко впитала народные представления, понятия и нравственные идеалы. Влюбившись в похожего на книжного романтического героя Онегина, она силой интуиции чувствует и видит в нём то, что он сам ещё не распознал (сердце мудрее ума). Кокетство, флирт, измена неведомы и чужды ей. И до конца любя и признаваясь в этом, Татьяна отказывается ответить на его страсть. «Характер Татьяны от начала до конца положителен», – писал Белинский. В нём воплощён авторский идеал самоуважения русского народа, верность своей национальной сущности, победа нравственных чувств.

Соединение героев невозможно, но духовное сближение героев происходит на всём протяжении романа. Пережившая любовную драму Татьяна, прозревает интеллектуально. Через чтение книг Онегина стремится проникнуть в его духовный мир. Без этой школы несчастья

провинциальная барышня не стала бы великосветской княгиней. Онегин, в свою очередь переживший дуэльную драму, проехавший всю Россию, в последней главе романа открыт для глубоких подлинных чувств.

Так Пушкин намечает сближение европейского и национального, интеллекта и чувств, аристократизма и народности.

Таким образом, роман может быть прочитан и как роман о любви, и как роман о судьбе незаурядной личности, о судьбе русской интеллигенции.

«Борис Годунов» как первая русская национальная историческая трагедия

Пушкин обозначил три основных источника первого опыта в драматургии:

1. Исторический труд Карамзина «История государства Российского».

2. Шекспировские исторические хроники (принципы создания характеров (масштабных, сильных, страстных, противоречивых)).

3. Древние российские летописи (язык, слог, образ мыслей того времени).

Пушкин исповедовал главный художественный принцип – благородной простоты и безыскусственности.

Законы пушкинской драмы: истина страстей, правдоподобие чувств в предложенных обстоятельствах, правдоподобие положений и диалогов, занимательность.

Новаторство. Пушкин подверг полному пересмотру все законы драматического искусства классицизма – он смешивает трагические и комические жанры. Вместо традиционных 5-ти актов – 23 сцены, вместо единства времени – растянутость действия на 7,5 лет. С кинематографической быстротой действие переносится из дворца на площадь, из Москвы в Краков и обратно. Вместо единства действия – две самостоятельные сюжетные линии – линия Годунова и Григория Отрепьева, которые не пересекаются. Но самое дерзновенное нарушение – нарушение единства слога: вместо александрийского стиха – белый стих с включением прозаических фрагментов. Высокий слог сочетается с живой разговорной речью и даже с вульгаризмами.

В основе композиции (Д. Благой) – приём тройного обрамления. Самый большой круг – круг народа (3 начальных и 3 заключительных сцены), 2-ой круг – круг Бориса (4-я сцена от начала – появление Бориса и 4-я сцена с конца – смерть). 3-й круг – круг Самозванца, который замыкается 5-ой от начала и 5-ой сценой от конца. Такая архитекtonика имеет глубокий идейно-

художественный смысл. Сама идея самозванства порождена преступлением Бориса. Отсюда его вписанность в круг Бориса. Оба круга оспаривающих друг у друга власть вписаны в океан народной жизни. Таким образом, композицией подчёркивается, что главным трагическим героем является народ. Симпатизируя удали, молодечеству Отрепьева, Пушкин не допускает искажения исторической правды, ставя в центр польские эпизоды (11-13 сцены) – предательства Григория Отрепьева по отношению к России.

Шекспиризм характеров в трагедии Пушкина состоит в ориентации на их многогранность. Борис Годунов – злодей, убийца, узурпатор, но он и умнейший политик, чадолубивый отец, человек с нечистой больной совестью, мучающийся ее угрызениями. Многогранность характеров – принцип реалистической типизации.

Григорий Отрепьев – характер, показанный в динамике: в 5-ой сцене 19-тилетний монах, умный, тщеславный. В серединных польских сценах – дерзкий, гордый, отчаянно смелый, осознающий масштабы предпринятой им авантюры. Пушкин не снимает ответственности с Самозванца. Его герой прекрасно понимает, куда ведёт его тщеславие – это повод для вторжения

польской шляхты на Русь. Он – игрушка в большой политической игре.

Каждый из характеров – масштабный, многогранный – это черты реалистической типизации.

Образ народа – одна из самостоятельных действующих сил. Начальные и заключительные главы, обрамляющие всё действие, представляют народное море. Народ в трагедии выступает игрушкой в руках бояр и одновременно истинно трагическим лицом истории. Пушкин рисует собирательный образ народа, представляет его многоголосым, наивным и умным, доверчивым и скептическим, жестоким и милосердным. Но главное: у Пушкина народ – носитель и выразитель моральной оценки поступков и действий исторических личностей. Ничем иным, как мнением народным, объясняется и крах Бориса, и возвышение Самозванца, и дальнейшая его неминуемая катастрофа. Грозное безмолвие народа в финале трагедии – это начало его краха.

«Мнение народное» персонифицировано в образе юродивого Миколки. В ответ на слова Бориса: «Молись за меня, бедный Миколка», он возопил: «Нельзя молиться за царя Ирода. Богородица не велит».

Пушкиным показана вечная проблема: противостояние бесправного народа и преступной власти. Злободневность этой пьесы в контексте

кровавого переворота 1801 г. – убийства Павла I и прихода к власти Александра I.

Своеобразие жанра и проблематики «Маленьких трагедий»

«Маленькие трагедии» – цикл их 4-х драматических жанров («Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы»), созданный Пушкиным в момент наивысшего взлёта его творчества в Болдино в 1830 году. В Болдино закончен «Евгений Онегин», написаны «Повести Белкина», стихотворения «Заклинание», «В начале жизни школу помню я» и «Румяный критик мой...». Пора вдохновений и тяжких раздумий началась трагическими «Бесами», полной горестных предчувствий «Элегией» и завершилась «Маленькими трагедиями». 20 октября закончена «Метель», последняя из «Повестей Белкина». 23-го – «Скупой Рыцарь», 26 октября – «Моцарт и Сальери», 4 ноября – «Каменный гость», 6 ноября – «Пир во время чумы». Такая стремительность свидетельствует о том, что в Болдино, несомненно, завершалась работа над давно вынашиваемыми замыслами. Первая запись тем, намеченных для драматургической разработки, относится к 1826 году (вслед за «Годуновым») – Скупой, Ромул и Рем, Моцарт и Сальери, Дон

Жуан, Иисус, Павел, Влюблённый бес, Димитрий и Марина, Курбский (записаны на обороте элегии на смерть А. Ризнич «Под небом голубым страны своей родной...»).

Сюжеты 4-х трагедий связаны с Западной Европой минувших столетий, но все пронизаны мыслью о современности, о наступлении железного века, века торгаша (об этом ещё в «Разговоре книгопродавца с поэтом», 1824 г.), повлекшего извращение человеческих связей денежными отношениями наживы, накопления.

Глубокую созвучность «Маленьких трагедий» всей атмосфере 30-х годов 19 века очень точно почувствовал Герцен. Мы наблюдаем трансформацию «вечных» тем в условиях железного века: «Ужасный век, ужасные сердца». Пушкин осуществляет художественное исследование человеческих страстей – скупость, зависть, любовная страсть, гордыня.

Стремление понять смысл жизни, объяснить её закономерность определяет философскую масштабность произведения Пушкина.

Драматургическое своеобразие цикла: каждая из трагедий как бы пятый акт драмы, четыре акта которой разыграны до поднятия театрального занавеса. Действие начинается с кульминации без традиционной экспозиции. «Все говорят: нет правды на земле, но правды нет и выше. Для меня так это ясно, как простая гамма»

(«Моцарт и Сальери»). Пушкин добивается невиданной концентрированности драматического действия в нескольких сценах, огромного напряжения и трагической выразительности. Другая особенность – насыщенность глубоким лиризмом. Этот лиризм, который в «Борисе Годунове» звучал лишь в отдельных сценах – монологах Пимена, Бориса, Самозванца, репликах Юродивого, плаче Ксении – становится в «маленьких трагедиях» одним из определяющих факторов в обрисовке характеров главных героев и во всем развитии драмы.

Первая из «маленьких трагедий» – *«Скупой рыцарь»* – переносит читателя во Францию эпохи средневековья. Её герои – старый барон и его сын Альберт – рыцари, потомки некогда славного, воинственного рода. Но времена переменялись: молодой Альберт полон мыслями не столько о подлинных воинских подвигах, сколько о победе на придворных турнирах и успехе у светских красавиц. Копьё и шлем из грозных средств борьбы с внешним врагом превратились в глазах Альберта в блестящие украшения; забота о поддержании своего достоинства при дворе герцога заставляет его мечтать об атласе и бархате, унижаться перед ростовщиком-евреем. Старый барон – безжалостный ростовщик и скупец, у которого скупость приняла форму своеобразной маниакальной, трагической мании.

К грудам золота, растущим в его сундуках, старый барон относится как пылкий юноша-любовник и вместе с тем как поэт, упивающийся своей властью, перед глазами которого раскрывается целый мир, неведомый другим людям. Каждый накопленный им дублон не является для барона чем-то безличным, он представляется ему сгустком человеческого пота, людской крови и слёз, – а вместе с тем и символом его мрачного и уединённого могущества, основанного на власти денег. Скупость приобретает характер маниакальной страсти, мы имеем дело с гениальным проникновением в психологию скупости. В монологе барона в подземелье, когда он один, при блеске зажжённых свечей, наслаждается созерцанием своего богатства, Пушкин с исключительной поэтической мощью обрисовал его сильный, характер, сжигающую и иссушающую его уродливую, трагическую страсть. Золото разъело и тело и душу. Закон рыцарской чести нарушен: отец клеветает на сына, сын бросает вызов отцу, отец поднимает перчатку, готовый драться с сыном. Кровные связи разрушены золотом. «Ужасный век, ужасные сердца».

Во второй трагедии – *«Моцарт и Сальери»* – перед нами Австрия 18 века. Пушкин воспользовался здесь получившей широкое распространение на Западе и в России легендой о

смерти великого австрийского композитора Моцарта, отравленного будто бы из зависти своим другом, итальянцем Сальери. На основе этого предания Пушкин построил философскую драму огромного интеллектуального напряжения. Сальери его трагедии – одарённый музыкант, фанатически уверенный в том, что в мире не существует ничего такого, против чего были бы бессильны уединённый и постоянный человеческий труд и холодный, математически строгий рассудок. Он годами трудился, чтобы поверить алгеброй гармонию и, познав законы композиции, получить право творить. Личность Моцарта и его гениальную музыку с её общедоступностью, высокой красотой и человечностью Сальери воспринимает как своеобразное «чудо», опровергающее все здание его жизни человека-аскета и музыканта-труженика. Отравляя Моцарта, Сальери приносит его в жертву своим жизненным принципам и стройности своих теоретических построений. Но попытка утвердить их ценой преступления оборачивается нравственным поражением сухого, эгоистичного, рассудочного Сальери и победой глубоко человеческого и жизнерадостного, обращённого к миру и людям Моцарта. Победа оборачивается нравственным поражением: «Гений и злодейство две вещи несовместные» – Моцарт. «Ужели я не гений?» – Сальери.

Пушкинский Сальери завидует Моцарту не потому, что от природы он завистник. Его чувства к Моцарту вытекают из мучительного сознания ложности того пути в искусстве, во имя которого Сальери стал ремесленником, «умертвив» звуки, разъяв музыку «как труп». Одарённый человек и музыкант, Сальери в душе больше чем кто-либо другой сознаёт превосходство Моцарта над собой, чувствует правду и силу его искусства. Но это-то и заставляет его мучительно страдать, рождая у него зависть и ненависть к более молодому и счастливому сопернику. словно следуя советам ростовщика из «Скупого рыцаря», Сальери расчётливо пустил в дело яд и не ужаснулся, а только задумался – неужели он не гений (психология зависти).

В «Моцарте и Сальери» Пушкин выразил свой нравственный идеал, высокое представление о моральном облике художника. Повторённые моцартовские слова духовно сломленного после совершения преступления Сальери: «Гений и злодейство – две вещи несовместные», – утверждают мысль о несовместимости искусства и злодеяния, о нравственной чистоте и душевном благородстве как неотъемлемых качествах подлинного человека искусства, без чего он неизбежно осуждён на творческое бесплодие. Искусство служит идеалам добра.

Третья «маленькая трагедия» – «*Каменный гость*» – написана Пушкиным на сюжет старинной испанской легенды о ловком и искусном обольстителе женщин Дон-Жуане, жестоко наказанном за своё дьявольское искусство. Возникшая в начале 17 века, легенда ко времени создания «Каменного гостя» успела пройти через ряд драматических обработок, из которых Пушкину особенно хорошо известны были комедия Мольера «Дон – Жуан» и одноимённая опера Моцарта (из её либретто Пушкин выбрал эпиграф для «Каменного гостя»). Каждая из названных обработок давала своё, оригинальное истолкование характера центрального героя, который в 19 веке, при жизни поэта, засверкал новыми, необычными красками в известной поэме Байрона. Дон Гуан Пушкина также не похож на своих предшественников. Он поэт любовной страсти. И в любви к Инезе (о которой пушкинский Гуан рассказывает в первой сцене своему слугу Лепорелло), и в дальнейшем – в отношениях с Лаурой и Доной Анной – Гуан неизменно чужд всякого притворства, искренен, исполнен подлинного чувства. Дон Гуан смел, отважен, красноречив, его увлекают риск и опасности. Ему свойственны острое любопытство к жизни, присущее человеку Возрождения, желание смело испытать свою судьбу, вопреки обветшавшим церковным и религиозно-

нравственным догмам. Но бьющая через край энергия свободной, раскованной личности сочетается в нём с безразличием к нравственным последствиям его поступков. У пушкинского Моцарта этическое и эстетическое начала гармонически дополняют друг друга. У Дон Гуана же их равновесие трагически нарушено.

Своеобразие пушкинского героя: он дан в движении. Пушкин показывает, как в покорном гуляке и ученике разврата просыпается человек с высокими устремлениями. Любовь к Донне Анне заставляет его переродиться. Новый пушкинский Дон Гуан бросает прямой вызов миру ханжества и лицемерия. Этот мир не завоёвывает, а получает право на могущество, любовь, красоту (богатый Дон Альвар в свое время купил юную невесту Донну Анну). Дон Гуан не желает делиться ничем даже со смертью, он стремится к предельной прямоте и честности в отношениях с Донной Анной, стремится разрубить все ханжеские путы, открывает своё имя, хочет заставить Донну Анну отречься от чувства долга по отношению к мертвецу, в своё время купившему её. Но Командор и мёртвый заявляет свои права на то, что он купил при жизни. Дон Гуану приходится бороться с «каменным исполином»! Этой прямой схватки с миром собственности, ханжества и лицемерия Дон Гуан не в силах выдержать. Он

погибает как рыцарь с именем Донны Анны на устах.

Каждая из трагедий говорит об ужасном веке, который губит живое, человеческое, и каждая заставляет задуматься над проблемами жизни и смерти. В каждой присутствует смерть. В последней трагедии она персонифицирована в образе Чумы.

«Пир во время чумы» – это вольный перевод сцены из «Чумного города» английского поэта-романтика Вильсона и наиболее личное произведение (холера вокруг Болдино, потеря близких друзей, предчувствие новых испытаний). Силы, против которых предстоит сражаться человеку, в «Пире» персонифицированы в страшном, мертвящем облике Чумы. Она выступает как Фатум, как рок. Как вести себя человеку перед лицом злого рока? Всё это создаёт напряжённый лиризм «Пира». Каждый из пирующих – замкнутый мир, их речи – цепь внутренних монологов. Это безумная беспечность Молодого человека, весело предлагающего выпить в честь уже погибшего Д.; это самоотверженное смирение и покорность судьбе, великодушие нежной Мэри (её песня про Дженни и Эдмонда). Это чёрствый эгоизм Луизы, её человеконенавистничество. И над всеми – могущественная фигура Председателя пира – Вальсингама. Если «Жалобная песнь» Мэри – это

прославление самоотвержения и смирения перед неизбежной гибелью, пронизанное болью и покорностью судьбе. То Гимн Председателя – гимн самоутверждения человека, вступающего в неравное противоборство со смертельной опасностью. Он поёт о жизни и о битве со смертью за жизнь. Драматический конфликт перерастает в тему борьбы с роком. Он разрешается как гимн человеческой дерзости и гордости перед лицом самой смерти. Но это не финал. Заканчивается трагедия спором Вальсингама со священником. Священник, взывая к памяти о муках ада, судит живых от имени умерших, прибегая к больной памяти о погибшей жене Вальсингама. Но Председатель отказывается идти за Священником, готовый проклясть каждого, кто пойдёт на ним, капитулируя перед неизбежностью рока. Замечательно, что Священник, почувствовав силу страдания, силу воли и внутреннюю правоту в этих словах, уходит, благославляя Вальсингама, оставляя его в глубокой задумчивости.

Поэма «Медный всадник» (1833)

Первые отражения Петровская тема нашла в «Исторических записках» 1822 года, далее в незавершённом романе «Арап Петра Великого» (1826 – 1827). Фигура Петра в восприятии

Пушкина двойственна: с одной стороны, Петр преобразователь России, создатель новой и могущественной русской государственности («Стансы», «Полтава»), с другой – самодержавный деспот. К образу гениального пращура апеллирует Пушкин, обращаясь к Николаю I («Стансы») с призывом к милосердию. В «Стансах» и «Полтаве» мы видим дело Петра, торжество преображённой им России, победу над Швецией. Тема развивается и в ст. «Пир Петра Великого» и закономерно завершается «Историей Петра Великого».

«Медный всадник» – поэма национальная, историческая, но её действие приурочено к современности и развивается в Петербурге в тревожные дни грозного ноябрьского наводнения 1824 года. Кроме того, эта поэма **социально-философская**. Вступление в поэму написано в форме взволнованно-лирического монолога автора, восхищённого красотой и величием парадного фасада Петербурга – «военной столицы», созданной Петром Российской империи. Лирическая часть вступления завершается апофеозом Петру и его делу. В первой части поэмы памятник Петру предстает как кумир и «горделивый истукан с медной главой», мстительно преследующий бедного Евгения. Поэма содержит в подтексте полемику с

Адамом Мицкевичем («Дзяды», содержащей негативное отношение к России).

1. Образы поэмы реальны и сложны, символичны одновременно. Все образы двоятся. Всё в этой поэме двулико: и Петербург, и Нева, и наводнение, и Пётр, и Евгений. Петербург прекрасен и ужасен, Нева – державная и мятежная сила, наводнение – злодейская и вольная стихия, Петр – мудрый государственный деятель и жестокий преследователь личности, Евгений жалок в своей бедности и велик в своей любви к Параше, унижен социально и возвышен в мечтах и чести, жалок в своём безумии и высок в своём протесте.

2. Символический подтекст поэмы по сей день предмет дискуссий. Белинский: это апофеоз Петра, победа общего над частным. Горделивый истукан, которому грозит Евгений, не исторический Пётр, а символ русской государственности, заложенной Петром, династическим наследником которой сказался Николай Первый.

Утверждение А. Белого: Евгений – один из декабристов. Уточним: бунт Евгения является художественной моделью декабристского типа восстания. Поэт, не имея возможности писать прямо о центральном историческом событии эпохи, создаёт образную модель восстания на Сенатской площади, «проигрывая» это событие в

исполнении Евгения, Невы, ветра. Действительно, бунт Евгения приходится на октябрь 1825 года (ноябрь 1824 года – наводнение, спустя год – снова на том же месте). Евгений своим мятежом «проигрывает» на той же сцене (Сенатской площади) почти в тот же час истории ту же историческую ситуацию пассивного восстания – угрозы, быстро и беспощадно подавленного могучей самодержавной силой. Пушкин понимает диалектическую противоречивость исторического процесса.

3. Пушкин понимает всё безумие восстания и его обречённость на мгновенное подавление превосходящей силой государственности. Он осуждает бессмысленный и беспощадный бунт и одновременно сочувствует благородному героическому безумию мятежника. Для Пушкина бунт справедлив, спровоцированный невыносимыми обстоятельствами и направленный против античеловеческих аспектов власти. Его подавление жестоко и не может не вызвать сострадание к «бедному безумцу». Поэт приходит к выводу о губительности для человека сопротивления и невозможности непротivления.

Д. Мережковский о «Медном Всаднике» (из книги «Вечные спутники»): «Какое дело гиганту до гибели неведомых? Какое дело чудотворному строителю до крошечного ветхого домика на взморье, где живёт Параша – любовь смиренного

коломенского чиновника? Воля героя умчит и пожрёт его, вместе с его малой любовью, с его малым счастьем, как волны наводнения – слабую щепку. Не для того ли рождаются бессмысленные, равные, лишние, чтобы по костям их великие избранники шли к своим целям. Пусть же гибнущий покорится воле героя.

Но что если в слабом сердце ничтожного из ничтожнейших, «дрожащей твари», вышедшей из праха, – в простой любви его откроется бездна не меньшая той, из которой родилась воля героя? Что если червь земли возмутится против своего бога? Неужели жалкие угрозы безумца достигнут до медного сердца гиганта и заставят его содрогнуться? Так стоят они вечно друг против друга – малый и великий. Нигде в русской литературе два мировых начала не сходились в таком страшном столкновении (Ужо тебе!)» -- к Достоевскому. (Ходасевич видит в бунте Евгения против Петра бунт Польши против России в 1831 году).

4. Гуманистическая трактовка. Пётр – Евгений противостоят, равновеликие, выражая гуманистическую идею поэмы. Ю. Боров: для Пушкина счастье и судьба личности – дело государственное и оно может даже зачеркнуть все «общие» державные успехи, если эта «частность» не будет разрешена. Боров: "Зачем лес, если за ним не видно деревьев". Что дают державные

успехи, если люди остаются несчастными?! Вот какова мысль Пушкина. Эта гуманная мысль противостоит исторически временной: общее превышает частного. Если эту идею абсолютизировать, тогда до счастья личности в истории никогда не дойдёт дело, человек остаётся беспризорным, бесприютным среди державного благоденствия и прогресса. В грандиозном деле государственного строительства для Пушкина судьба личности не частность, а величайшая сторона всеобщего. Такова логика обвинения Евгением Петра. Поэт берёт высшие достижения российской истории – Петра и показывает на этом примере недопустимость, несостоятельность всеобщего благоденствия ценою страдания одного человека». (к Достоевскому по Мережковскому).

«Медный всадник», будучи творческой параллелью судьбы поэта и его поколения, истинно трагедийное произведение. Ассоциация с декабристским восстанием усиливается ещё одним документом. Как и казнённые декабристы, Евгений оказывается погребённым на заброшенном острове. (Ахматова утверждает, что Евгений похоронен на острове Голодай, где захоронены декабристы, другие – не согласны).

Пушкину важна сама ассоциация. Трагедия бедного безумца, начавшаяся на Сенатской площади, где горделиво возвышается Медный всадник и где началась трагедия декабристов,

заканчивается на пустынном острове, где захоронены высокие безумцы-бунтари, декабристы. Пушкин, не разделяя многих исторических иллюзий своих друзей-декабристов, внутренне не отделял себя от них и их славной трагической судьбы (вспомним ответ Николаю).

Итак, во-первых, «Медный всадник» – новый этап в разработке фигуры Петра, темы преобразований, прогресса, строительства государственности и её династических традиций, их соотношение с гуманизмом. Во-вторых, новый этап в разработке темы бунта. В 30-е годы полюсами историко-философского и художественно-творческого интереса Пушкина стали: 1) Пётр, его преемники, продолжатели традиции созданной им государственности, 2) бунтари-разрушители этой государственности – Пугачёв, Радищев. В художественной практике это образы Петра, Екатерины, с другой стороны – Степана Разина, Пугачёва, Дубровского, Евгения.

Проза Пушкина

Лета к суровой прозе клонят,
Лета шалунью рифму гонят,
И я со вздохом признаюсь –
За ней ленивей волочусь.

Друзья мои, что толку в этом?
Быть может, волею небес,
Я перестану быть поэтом,
В меня вселится новый бес,
И Фебова презрев угрозы,
Унижусь до презренной прозы;
Тогда роман на старый лад
Займёт весёлый мой закат.
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нём изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны
Да нравы нашей старины.

«Повести Белкина», «Дубровский», «Капитанская дочка» – выход в прозу – закономерный этап эволюции Пушкина. Причины: 1) тяготение к повествовательному слогу, 2) демократизация литературы (журналы, издательства), 3) путь к реализму, 4) осмысление декабристского опыта, исторические изыскания.

К 1822 году относится критический набросок Пушкина, в котором он выступает против манерности и украшательства: «Наши писатели почитают за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные. Они не скажут "дружба", не прибавя "сие священное чувство, коего благородный пламень,...", вместо "рано поутру": "Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба..."— ах, как это всё ново и свежо, разве оно лучше, потому только, что длиннее. Точность и краткость – вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей». (А.С. Пушкин. О прозе. 1822 год).

В духе этих требований Пушкин и начал реформу русской прозы в 30-е годы, почти одновременно с Гоголем. Именно из открытий Пушкина в дальнейшем проистекает и натуральная школа и историческая проза. Одним из первых Пушкин почувствовал необходимость развития в русской литературе романа и повести.

Определяя сущность современного ему романа, Пушкин писал в 1830 году: «В наше время под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании». Существенную особенность романа Пушкин видел в подлинном (не костюмном) историзме. Другую существенную сторону Пушкин видел во всестороннем изображении жизни и характера человека.

Вступление Пушкина в прозу начинается «Повестями Белкина». Связующим звеном между «Онегиным» и «Повестями Белкина», пробным шагом к переходу от стихотворного романа к прозаическому стал «Роман в письмах», в 5-м письме Лизы (героини) читаем: «Пусть он по старой канве вышьет новые узоры и представит нам в маленькой раме картину света и людей».

Осень 1830: «Гробовщик» – 9 сентября; «Станционный смотритель» – 14 сентября; 20 сентября – «Выстрел», «Метель» – 20 октября.

По возвращении из Болдино, 5 декабря 1830 года Пушкин читает повесть друзьям. Пишет Плетнёву: «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржёт и бьётся». Пушкин надеется быть понятым дружественной критикой.

Но... современная Пушкину критика объявила его литературной мистификацией, фикцией и только. «Северная пчела» злорадствовала. Пушкина упрекали в использовании чужих сюжетов, в подражании, в несерьёзности, бедности вымысла. Отходную Пушкину пропел и Белинский: «Вот, передо мною лежат повести, изданные им. Неужели Пушкиным же написанные? Пушкиным, творцом «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана», «Цыган», «Полтавы», «Онегина», «Бориса Годунова»...

Повести Белкина знаменуют наступление «конца Пушкина» – осени его творчества, потому что это «прозаические бредни», нет в них прежнего романтического огня. А в статье «О русских повестях» Белинский объявляет Гоголя «главой поэтов», ставшего на место, оставленное Пушкиным. И хвалит Гоголя за то, чему он учился у Пушкина, даже определение «поэт жизни действительной» Белинский позаимствовал у Пушкина, так определившим существо своей эстетической позиции.

После заглавия «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» следует эпитафия из комедии Фонвизина «Недоросль», а каждая повесть имеет, кроме того, еще свой эпитафия. Обратим внимание на эпитафия ко всему циклу повестей Белкина.

Г - жа Простакова.

То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник.

Скотинин.

Митрофан по мне.

«Недоросль».

Нужно вспомнить, что в комедии Фонвизина этот диалог носит комический характер, и комизм основан на двойном значении слова история. Из этого следует, что, рассказывая бытовые истории, Пушкин все время иронизирует

по поводу своих героев. Часто это горькая ирония, потому что герои переживают подлинную трагедию. Но есть в этом и их вина – их слепота, неумение ориентироваться в сложных перипетиях жизни.

Однако Пушкин парадоксальным образом сближает с фонвизинским недорослем не только наивного Белкина, над которым посмеивается, но и самого себя.

«Повести Белкина» – первое реалистическое произведение русской прозы в эпоху романтизма. Они отличаются широтой выбранных тем. В них отражены военно-офицерские нравы («Выстрел»), мелко-чиновный и аристократический быт («Станционный смотритель»), поместно-усадебный уклад («Метель», «Барышня-крестьянка») и мещанско-ремесленный обиход («Гробовщик») 10-20-х годов 19 века. Их основная проблематика – маленький, бедный человек, его положение в обществе («Станционный смотритель»), социальные противоречия и нравственное достоинство («Выстрел»), человеческое счастье («Метель», «Барышня-крестьянка»), желания и стремления мещанско-ремесленных кругов («Гробовщик»).

«Повести» ведутся от имени добродушного, скромного небогатого либерального помещика Белкина, вымышленного лица, придающего

художественному повествованию впечатление полной достоверности.

Одни исследователи считают, что Белкин – это литературная фикция, маскировка Пушкина, чтобы скрыть своё имя от враждебности критики и потому никакого отношения к повестям не имеет (Гиппиус, Берковский). Другие заявляют, что Белкин – новейший Митрофан, охотник до историй в новейшем вкусе – романтическом. Третьи просто замалчивают образ Белкина при анализе «Повестей Белкина», делают вид, что его нет вовсе.

В. Виноградов, анализируя стиль Пушкина, увидел в Белкине знак единства всех повестей, идейно-композиционный стержень повествования: образ Белкина объединяет повести в цикл. Во-вторых, Белкин нужен автору не только как чужой голос, но и как индивидуальный личностный характер, поэтому он его материализует – заурядный, обыкновенный, наивный. В-третьих, через Белкина Пушкин вводит в литературу новый демократический тип писателя, который предтеча новой школы, стиль которой – достоверность, документальность, объективность.

Эпиграф настраивает на шуточность: Митрофан до историй охоч. Пушкин играет сюжетами: авантюрная новелла, повесть ужасов т.п. Счастливые финалы повестей как бы

случайны, и это доказательство непредсказуемости судьбы.

Повествование ведётся как бы на 3-х уровнях: на поверхности – «анекдот» – сюжетная история, рассказанная кем-то (девицей К.И.Т., подполковником И.Л.П., приказчиком Б.В., титулярный советником А.Г.Н.) Белкину, на втором уровне белкинская обывательная версия и трактовка услышанных историй, на третьем, глубинном уровне – пушкинская концепция жизни.

Белкин нужен автору как чужой голос и как индивидуальный характер, обычная заурядная личность, полуавтор.

Белкин настойчиво, но тщетно пытается облечь в корсет привычной для него литературности, в глазах Пушкина – устаревшей, а потому забавной. Рассказанные истории получают двойное завершение: Белкин пытается придать пересказанным анекдотам назидательность, однозначную серьёзность, даже приподнятость, а Пушкин стирает «указующий перст» наивного Белкина лукавым юмором.

Позиция Пушкина выступала отчётливо в форме иронии, которая вскрывала превращение высокого романтизма в бытовое, повседневное явление. Ирония освобождала читателя от романтических представлений, будто жизнью управляет случай, роковая страсть, будто

необычайные события с их тайнами, путаницей, переодеваниями, узнаванием и определяют судьбу человека, будто эффектные поступки и сложные интриги выявляют подлинную волю героя, его свободу поступать согласно своим желаниям. В реальной жизни судьба обусловлена иной силой – социальными обстоятельствами жизни и психологией человека. Открытие этой силы – достижение реализма.

Пушкин открывает читателю социальную обусловленность сознания героев. Самсон Вырин, Андриан Прохоров. Счастливые финалы повестей как бы случайны: эта случайность наводит на мысль о неустойчивости, непредсказуемости поворотов судьбы. Кроме того, финалы открытые (могут быть началом другого повествования).

Цитата из «Недоросля» – это своего рода сообщение автора читателю о том, что «Повести Белкина» соотнесены им с проблематикой фонвизинского творчества

Если же рассмотреть эпиграф к повести «Барышня-крестьянка», то он взят из поэмы И.Ф.Богдановича «Душенька»: *«Во всех ты. Душенька, нарядах хороша»*.

«Душенька» – очень популярное в то время произведение, основанное на греческом мифе о любви Амура и Психеи (psyche по-гречески – душа, отсюда и название поэмы). Поэма Богдановича – изящная сказка. Поэма шутлива и

иронична. Он создал такую легкую сказку, читая которую можно забыть о трудностях и горестях настоящей жизни.

Какой же смысл содержит такой эпиграф? Он как бы говорит читателю, который, конечно же, знал поэму «Душенька», что страдания героев повести столь же легки и столь же напоминают красивую сказку, как и ситуации, изображенные в поэме. Это любовь, у которой нет серьезных причин для трагедии. И это напоминание о поэме Богдановича надо видеть не в сюжете, а в соотношенности стиля произведений.

В повести «Станционный смотритель» эпиграф – чуть измененная цитата из стихотворения П. Вяземского «Станция»:

*Коллежский регистратор
Почтовой станции диктатор.*

Обратим внимание на то, что слова диктатор и коллежский регистратор принадлежат к другой разновидности употребления языка. Это слова официально-делового стиля. Таким образом, возникает ирония по отношению к общепринятому официальному взгляду на станционного смотрителя.

Ироническое наименование станционного смотрителя диктатором, то есть обладателем неограниченной власти, вызывает у Пушкина желание показать во вступлении к повести, как на самом деле живет этому «диктатору». А в

повести высказать новую для того времени мысль, что коллежский регистратор такой же человек, как и остальные, и потому заслуживает глубокого сочувствия. Так эпиграф соотносится с текстом повести по контрасту и тем самым способствует передаче идеи повести.

Эпиграф к повести «Метель» взят из баллады В. А. Жуковского «Светлана»:

*Кони мчатся по буграм
Топчут снег глубокой...
Вот, в сторонке Божий храм
Виден одинокой.*

.....
*Вдруг метелица кругом;
Снег валит клоками;
Черный вран, свистя крылом,
Вьется над санями;
Вещий стон гласит печаль!
Кони торопливы
Чутко смотрят в темну даль,
Воздымая гривы...
(Жуковский.)*

Это описание не только по теме близко важнейшему эпизоду в повести. Ведь именно из-за метели Владимир не попал в церковь, отчего провалился замысел тайного венчания влюбленных. Описание близко не только заглавию повести. Гораздо существеннее сближение

авторского отношения к изображаемому в балладе Жуковского и повести Пушкина.

В описании метели в балладе передается тревожное чувство героини, все детали предвещают недоброе. Все это выражения книжные, почерпнутые из сентиментальных романов, баллад и лирики той поры. Так эпитафия как бы задает повествованию определенную тональность.

Прагматическое назначение имеют эпитафии, создающие фон, необходимый для понимания специфики изображаемых событий и характеров. Они не только вводят читателя в обстановку действия, но и создают определенное настроение. Такой, например, эпитафия к повестям «Выстрел» («Я поклялся застрелить его по праву дуэли (за ним остался еще мой выстрел)» — А. Бестужев-Марлинский), «Барышня-крестьянка» («Во всех ты, Душенька, нарядах хороша» — Богданович) и др. Повести «Выстрел» Пушкин предпослал два эпитафия, которые тесно связаны с содержанием произведения и её основными мотивами. Первый эпитафия «Стрелялись мы» — это строка, взятая из поэмы Е. А. Баратынского «Бал» (1828).

В повести «Гробовщик» ведущим мотивом повествования является указание на мрачный характер Адрияна Прохорова, его угрюмость. Мрачная нота соотносится с ремеслом персонажа.

На неё же настраивает и эпиграф к повести: *Не зрим ли каждый день гробов, седин дряхлеющей вселенной* — слова из державинского «Водопада».

Соотносим ли стиль эпиграфа с общим стилем повести? Высокое, торжественное звучание строк из Державина, их космическая философия, с одной стороны, и ничтожный фарс из жизни московского гробовщика — с другой. Контраст или сочетание?

Контрастом кажется высокий стиль эпиграфа на фоне начальной, нарочито сниженной фразы о поклаже гробовщика, взваленной на похоронные дроги. Явно, что смерть давно не вызывает у героя особых чувств. Ирония звучит и в описании вывески. Является ли всё это явным несоответствием эпиграфу? Может быть, автор намеренно ставит своего “низкого” героя лицом к лицу с вечными вопросами бытия? Ведь они стоят не перед избранными, а перед любым смертным. Как человек понимает своё назначение в жизни?

Литературные реминисценции в повестях

Пушкин отзывается на «вечные темы» европейской литературы, на творчество Шекспира, на романистику Вальтера Скотта, на нравоучительные басни, на литературу классицизма и рококо, на романтическую балладу, на отмеченные юмором произведения современных и во многом близких ему авторов («Горе от ума» Грибоедова, «Переселение душ»

Баратынского, «Военные антиквари» Марлинского, «Оборотень» Сомова), на повести в традиции карамзинизма и (пожалуй, наиболее настойчиво) на романтическую прозу того же Марлинского с ее мелодраматизмом и патетикой. Все это неоднократно констатировалось в пушкинистике.

Так, в «Гробовщике» просматриваются неявные отсылки к романтической балладе, фантастической повести, готическому роману с их устрашающими сновидениями, появлением мертвецов и прочими ужасами.

Пушкин, далее, напоминает читателю своей повести о двух знаменитых романтических произведениях. Во-первых, о «Светлане» В.А. Жуковского, где страшное сновидение сменяется радостной явью. И хотя трудно представить лицо, менее похожее на Светлану, чем Адриан Прохоров, его пробуждение — отдаленный аналог финала прославленной баллады. Во-вторых, о «Дон-Жуане» Дж. Байрона. Прохоров, пригласив к себе мертвецов, в какой-то миг уподобился Дон-Жуану.

В повести Л. Тика «Незнакомец» рассказ о встрече героя с мертвецом, готовым ему мстить, звучит в трагедийной тональности (в «Гробовщике» же подобная ситуация подана юмористически). Сходна по сюжету (хотя и контрастна по стилю) с «Гробовщиком» и

«Выстрелом» романтическая повесть О. Сомова «Страшный гость».

Подобным же образом перекликается с «Выстрелом» другая повесть — «Две сестры» (N 24—25), переведенная Сомовым из «Revue Britanique» за 1829 год.

Контрастен по стилю, но сходен по сюжету с «Выстрелом» и отрывок из «Хроники времен Карла IX» Мериме под названием «Поединок» (N 28), где дуэльная история, лишенная бытового фона, завершается кровавой развязкой.

Смешные патриотические излияния в «Метели» перекликаются с повестью Карлгофа «Дуэль (второй офицерский вечер)», где добродетельный полковник возмущен тем, что «молодые люди настоящего поколения живут только для себя» и не читают книг о русских подвигах.

Образ Дуни перекликается с образом Лизы из повести «Бедная Лиза» Карамзина.

Новаторство "Повестей Белкина": новая проблематика, новые герои, новые принципы типизации (детерминированность), новый автор и новый стиль.

Особенности прозы Пушкина:

1. Сжатость, экономность выразительных средств, «голая» проза.

2. Всякая деталь связана с общим, концептуальна (картинки с сюжетом о Блудном сыне – проекция на судьбу Дуни; цветочки на занавесках в доме Вырина и их исчезновение – говорят о душевном состоянии зрителя).

3. Немногословие персонажей.

4. Установка на документальность (ссылка на рассказчиков).

5. Полифонизм (голоса рассказчиков сливаются и звучат отдельно).

«Капитанская дочка» – исторический роман или семейная хроника?

Жанровое своеобразие «Капитанской дочки» заключается в том, что она имеет как черты исторического романа, так и черты семейной хроники.

В романе описывается история любви Петра Гринёва и Маши Мироновой, вначале она тесно переплелась с событиями Пугачёвского восстания. Пушкин придал произведению форму мемуаров, или «семейственных записок», сочинённых Петром Андреевичем Гринёвым в зрелом возрасте для внуков. В семейной хронике Пушкина интересуют не бытовые подробности, а проблема нравственного выбора молодых людей в критические моменты их жизни. В романе даны портреты двух семей: Гринёвых и Мироновых.

Быт двух провинциальных семейств изображается в связи с лучшими традициями передовой дворянской культуры XVIII века — сбережением своего человеческого достоинства, неукоснительным следованием законам долга и чести, а ирония (по сравнению с иронией Фонвизина) смягчается.

В этих героях Пушкин показал «простое величие простых людей».

Исторические события — эпизоды крестьянской войны под предводительством Е.И. Пугачёва — привлекают внимание писателя не сами по себе (три года назад Пушкин уже написал «Историю Пугачёва»), а в связи с раздумьями о ситуации в современном русском обществе, точнее в связи с вопросом о взаимоотношениях между дворянством, к которому принадлежал сам Пушкин, и народом. Социальная идея «Капитанской дочери» может быть сформулирована следующим образом: в рамках одной нации дворянство и простой народ разошлись так далеко, что их представители перестали понимать друг друга.

Таким образом, мы видим, что жанровое своеобразие пушкинского романа в том, что, с одной стороны, он представляет собой хронику дворянской семьи Гринёвых, а с другой — историческое произведение. Иначе говоря, «Капитанская дочка» — социально-исторический

роман. В нём тесно переплетены и одинаково важны семейные и исторические проблемы, поэтому было бы неправильно сводить его содержание только к семейной хронике или только к историческому повествованию. В романе историческое содержание является «рамой» для вымышленной семейной истории.

Гринев – рассказчик и Гринев – герой повествования.

По мнению Пушкина, рассказчиком повести должен был стать человек порядочный и честный. Именно по этой причине рассказчиком стал Пётр Гринёв.

Гринев-герой, он же повествователь, предстает перед нами в молодости и в зрелом возрасте и, соответственно, в двух ролях.

Петр Гринев, выступающий в роли героя и участника описываемых событий, – это молодой офицер, представитель старинного дворянства. Он вырос в семье, где высоко ценились честь и достоинство человека.

Пушкинского героя отличают такие черты мировоззрения и характера, как искренняя вера в Бога, в Его благой промысел, верность долгу, чувство собственного достоинства, храбрость и мужество в жизненных испытаниях, доброта, душевная щедрость, способность к искреннему чувству, верность в любви и одновременно

легкомыслие, неопытность, подчас
вспыльчивость.

Что касается Гринева-повествователя, то это уже не пылкий юноша, а умудренный жизненным опытом пятидесятилетний человек, отец многочисленного семейства.

Гринева-повествователя отличают несомненные литературные способности, проявившиеся уже в юности, чувство юмора, дар иронии, склонность к философским обобщениям, но главное – искренность и честность.

Известное высказывание: **«Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!»** принадлежит повествователю Петру Гринёву. Характер этого восклицания отражает ужас испуганного крестьянским восстанием героя романа. Но в то же время в этих словах, если взять их в контексте, отражено отношение не только к крестьянскому движению: «Правление было повсюду прекращено, помещики укрывались по лесам. Шайки бунтовщиков злодействовали повсюду; начальники отдельных отрядов самовластно наказывали и миловали; состояние всего обширного края, где свирепствовал пожар, было ужасно...». Здесь выражена мысль о сопровождающей восстание анархии и о том обстоятельстве, что начальники правительственных войск «самовластно» наказывают и милуют. Отношение же писателя к

восстанию и его руководителю выясняется из всего хода повествования: Пугачев вызывает симпатии читателя, а восстание в целом изображено так, что оно выступает перед нами как понятное, объяснимое и неизбежное движение народных масс за освобождение от помещичьего гнета. Но А. С. Пушкина пугала стихийность движения, неизбежная жестокость борьбы, он видел «бессмысленность» бунта, в котором единый народ разделился на две враждебных группы, где свои убивают своих же. Ужас восстания выражается в отказе от всяких моральных норм – пугачёвцы разрешают себе грабёж, насилие, убийства, они уничтожают изнутри свою же страну, и это страшно. Народ – это неразумная стихия, которая с лёгкостью готова принять любую сторону.

Авторский эпиграф к роману гласит: **«Береги честь смолоду»**. Эти слова проходят через весь роман и отражают его основную идею – сохранение чести, порядочности в непростых для любого человека обстоятельствах. Сохранить право называться человеком в условиях войны.

Слова, вынесенные в эпиграф, звучат как наставление отца Андрея Петровича сыну Петруше. «Служи верно, кому присягнешь; слушайся начальников; за их лаской не гоняйся; на службу не напрашивайся; от службы не

отговаривайся; и помни пословицу: береги платье снову, а честь смолоду», – говорит он.

По сути, Петруша Гринёв – это маленький человек. Ни выдающимся умом, ни выдающимися талантами он не обладает. Но у него есть колоссальное понятие о чести.

Капитанская дочка Маша Миронова выступает в произведении как символ того, чего нельзя отдать, это символ чести. Поэтому Гринёв, рискуя своей жизнью, едет её спасать.

Народ взбунтовался, он хочет свергнуть власть, потому что «живая власть для черни ненавистна». В условиях такого государства единственной опорой для человека может быть только честь и исполнение своего долга перед государством, перед родителями и перед самим собой. У Гринёва нет выбора, потому что для человека чести поведение предписано. Он может поступить только тем единственным способом, которым говорит ему поступать это чувство. Поэтому он и говорит Пугачёву, когда попадает к нему «Голова моя в твоей власти: отпустишь меня – спасибо; казнишь – бог тебя судья». Над судьбой человека Пугачёв властен, а над честью – нет. Это сила, которая противостоит стихии толпы с её жестокостью, безумством и несправедливостью, с её швабринами.

Эта же сила спасает Петра Гринёва от гибели. Каждый раз, когда он должен сделать

выбор – совершить бесчестный поступок или погибнуть, в его жизнь вмешивается что-то, что сохраняет ему жизнь, потому что Гринёв делает выбор в пользу, конечно, чести. И в результате герой не только сохраняет жизнь, но и обретает своё счастье с Машей Мироновой.

История испытаний главного героя – это важная для Пушкина, размышляющего о чести дворянина, вещь. Герой даже перед лицом гибели должен оставаться верен долгу.

Ю. Лотман писал: «Для Пушкина в «Капитанской дочке» правильный путь состоит не в том, чтобы из одного лагеря современности перейти в другой, а в том, чтобы подняться над «жестоким веком», сохранив в себе гуманность, человеческое достоинство и уважение к живой жизни других людей. В этом для него состоит подлинный путь к народу». И именно эта идея как нельзя лучше отражена в эпиграфе произведения.

Изображение картин народного бунта и его вождя Пугачева

А.С. Пушкин в полном соответствии с исторической правдой показывает социальный и национальный состав охваченных восстанием народных масс. Среди них мирные казаки, крепостные крестьяне, малые угнетаемые царским правительством народности — киргизы, калмыки, башкиры.

Цели движения определяются в общих чертах не какой-либо четкой политической программой, а вековыми народными ценностями, такими как свобода, земля, протест против насилия, бесправия. «Хороший» царь должен осуществить эти цели. Стихийность движения отражена в романе опять-таки в полном соответствии с действительностью. Но движение отвечает интересам широких масс, вот почему не только крепостные крестьяне и казаки участвуют в нем, но и солдаты царской армии быстро переходят на сторону Пугачева.

Интересен образ Пугачёва в романе. Пушкин показывает его в своем произведении довольно противоречивой личностью. С одной стороны – это безжалостный бунтовщик. Он не щадит никого, жестоко и без мук совести расправляется с противниками. Но с другой стороны все это он делает исходя из чувства справедливости. В моменты, когда это необходимо, Пугачев проявляет доброту и великодушие. Он смог покорить народ, повести за собой крестьян, вселить в них веру и надежду. Он мудр и проницателен. Он здраво расценивает свои силы и способен трезво оценивать ситуацию в любой обстановке. Во многом Емельян понимает всю неизбежность трагического исхода своего бунта. Это делает его отчасти загнанным в угол.

Но он справляется со своим состоянием, не дает волю эмоциям.

Только сильный человек может повести за собой толпу. Пугачев смог заслужить внимание и любовь народа. Он знал, когда нужно быть настоящим, а когда играть на публику. Иногда он играл роль царя в угоду народу, который действительно верил в это. Но на самом деле Пугачев – тонкий психолог, который на интуитивном уровне знает, как воздействовать на народ. Он вовлекается в игру, раздавая своим приближенным громкие титулы. Но в разговоре с Гриневым он признается, что он самозванец, сравнивает себя с Гришкой Отрепьевым.

Средства создания образов Пугачева и Екатерины.

Екатерина и Пугачёв – сходные образы. Сходные не только потому, что это два реальных исторических деятеля, которых изобразил Пушкин, но и по функции, которую они выполняют в тексте. Гринёва милует сначала один самозванец, потом он попадает в руки к другому (Екатерина – цареубийца, самозванка на русском престоле, её фавориты убили Петра III). С обеих сторон предстаёт одинаковое правосознание, одинаковая ментальность. Они даже называют друг друга одинаково – изменники и бунтовщики, потому что каждый из них считает себя защитником государства, защитником законной

власти. Просто представление о том, какая власть законная, у них разное.

В результате мы видим полнейшую симметрию. Оба героя при своём первом появлении оказываются неузнанными: Пугачёв – это вожатый, который выводит Гринёва через метель на прямую дорогу, Екатерина – неизвестная дама в обычном наряде, гуляющая по парку. Этот мотив переодевание очень важен. Лотман пишет: «Пушкину в эти годы глубоко свойственно представление о том, что человеческая простота составляет основу величия». И Пугачёв, и Екатерина переодеваются в наряды обычных людей, что говорит о том, что в каждом из них есть человечность.

Когда Маша оказывается в беде, её с помощью Пугачёва спасает Гринёв; когда в беде Гринёв, его с помощью императрицы спасает Маша. То есть эти герои выполняют функции героев-помощников волшебной сказки. Они позволяют Гринёву и Маше выбраться из безвыходных ситуаций.

И Екатерина, и Пугачёв проявляют жестокость, но, в то же время, бурных злых чувств эти герои не испытывают. Ими, скорее, движет некая необходимость, связанная с логикой войны. Этой логике войны нет никакого дела до отдельно взятого человека с его бедами или радостями.

Но, начавшись с подаренного заячьего тулупчика Пугачёву, добро начинает приумножаться и Пугачёв, невзирая на логику войны (иначе бы он приказал убить Гринёва как разведчика, когда тот обратился к нему за помощью), помогает герою освободить Машу. В этот момент в Пугачёве пробуждается доброта, человечность и чувство благодарности, потому что, когда с ним Гринёв поступает по-доброму – он должен этим же отплатить. Это закон, который стоит выше всякой вражды. То же происходит и в параллельной сцене с Екатериной, где Маша просит императрицу о помощи в освобождении Петра. И две огромные борющиеся друг с другом силы – Емельян и Екатерина – посреди ужасной бойни, бедствий и страданий, начинают, несмотря на вражду, помогать Маше и Петру. В этом вопросе между Екатериной и Пугачёвым устанавливаются сотруди́ческие отношения.

Можно сказать, что Екатерина в данном случае не так величественна, не так грандиозна в своих поступках, как Пугачёв. Пугачёв очень великодушен, она всего лишь справедлива – ей не за что наказывать Гринёва, он всегда был ей верен, а те мелкие нарушения дисциплины, которые он совершил, не заслуживают смертной казни. Но для Пушкина важно, чтоб в устройении счастья людей совместились самые разные духовно-нравственные ценности: доброта,

благодарность, доверие и великодушие, совесть и честь, милосердие и справедливость. И эти ценности соединяются с силой государственной и народной власти, которые и олицетворяют Екатерина и Пугачёв. Поэтому Пушкин не принимает ни одну из сторон. Пугачёв при всей своей привлекательности (он обладает колоритным ярким характером) – зверь, и автор это показывает.

Литература последекабристской поры (1826 – 1840)

Кружки. Журналы. Поэзия. Проза

«Первые годы, последовавшие за 1825-м, были ужасны, – пишет Герцен. – Людьми овладело глубокое отчаяние и общее уныние, и высшее общество с подлым и низким рвением спешило отречься от всех человеческих чувств, от всех гуманных мыслей». Последекабрьское десятилетие Герцен назвал «царством мглы», «мрачным коридором», в котором люди гибли с платком во рту.

В 1832 году появилась новая государственная доктрина – теория официальной народности. Автор – граф С. Уваров. Положение сводилось к тройственной формуле: самодержавие, православие, народность. Теория утверждала вековое единство самодержавия и

православия (противоречия – результат западного влияния).

В стремлении к гармонии сословий многие попали под влияние этой теории. Учёные: Историк Погодин пытался доказать, что издавна было единство всех сословий, скреплённое самодержавием. Публицист Ст. Шевырев делал выводы, что дело декабристов антипатриотично.

Писатели: Нестор Кукольник «Рука всевышнего Отечество спасла». М. Загоскин «Рославлев, или русские в 1812 году». Егор Аладьин, Б. Корнилович, Пётр Фурман пропагандировали официальный миф о Петре – отце Отечества.

Противостояние идее официальной народности. П.Я. Чаадаев задумал цикл исторических, философских писем, где стремился дать свою концепцию России. Беда России в том, что она сошла с дороги европейской цивилизации, отошла от католицизма. (Письма адресованы женщине). Опубликовано только одно в 1836 году («Телескоп»). Чаадаев объявлен сумасшедшим, заключён в собственном имении. У Чаадаева крайне пессимистический взгляд на историю России. Православие не способствовало духовной консолидации, расслабило нацию (полемика Пушкина с Чаадаевым).

Оппозицию теории заняли студенты и кружки Московского университета «Собор

русской цивилизации». (Среди профессуры заведующий кафедрой теории изящных наук и археологии, издатель «Телескопа» Н.И. Надеждин). Периодически жандармерия учиняла погромы в МУ. 1831 год – арест кружка Сунгурова, ссылки в Сибирь; в 1830 – 1831 годы активно действовал так называемый «Кружок 11-го нумера» – Белинского, влившийся позднее в философско-эстетический кружок Станкевича (Н.В. Станкевич, Н.П. Ключников, К.С. Аксаков, М. Катков, М. Бакунин) – изучение немецкой классической философии, в процессе которого формировалось новое воззрение на Россию. Сильнейшее влияние на всю мыслящую Россию имел Белинский. Вспоминая о своих беседах и спорах с Белинским, И.С. Тургенев писал: «Мы тогда в философии искали всего на свете, кроме чистого мышления», тем самым подчёркивая общественно-практический пафос и смысл философских увлечений 30-х годов.

В 1833 году почти одновременно с кружком Станкевича возник кружок Герцена, первый в России очаг распространения идей французского утопического социализма (Сен Симон). В 1834 году кружок арестован. Весной 1835 года Герцен и Огарёв высланы из Москвы. Однако распространение новых идей пресечь уже было невозможно. «Новый мир, – пишет Герцен в «Былое и дум», – стучался в дверь, наши души,

наши сердца растворились ему». На почве слияния идей Гегеля и утопического социализма формировались демократические идеалы и реалистические принципы.

Говоря о журналистике и литературе 30-х годов, можно опереться на герценовское высказывание: «У народа, лишённого общественной свободы, литература – единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести». Журнальная критика и полемика занимают ведущее место в общественной жизни 30-40-х годов. Жгучие вопросы в период интенсивного развития книгоиздательского и журнального дела на рубеже 30-х годов в русской литературе обозначилось противостояние профессионализации литераторов пушкинского круга поэтов и коммерческой литературы «торгового направления».

Непростую проблему взаимоотношения искусства и предпринимательства демонстрирует «Московский телеграф». Травлю на Лермонтова, Гоголя ведет официальная газета «Северная пчела», выходившая в Петербурге под редакцией Ф. Булгарина (1825 г.) и Н. Греча (1831 г.). В их руках после 1825 года и журнал «Сын Отечества». Крайней беспринципностью отличался коммерческий журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод (!). –

«Библиотека для чтения» – О. Сенковский, А. Смирдин) – «торговое направление». Рассчитанная на вкусы непритязательного читателя, она пользовалась большим успехом в чиновничьей и купеческой среде, а также у провинциального дворянства.

Самым влиятельным и популярным журналом в это время был «Московский телеграф», издаваемый братьями Полевыми (1825 – 1834гг.). Принцип соединения вещественного капитала с невещественным. Деятельное участие принимал Вяземский. Но отношения с пушкинским кругом сложные, до полного разрыва.

Расширение читательской аудитории, жадность до журнальной пищи имеют и обратную сторону. Новая публика была не готова к восприятию интеллектуальных и эстетических ценностей, создаваемых пушкинским кругом. Их популярность резко падает. В 30-е годы кумиром массового читателя был неистово романтический Владимир Бенедиктов. При достаточно высоком уровне стиховой техники значительно падает уровень поэтической содержательности. В стиле театральной декламации декларирует Бенедиктов свою поэтическую программу:

Пиши, поэт! Слагай для милой девы
Симфонии сердечные свои.

Гиперболизированные страсти, театральная экспрессия, доходящая до самопародии.

Бенедиктов не столько поэт мысли, сколько поэт звучащего слова. Он талантливо экспериментирует с лексикой. Мода на Бенедиктова была столь велика, что им восхищались Жуковский, Тютчев, упивался Тургенев, подражал молодой Некрасов. Профессор Шевырев считал, что его стихи превосходят все предшествующие и зачинают новый период (В духе Бенедиктова писали Алексей Тимофеев и Нестор Кукольник). Сенковский сравнивал их с Байроном и Гёте. Один Белинский обнажал внутреннюю бессодержательность и эклектичность поэтического стиля Бенедиктова и его последователей.

А.И. Полежаева можно назвать провозвестником нового разночинно-демократического этапа русской поэзии. Он преемник гражданской декабристской традиции. Человек трагической судьбы. За остро пародийную сатирическую поэму «Сашка» по распоряжению Николая I отдан в солдаты, сослан на Кавказ. Солдатчина – чахотка – смерть. Произведения Полетаева художественно неровны. По словам Белинского, что-то прекрасное и вместе дикое, неопределённое. Главное в его произведениях – тема освободительной борьбы, его герой – «неизменный друг свободы», поэт-борец, поэт-мученик («Осуждённый»),

«Раскаяние»). «Песнь пленного ирокезца» восхитила Белинского: «Это песнь независимости».

Проза

В. Белинский писал: «Пора стихов миновала в нашей литературе, наступила пора смиренной прозы». Главное – романы и повести. Среди романов – исторические и дидактические. Неслыханный успех в 1829 году имел роман Михаила Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году». Получил высокую оценку Белинского: «Первый русский исторический роман! Русский Вальтер Скотт». Продолжение разочаровало – «Рославлев, или Русские в 1812 году» (критика, полемика). Акцент ставится преимущественно на прославлении самодержавного патриотизма и верности престолу, утверждается, что верноподданнические качества русских (уваровская тройка) неизменны. Так утверждается охранительная литература, или «ложно-величальная школа», по определению Тургенева.

Прочную славу принесли исторические романы Ив. Ив. Лажечникову. «Последний Новик» – о драматическом пути сына царевны Софьи Владимира к пониманию значения преобразований Петра. «Ледяной дом» – о конфликте Волынского с временщиком Бироном и страшной казни князя (из эпохи Анны Иоановны,

по мемуарам). Очень популярны сюжеты о Петре – мудром правителе, отце Отечества. Повесть «Кочубей» Егора Аладьина (отозвавшаяся в «Полтаве»), святочная история, «Саардамский плотник» Петра Фурмана (в «Белой гвардии»).

Фаддей Булгарин известен как автор нравоописательных и дидактических романов «Иван Выжигин», «Пётр Иванович Выжигин».

Осип Сенковский (делец от литературы, коммерсант) как автор «Фантастических путешествий барона Брамбеуса» и других глумливо-развлекательных произведений.

В жанре повести кумир читательской аудитории А. Бестужев-Марлинский. Плодовитый, блестящий мастер рассказа. Он кладёт в основу сюжета происшествия и случаи необыкновенные. Излюбленный герой – пылкая, страстная натура, противостоящая обыденности, косности, нередко жертва губительных страстей, доходящих до романтического неистовства, но даже преступление не уничтожает обаяния его личности. Фантастическое сочетается с реальным в повестях «Вечер на Кавказских водах» (1830) и «Страшное гадание» (1831).

Интеллектуализм свойственен творчеству и личности Вл. Фёд. Одоевского (бессменного секретаря общества Любомудров, просветителя, философа). Два начала в творчестве Одоевского:

иносказательно-фантастическое и социально-аналитическое.

Центральное произведение – «Русские ночи» – в форме философской беседы трёх юношей, цикл новелл о смысле жизни, о путях и границах человеческого познания, аллегорических формах преданий (Кюхельбекер назвал ее «умнейшей из русских книг»).

В.Ф. Одоевский – родоначальник интеллектуальной прозы, русской антиутопии («Город без имени»), футурологии («4338»).

МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ (1814 – 1841)

М.Ю. Лермонтов, имя которого мы ставим сразу после Пушкина, будучи его преемником, был поэтом в высшей степени оригинальным, ни на кого не похожим. Его наследие (творил 12 лет) до сегодняшнего дня является средоточием многих теоретических споров – о стиле, содержании, методе творчества Лермонтова. Отстаивая права личности был ли Лермонтов певцом индивидуализма, предтечей самого Ницше, по позднейшему определению Вл. Соловьёва, или надо согласиться с Белинским, сопоставившим поэта с Прометеем, свершившим «избраннический» подвиг во имя человечества?

Вл. Соловьёв (1899) писал: «Я вижу в Лермонтове прямого родоначальника того направления чувств и мыслей, а отчасти и действий, которые для краткости можно назвать "ницшеанством".

Лермонтов не понял христианства, потому что не захотел смириться. Его смерть была небесной карой. Конец Лермонтова, по Соловьёву, напоминает конец Фауста. Потомок шотландского чернокнижника Фомы и предок немецкого антихриста Ницше не мог иметь иного конца.

Сущность Лермонтова, по Соловьёву, демонизм, превратно понятое сверхчеловечество. Д. Мережковский смирившимся Пушкину, Гоголю, Достоевскому, Толстому противопоставляет не смирившегося Лермонтова.

Демон и Печорин воспринимаются героями времени то иронически, то позитивно, то как опустошённые эгоисты, то как исключительные, обладающие «силами необъятными» личности.

Пафос и ирония, исповедь и проповедь, стих железный и стих элегический – противоречивые стороны личности и творчества Лермонтова, лермонтовский элемент», который, по словам Белинского, лучше угадывается, чем поддаётся анализу. И всё же...

Лермонтов рано осознал себя «избранником», человеком странной и непременно высокой, трагической судьбы («Нет, я не Байрон»). Дело не только в природном

гениальном даровании, но и в том, что Лермонтов верил в способность героических личностей (и в свою) разрешить коренные вопросы устройства мира. Духовная мощь личности не уступает творческой силе бога («Кто толпе мои расскажет думы? Я – или бог – или...»).

В основе такой образности, такого мировосприятия лежит, несомненно, романтическое мирозерцание. Максималистский нравственный идеал Лермонтова обусловлен самой его личностью мятежного романтика, находящегося в непримиримом конфликте со всем порядком. Раскрывая своеобразие поэзии Лермонтова, Белинский писал, что её «пафос заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах личности». Чтобы правильно понимать эту формулу, нужно помнить, что это права абсолютные, согласующиеся только с собственной совестью. Так возник гордый романтический протест индивида то в форме мятежного вольнолюбия, то разрушительного демонизма. Лермонтовское отрицание распространилось на все сферы жизни – от быта до космоса. А.И. Герцен писал: «Лермонтов всецело принадлежит к нашему поколению. Все мы были слишком юны, чтобы принимать участие в 14 декабря. Разбуженные этим великим днём, мы увидели только казни и изгнание». Глухие годы

реакции (мрачный коридор, свинцовое десятилетие) 1830-х годов, отсутствие политической и духовной свободы определили рефлектирующий, трагический характер лирики Лермонтова, создавшего свой поэтический вариант «Былого и дум» – художественная летопись переживаний и духовных исканий современников, формы и сдвиги времён между третьим и четвертым десятилетиями 19 века.

Из научной биографии Лермонтова, составленной Бродским, известны семейные (брат бабушки Аркадий и Дмитрий Столыпины были близки с Рылевым и Пестелем) связи с лицами, близкими к декабристскому движению.

Университетская свободная атмосфера (собор русской цивилизации), литературные кумиры (Шиллер, Байрон, Пушкин) – всё это определило интересы передовой молодёжи после декабрьской катастрофы. Свинцовое десятилетие, мрачный коридор наложили свою печать. Первые стихи – к 1828 – 29 годы, около 50 и среди них «Жалобы турка» и «Монолог». Мучительно переживает юный поэт противоречия между жадной свободы, борьбы и удушающей деятельностью. Он мечтает о славе и подвиге, как поэты-декабристы и Байрон: «За дело общее, быть может, я паду», «Я грудью шёл вперед, я жертвовал собой, «И Байрона достигнуть я б хотел», «Я рождён, чтоб целый мир был зритель

Торжества или гибели моей». Натура, наделённая таким нравственным и духовным максимализмом обречена на тягостное бездействие. На лермонтовском романтизме лежит печать эпохи – пессимизм, исторически обусловленный.

А.В. Луначарский имел все основания считать поэзию Лермонтова последним эхом декабризма. Современные ему события европейской истории он воспринял сквозь призму декабристских идей:

Опять вы, гордые, восстали
За независимость страны,
И снова перед вами пали
Самодержавия сыны... («10 июля, 1830»)

Стихотворение «30 июля (Париж) 1830 года» тоже отклик на июльскую революцию, когда в результате восстания Карл X отрёкся от престола и бежал.

В декабристской традиции («Новгород») Новгород и Псков были символами древнерусской вольницы, потому знаменательно обращение Лермонтова к этому образу. Кроме того существует предположение, что стихотворение обращено к сосланным декабристам:

Сыны снегов, сыны славян,
Зачем вы мужеством упали?
Зачем? Погибнет ваш тиран,
Как все тираны погибали!
До наших дней при имени свободы

Трепещет ваше сердце и кипит!
Есть бедный град, там видели народы
Всё то, к чему теперь ваш дух летит.

Одно из самых экспрессивных стихов из ранней политической лирики – «Предсказание». Стихотворение написано под впечатлением многочисленных крестьянских восстаний во время эпидемии холеры 1830 года. В бунтах крестьян Лермонтов прозревал новую пугачёвщину («чёрный год») и предвидел грозные революционные бури. В стихотворении возникает образ «мощного человека» с возвышенным челом, в руке его булатный нож – символ возмездия: это романтический образ мстителя, вождя. Он ужасен и величествен (красно-чёрная романтическая палитра). Характерен словарь политической лирики Лермонтова: тиран, злодей, рабство, цепи, отчизна, вольность, сыны славян. Ораторская интонация этих стихов также восходит к декабристской традиции и вольнолюбивой лирики Пушкина.

Замечательна и своеобразна любовная лирика этих лет. Она тяготеет к биографическим циклам, посвященным Анне Столыпиной, Екатерине Сушковой, Наталье Ивановой, Варваре Лопухиной. Любовные признания вплетаются в ткань размышлений о трагической судьбе поэта: «И голова, любимая тобою, С твоей груди на плаху перейдёт». Стихи «Послушай, вспомни обо

мне», «Я не достоин, может быть», «Настанет день – и миром осуждённый» полны трагическим предчувствием неизбежной гибели, казни избранника, каковым ощущает себя поэт.

Концепция любви в лирике Лермонтова

М.Ю. Лермонтов – поэт уже трагически распавшегося мира, поэт поры отчуждения человека от всеобщих ценностей и связей, поэт титанической индивидуальности, личного трагического счёта всему бытию, поэтому интимно-психологическую лирику М.Ю. Лермонтова невозможно понять вне общей его философской позиции.

Духовные ценности М.Ю. Лермонтова не универсальны, не превышают личности (как то было у А.С. Пушкина); они сосредоточены для этого поэта исключительно в душе человека, здесь они обретают абсолютный характер. Личностью мятежного романтика, находящегося в непримиримом противоречии со всем миропорядком, обусловлен максималистский нравственный идеал. Такой уровень требований к миру наряду с утверждением абсолютных прав и свобод личности обрекают поэта на трагическое одиночество. Единственным прорывом к контакту с миром и неодолимой потребностью субъекта, тяготящегося своим одиночеством, как раз и мог бы стать союз с другой душой – носителем идеала,

то есть любовь. Однако гипертрофированное чувство самооценности личности и максимализм требований к предмету любви, которому вменяется в обязанность абсолютное сходство с идеалом, превращает чувство в источник жесточайших мук, драму душевной оскорблённости личности.

Конфликт любящего и нелюбящей предстаёт не как тема личной неудовлетворённости, а как драма обманутых надежд на преодоление духовного одиночества, трагическая невозможность любви вообще. Высокая потребность в любимом существе неразрывна с признанием невозможности счастья. Сама красота любимой становится источником жесточайших мук, а её равнодушие оборачивается глумлением («Нищий», «Стансы», 1830; «Сонет», 1832). Следствием подобных отношений в мире М.Ю. Лермонтова становится жестокая ответная гордыня обманутого и оскорблённого в своей жажде идеала героя («Я не унижусь пред тобою...», 1832).

При всей своей гордыне поэт не склонен видеть в любовной драме только женскую вину, в представлении поэта красота, несущая в себе божественное начало, в мире людей (суетном, грешном, смертном) получает ложные, губительные ответы. Рождённая, чтобы явить миру совершенство, она искажается враждебным красоте и вечности миром. В таком извращённом мире любовь может состояться свободной и незаконной,

по мнению общества, связью («Договор», 1841), но не тем высшим союзом душ, который даёт смысл любви. Однако ни разлуки, ни измены, ни горькие прозрения не могут излечить от тоски по идеалу («Есть речи – значенье...», 1839, «Расстались мы, но твой портрет...», 1837):

И новым преданный страстям,
Я разлюбить его не мог.
Так храм оставленный – все храм,
Кумир поверженный – все бог.

Любовь у М.Ю. Лермонтова становится высшим проявлением трагического одиночества в бесчеловечном мире, субстанционального трагизма духовного бытия человека нового времени. Вся жизнь поэта ушла на то, чтобы воссоединить несоединимое: вечность и любовь. «Вечно любить невозможно». Почему? Потому что – «кого же»? Сам мог бы, желал бы любить вечно, но некого любить не на время. «На время» – вот предмет непримиримой вражды поэта. Рано или поздно сладкий недуг исчезнет, поэтому жизнь – пустая и глупая. Не кратковременность, а временность (рано или поздно) – вот корень измены, обмана в мире. Антитеза им – неизменность, родственная вечности. Время людей несоизмеримо с вечностью, которой приобщён субъект лермонтовской лирики. Жизнь развенчивается за ее изменчивость, временность. Рано или поздно сладкий недуг исчезнет, поэтому жизнь – «пустая и глупая шутка». Требования поэта

максимальны – жизни нечем на них ответить. Гордый вызов – это защитное движение бесконечно одинокого героя поэзии М.Ю. Лермонтова.

Есть, впрочем, и другая сторона этой проблемы: какой же любви дано осуществиться на этой грешной земле? Увы, оказывается, только такой, когда извращена самая суть этого чувства. Препятствием соединению любящих у М.Ю. Лермонтова может стать гордыня или замкнутость героев самих в себе, неспособность открыть своё сердце («Они любили друг друга...», 1841). Любовь может разбиться просто о несовпадение индивидуальностей его и её («Валерик», 1840). Может любовь не состояться, не завершиться счастьем двоих, если сама она есть исход и возбуждение воспоминаний о первом всепоглощающем чувстве («Нет, не тебя так пылко я люблю...», 1841). Казалось бы, здесь встречается та же самая ситуация, что и в пушкинском «Не пой, красавица при мне...», однако при известном сходстве тем заметнее различие.

Стихотворение А.С. Пушкина было написано под впечатлением от пения А.А. Олениной романса М.И. Глинки на грузинский мотив, сообщённый А.С. Грибоедовым («Не пой, красавица, при мне...», 1828). Живая прелесть, убеждает поэт, способна побороть бледную тень давнего влечения. Но всего одна случайная деталь, жест, мотив могут так сильно возбудить былые чувства, что разрушат

нынешнее очарование. И тем поразительнее, что этот мотив воспоминаний может возбудить в душе та самая женщина, которая заставила ради себя забыть всё бывшее прежде: и чем сильнее её обаяние, тем пронзительнее может оказаться возврат к прошедшему.

Если стихотворение А.С. Пушкина констатирует духовную многосложность человека, его чувств, то лермонтовские стихи обращают эту многосложность в трагедию невозвратимости утраченного идеала. Стихотворение «Нет, не тебя так пылко я люблю» (1841) посвящено последней возлюбленной поэта – Екатерине Быховец, в которой поэт ищет и находит милые черты Вареньки Лопухиной – всепоглощающей и трагической любви поэта:

Когда порой я на тебя смотрю,
В твои глаза вникая долгим взором:
Таинственным я занят разговором,
Но не с тобой я сердцем говорю.
Я говорю с подругой юных дней,
В твоих чертах ищу черты другие,
В устах живых уста давно немые,
В глазах огонь угаснувших очей.

Любовь у М.Ю. Лермонтова становится высшим проявлением трагического одиночества личности в бесчеловечном мире («Завещание»),

1840; «Сон», 1841). Или онтологическим мифом о катастрофических основах всеобщего бытия («Дары Терека», 1839; «Тамара», 1841; «Морская царевна», 1841).

Так и не найденный за всю жизнь идеал возместила мечта: «чтоб всю ночь, весь день, мой слух лелея, про любовь мне сладкий голос пел». Душа источилась в голос, поющий про любовь в безобманном мире без прошлого и будущего.

Пушкин в поэзии был классик и реалист. Лермонтов – философ-романтик. Один развернул перед отечественным сознанием невиданную панораму духовных ценностей современной личности. Другой открыл субстанциональный трагизм в духовном бытии человека нового времени. Пушкин пронизал наши интимные стремления и переживания сиянием высшего нравственного идеала. Лермонтов подвиг нас к постижению трагической цены каждого мига нашего земного блаженства. Стихи одного поэта напоены глубинно ценностным, непосредственным переживанием конкретных состояний и ощущений. Стихи же второго полны мучительным осмыслением трагических следствий, не могущих сбыться упований и катастрофичности человеческих отношений в мире.

Лермонтов – поэт духовного мятежа; всеми силами души он противостоит неприемлемому им миру, отрицает в самих его основах – вплоть до

самоуничтожения. Этим страстным, бескомпромиссным «нет» объясняется сила воздействия его поэзии на читателя минувшего и нынешнего века.

1832 год стал переломным в судьбе **Лермонтова**. Он уезжает из Москвы в Петербург, оставляет университет и поступает в гвардейский корпус. Странный шаг для родственников, для Лермонтова – внутренне логичен (стремление попасть на Кавказ – театр военных действий – единственный путь реализации желания действовать). Эта жажда свободы и действия – главный нерв творческой личности Лермонтова. Предчувствуя встречу с Кавказом, он пишет стихотворение в прозе «Синие горы». В последующий период лирическое творчество поэта угасает. Лермонтов отдаёт свои духовные силы поэмам, драмам, прозе. Он пишет роман «Вадим» о пугачёвском восстании. В романе, как и в стихотворении «Предсказание», писатель рисует кровавые картины народной расправы над властителями, выдержанные в традиционных образах пожара, буйства, виселицы. Очевиден романтический характер мировосприятия автора. В основе стиля поэтика контрастов: добра и зла, красоты и уродства, любви и ненависти. Однако И. Андронников отмечает значительной особенностью «Вадима» – конкретизацию места

действия, точность географических и бытовых реалий, воспроизведение настоящих названий пензенской губернии, где проходили войска Пугачёва, крестьянские сцены. Но стихия живописных декоративных действующих лиц и пейзажей (демонический горбун Вадим, «ангел» Ольга, картинная живопись массовых сцен) поглотила историческую достоверность и идейную остроту повествования.

Поиск новых путей обнаруживается в поэме «Измаил Бей». Главный герой поэмы занимает сложную жизненную позицию. Горец по происхождению, воспитанный на хладном севере, в условиях европейской цивилизации, он утратил живую связь с современниками, он сохранил в сердце «черкесской вольности костёр». Офицер русской армии, Измаил-Бей сражается на стороне соплеменников, но сознаёт неизбежность победы России в кавказской войне. Его соплеменникам остаётся чужд гуманизм, воспитанный европейской культурой. Столкновение понятий вольности и патриотизма приводит к трагической гибели героя.

В центре поэмы «Боярин Орша» противопоставление вольности и государственной деспотической власти (безродный монастырский служка Арсений вступает в конфликт с боярином Оршей, посягнувшим на право любви). Угрюмый Орша, по указке слуги, застаёт дочь с молодым

любовником. Арсений защищает свою любовь, и в этом его правота. Его ждёт казнь, он бежит из тюрьмы и становится перебежчиком в стан враждебной Литвы, и в этом виновен. Предательство Арсения даёт боярину Орше право на возмездие, но оно бессмысленно жестоко (Орша обрекает на смерть собственную дочь, в обмороке её запирает на ключ и навсегда покидает опозоренный дом). В монологах Арсения в темнице мы находим фрагменты, буквально воспроизведённые потом в «Мцыри» (сложный клубок страстей, романтический конфликт).

В 1835 году выходит в свет драма **«Маскарад»** (до неё драмы «Испанцы», «Люди и страсти», «Странный человек»). Это драма о человеке, наделённом могучей душой, но потерявшем своё лицо в безнравственном, измелъчавшем обществе. Предваряя Печорина, Арбенин несёт в себе черты личности, наделённой незаурядными силами, направленными на спасения себя от духовной смерти (тоски, хандры) в бездуховной порочной среде.

Арбенин «странствовал», играл, был ветрен и трудился , Постиг друзей коварную любовь». Презируя чины, он добился богатства удачливой и ловкой карточной игрой, годы употребив на «упражнение рук». Евгений Арбенин – волевой, сильный человек с романтическими чертами, но данный в бытовом окружении. Уставший от грязи

и пошлости прожигатель жизни, Арбенин создаёт свой идеал чистоты и непорочности, воплотившейся в Нине. Через Нину он хочет возродиться к жизни, это выход из тупика, это прибежище, спасение (Нина подчас боится силы его чувств к ней, считает его странным). Потеряв веру Нине, Арбенин теряет идеал и с ним возрождение, веру в чистоту, искренность, веру в человека. И ему кажется, что он вершит праведный суд, он не чувствует себя преступником, он судит зло, ложь, обман мира. Арбенин действует как человек, которому всё позволено, он расправляется со злом (как он считает), убийством. Но убийство оборачивается трагической ошибкой, и к герою приходит возмездие (сумасшествие). Арбенин – жертва света и собственного эгоизма. Игрок Арбенин, презирующий толпу, – плоть от плоти окружающей среды. Суетные, эгоистические страсти служат заменой действия, создают иллюзию борьбы и у Арбенина, в конечном счёте ведут его к преступлению: он был готов убить князя Звездича, он убил чистую любящую Нину, поверив навету. Но любовь, ревность как чувства высокого шекспировского звучания (параллель с Шекспировским «Отелло» здесь очевидна) утрачивают свою значительность в условиях маскарада. Высокие страсти оказываются не нужны и даже губительны в мелком, нравственно-

ничтожном обществе. Картёжная игра, как и маскарад в Благородном собрании, вырастают в драме в грандиозный символ порочного общественного устройства. Здесь люди – маски, потерявшие своё лицо, игроки – кучка негодяев из высших привилегированных слоёв

Цензурные мытарства «Маскарада» – лучшие свидетельства остроты и гражданской мысли поэта в этом произведении.

Маскарад – это весь свет: карьеристы, подлецы, приживалы, сплетники, шулеры. Игрок Казарин – шулер, сплетник, хамелеон. Драма Арбенина – дело рук общества, свет повинен в ней, и это делает пьесу реалистической, социально-философской драмой.

Повесть «Княгиня Лиговская» (1836) продолжает социальную и психологическую проблематику «Маскарада» - тему высшего света и сильной личности. Главное значение произведения – своеобразный пролог к «Герою нашего времени». Первое знакомство с Печориным. Яркая натура, обладающая резким и охлаждённым умом, не чуждая сильных сердечных порывов, особенно заметна среди безликого света. В повести (предыстории Печорина – «Героя нашего времени») мы знакомимся с Верой Лиговской (прототип Варвара Лопухина). Это сопоставление аристократа Печорина с бедным петербургским чиновником

Красинским. Повесть «Княгиня Лиговская» содержит зерно будущего романа.

Период творческой зрелости открывается стихотворением «**Бородино**» (1837) к 25-летию битвы. Первое стихотворение Лермонтов несёт на суд Пушкина. Первое стихотворение, в котором развита тема народа как активной силы истории и в котором широко начерчен образ простого человека – ветерана 1812 года, рассказчика. Авторское самовыражение заменено сказом бывалого солдата, содержащим объективные повествования, правдивый, достоверный рассказ о Бородинской битве (соблюдено максимум достоверности – 22, 24, 26 августа, имена генералов). В таком освещении события приобретали зримую достоверность («Вам не видать таких сражений», «Забил снаряд я в пушку туго», «Что тут хитрить?») и оценка получила значение оценки народной. У стихотворения есть и второй план – противопоставление героики прошлого бездарному сегодня дремлющему в бездействии поколению. Белинский считал, что главная мысль стихотворения – во второй строфе: «Да, были люди в наше время».

Накопление реалистических качеств отчётливо проявляется в стихах батальной темы. Подчёркнуто антиромантически, беспощадно правдиво, в крови, в страданиях, в смерти

описывает Лермонтов одно из самых кровавых и бессмысленных сражений на реке Валерик, схватки русского отряда с горцами.

Внимание к простому человеку, усиление психологического и гуманистического аспектов в изображении войны отмечаем мы в этом стихотворении

Итак, Лермонтов зрелой поры становится ближе к людям, к их земным переживаниям, но между автором и его персонажами остаётся духовная дистанция («Валерик», «Выхожу один я на дорогу»). Лермонтов не подлаживается под простого человека, не пытается принизить свой интеллектуальный уровень. Но поэт стремится постичь ранее не интересные и не доступные ему переживания простых людей, он поворачивается лицом к народной жизни, к крестьянской России и её быту. Эта особенность наиболее зрима в стихотворении **«Родина» (1841)**.

Своеобразие: автор подвергает анализу собственные чувства любви к родине. Внутренняя контрастность заявлена в первой строке: «Люблю отчизну я, но странною любовью...», а затем эта странность дважды подчёркивается («люблю, за что, не знаю сам»; «с отрадой, многим незнакомой»...). Конфликт поначалу представлен как коллизия рассудка и любви. Анализируя своё отношение к родине, Лермонтов последовательно исключает мотивы:

1) славы, купленной кровью (официальная формула сталкивается с гуманистической позицией поэта в изображении войны);

2) полный гордого доверия покой (стабильность государственного порядка);

3) тёмной старины заветные преданья (представление романтического историзма, славянофильские взгляды).

«Рассудочная» часть текста в стихотворении играет роль вступления, а предмет любви – зримый, реалистический образ родины, он занимает основное пространство стиха. Пейзажные детали скользят в пространстве, сменяя друг друга: «избы, покрытые соломой.., резные ставни»...). И спутник сердцем отзывается на эти детали пейзажа.

Композиция – конус (по Максиму) на уровне лексики, ритмики. Лермонтов здесь вплотную приблизился к пушкинской картине народной жизни. Но теряя черты романтизма, роковой исключительности, становясь ближе к людям, лирический герой Лермонтова не становится рядом с ним. Интеллигентная и философская мощь выделяет его из среды простых людей. Неприятие, отрицание действительности сохраняется.

«Смерть поэта» (1837). История создания.

«Пистолетный выстрел, убивший Пушкина, пробудил душу Лермонтова», – писал Герцен.

Стихотворение повлекло за собой всенародное признание Лермонтова первым наследником, преемником Пушкина. Живое ощущение личной утраты, невозвратимой потери пронизывает каждую строку («гордая голова.., как светоч..., свободный смелый дар.., дивный гений»). Но элегия сочетается с политической сатирой. Тема социальной конфликтности становится ведущей темой стихотворения. Уже в первых строках поэт выступил против света («завистливый и душный»), гонителя и убийцы. Венчается эта тема последними 16 строками – выпадом против новой знати, требующим отмщения убийцам – «но есть и божий суд». (Дело о nepозволительных стихах корнета Лермонтова).

В январских 1838 г. «Отечественных записках» вышло стихотворение «Дума», беспощадная исповедь и обобщенная характеристика поколения. Это соединение стиха элегического и стиха железного. Отличие от исторических дум в том, что это страницы из современной жизни и повествующий о ней – сам действующее лицо. Лирическое «я» поэта включено Лермонтовым в собирательное «мы». Герцен: «Лермонтов всецело принадлежал к нашему поколению...». Но пафос стихотворения более критический, чем элегический. Бездействие, равнодушие, себялюбие, безверие, нравственная и

эстетическая глухота, ранняя духовная старость характеризуют нынешнее поколение.

Критический пафос стихотворения обусловлен выявлением идеала в негативной форме. Через отрицание утверждение вольнолюбия, самоотверженности, силы страстей, сладостного восторга мечты, духовной окрылённости. Под картиной современной духовной жизни, нарисованной Лермонтовым, неслучайно подписались Белинский (восторженный отзыв о «Думе») и Герцен (характеристикой в «Былое и думы»).

Развитие темы предназначения искусства и высокой миссии поэта. В ранней лирике Лермонтов создает романтический образ поэта, вдохновленного небесами, избранного, противопоставленного толпе, которая его не понимает. Этот избранник небес одинок и изгнан, его смерть патетически торжественна, это — вызов («Я рожден, чтоб целый мир был зритель торжества и гибели моей»). Мятежность и беспокойство ума и сердца кажутся юному Лермонтову непременным атрибутом истинного поэта. Лирический герой его раннего творчества рефлексировал, познавая мир, поэтому главный жанр стихов в это время — исповедь.

«Нет, я не Байрон, я другой...»(1832). Обычное для Лермонтова сравнение своей судьбы

с судьбой англ. поэта. Лермонтов не отвергает внутреннего родства с Байроном — оба поэта предстают в стихотворении как романтические странники, переживающие конфликт с толпой и с целым миром, которому они чужды, которым они «гонимы». Объединяет Лермонтова с Байроном и позиция избранничества — с той, однако, многозначительной для Лермонтова разницей, что он, в отличие от английского поэта, еще «неведом» миру: он «неведомый избранник». Речь, следовательно, идет не об отказе от байронизма, казалось бы, заявленного в первой строке, а об особой и более трагичной личной судьбе поэта «с русскою душой» («Я раньше начал, кончу ране, / Мой ум не много совершит»). Сравнение идет по двум главным линиям — внутренней соотнесенности с личностью Байрона и противопоставлении ему своего поэтического «удела».

Определение «с русскою душой» указывает на пробуждение национального самосознания и на различные обществ. условия, в которых творили оба поэта. Строки: «В душе моей, как в океане, / Надежд разбитых груз лежит...» могут прочитываться и как выражение личного, и как исторически обусловленного (как бы «унаследованного») трагизма, отягощенного сознанием невысказанности своих высоких и тайных дум. Сопоставление своей души с океаном

раскрывает масштаб этих неведомых дум поэта, но вместе с тем и сомнение в самой возможности их выразить, ибо сложность задачи требует усилий, равновеликих могуществу «бога». Пафос незаменимости своего человеческого и поэтического призвания подчеркнут в последних строках рифмой слова «кто» и последним стихом: «... кто / Толпе мой расскажет думы? / Я — или бог — или никто!». Композиционная структура стихотворения возвращает к мотиву избранничества.

В 1837 году Лермонтов пишет стихотворение, с которого начинается новый этап раскрытия темы поэта и поэзии — **«Смерть поэта»**. Его отклик на трагическую гибель А. С. Пушкина. Поэт здесь показан чуждым обществу, а гибель его — это не что иное, как приговор судьбы. Для понимания обобщенно-социального смысла стих. важны слова: «Таитесь вы под сению закона, / Пред вами суд и правда — всё молчи!...». Речь уже идет не только о врагах Пушкина, но о всегдашних палачах «Свободы, Гения и Славы» Лермонтов говорит о справедливости «высшего суда» — суда Бога и потомков. Поэт, «невольник чести» со «свободным, смелым даром», восставший против «мнений света», «с юных лет постигнувший людей», противопоставляется толпе. Со смертью поэта это противостояние усиливается. Характерное для «Смерти поэта»

сочетание элегического и ораторского начал (при решительном преобладании последнего) обусловило трудности в определении жанрово-стилистической принадлежности как последних 16 строк, так и стихотворения в целом: «политическая сатира» (И. Боричевский), «политическая ода» (Б. Эйхенбаум), «ода-сатира» (К. Бархин) и др. Однако ни одно из подобных определений нельзя признать исчерпывающим.

«Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал»), программное стихотворение Лермонтова (1838), итог его размышлений о смысле и назначении поэзии, о месте поэта в обществе. Стихотворение построено на сравнении. Первая и бóльшая его часть (24 строки из 44) — описание кинжала, его в прошлом славной воинской судьбы и бесполезного настоящего, когда «игрушкой золотой он блещет на стене», — представляет собой параллель и своего рода ступень ко второй, главной части, где говорится об утрате поэзией ее обществ. роли. Такое построение стих. на основе развернутого сравнения вообще характерно для лирики Лермонтова. При этом описание кинжала имеет и самостоятельное художественное значение. Сочетая романтическую возвышенность («Булат его хранит таинственный закал») с правдой бытовых реалистических подробностей («И долго он лежал заброшенный потом / В походной лавке

армянина»), Лермонтов создает образ высокой поэтической убедительности, который благодаря этому и по отношению к основному содержанию стихотворения выступает не как плоская аллегория, но как весьма емкий и содержательный символ. К образу кинжала как предмету поэтического уподобления Лермонтов уже обращался несколько ранее: «Да, я не изменюсь и буду тверд душой, / Как ты, как ты, мой друг железный» («Кинжал»); значит, сходство есть и в стиховой форме обоих произв.: 6—5—4-стопному ямбу «Кинжала» соответствует 6—4-стопный ямб «Поэта» при одинаковой перекрестной мужско-женской рифмовке. Стихотворение во многом близко к написанной в том же году «Думе», где также звучит горький упрек своему поколению, утратившему высокие нравственные ценности.

«Журналист, читатель и писатель» – одна из важнейших литературно-общественных поэтических деклараций позднего Лермонтова. Написана на Арсенальной гауптвахте 20 марта 1840 (помета в копии, сделанной В.А. Соллогубом) во время ареста за дуэль с де Барантом; 12 апреля (до освобождения Лермонтова) стихотворение вышло в свет в «Отечественных записках».

Жанровым образцом стихотворения в значительной мере послужил «Разговор книгопродавца с поэтом» А.С. Пушкина (1824),

где впервые в русской литературе поставлена проблема положения поэзии в «коммерческий век». К 30-м гг. эта тема в поэтической форме декларативного «разговора» становится популярной (ср. «Журналист и злой дух» С.П. Шевырева, 1827; «Поэт и дух жизни» А.А. Башилова, 1836, и др.). Лермонтов дает свою интерпретацию темы, отличную от пушкинской. Видоизменяя жанровую форму (не диалог, а трилог), он возвращается к первоисточнику — «Прологу в театре» в «Фаусте» И. В. Гёте. Связь с Гёте отчасти подтверждается и эпиграфом, восходящим к его «Изречениям в стихах».

В первом монологе Журналиста звучит мысль о поэтическом уединении как неперменном условии вдохновенного творчества; мысль эта, затем развитая Писателем, приобретает, однако, в устах Журналиста тривиально-прагматическую форму и слегка окрашена иронией. В его монолог вкраплены реминисценции из Пушкина: «Ну, что вы пишете? нельзя ль / Узнать?» — парафраза из «Разговора...»;

В ответе Писателя уже намечается обоснование его поэтического молчания пока только как нежелания следовать расхожим темам массовой романтической лирики: экзотическим «ориентальным» картинам («Восток и юг / Давно описаны, воспеты»), противопоставлению поэта и

толпы («Голпу ругали все поэты»), устремленности к «небесному».

Оправдываясь, Журналист прямо сознается, что вынужден подчиняться требованиям коммерции, пренебрегая для них «приличьями» и «вкусом». Журналистика, таким образом, перестает быть посредником между производителями и истинными потребителями высоких культурных ценностей; не удовлетворяя Читателя, она заставляет и писательскую элиту замыкаться в себе; возникает тип не пишущего (не печатающегося) писателя, молчащего таланта.

Писатель неизбежно вынужден придти к отказу от творчества: для него закрыты пути социальной коммуникации. Осознание общественной обусловленности и социальной функции поэзии было шагом в становлении реализма в русской литературе.

«Пророк» – одно из последних и наиболее значительных стихотворений Лермонтова (1841), завершающее в его творчестве тему поэта. Метафорическое изображение поэта-гражданина в образе пророка характерно для декабрист. поэзии (Ф.Н. Глинка, В.К. Кюхельбекер). Та же метафора (но в философски обобщенном плане) развертывается в одноименном стихотворении А.С. Пушкина, полемическим ответом на которое в известной мере явилось стихотворение Лермонтова.

Различие трактовки темы поэта у Пушкина и Лермонтова сказалось и в самом облике пророка. В отличие от Пушкина, наделившего его сверхъестественными свойствами, Лермонтов вносит в описание своего героя простые человеческие черты, даже бытовые подробности: он худ, бледен, одет в рубище, он торопливо пробирается через город, слыша за спиной оскорбительные возгласы. Лермонтов намеренно отказывается от торжественности стиха Пушкина, насыщенного славянизмами и архаизмами, и с большим искусством сочетает в своем стихотворении черты библейского стиля с простотой слога, разговорными интонациями. «Пророк» — одна из вершин лермонтовской лирики. Каждая фраза стихотворения опирается на библейское сказание и одновременно имеет острый злободневный смысл, поэтически точна, конкретна и вместе с тем символически многозначна. Стихотворная речь с исключительной естественностью укладывается в рамки четкой строфической организации.

Главная мысль — творческий человек — всегда изгой, он обречён на одиночество и непонимание. Это очень личное переживание, которое автор передаёт своему лирическому герою, он счастлив только наедине с Богом, вдали от людей — значит это участь избранных, их судьба. Идея стихотворения — показать, как

несправедливо общество к тем, кто наделён божьим даром.

Связь с пушкинской традицией и вместе с тем принципиальное отличие мы обнаруживаем в стихотворении «Пророк». Лермонтов продолжает пушкинские традиции. Это умудрённый горьким опытом людского непонимания и презрения пророк, не теряющий однако веры, не впадающий в пессимизм.

В зрелой лирике масштаб отрицания и его энергия всё более приобретают символическую обобщённость. Образы из мира природы становятся символами человеческих судеб: разлучены сосна и пальма, утёс и тучка золотая, гибнут три пальмы, теряет дикую и суровую вольность Кавказ. Зрелая лирика Лермонтова трагична во многих проявлениях.

Печалью и болью за «нивы бесплодные» овеяна каждая строка стихотворения «Тучи». Отчётливы мотивы одинокого странничества, душевной опустошённости, разочарования, горькой безнадёжности, тоскливого отчаяния, сомнения («И скучно и грустно...»). Стихотворения поэта поражали душу читателя "безотрадностью, безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства" (Белинский). Грусть разрывала, но не убивала сильную душу.

Стихотворение **"Они любили друг друга так долго и нежно..."** написано в 1841 году. Примерное время – май-июль, накануне гибели Лермонтова. Это стихотворение является вольным переводом стихотворения немецкого поэта Генриха Гейне, но из оригинала Михаил Юрьевич взял лишь первые строки в качестве эпиграфа. Также в своих черновиках Лермонтов не указывает, что стихотворение-перевод, напротив, он старался как можно больше исказить оригинал под свою авторскую идею. Главный мотив стихотворения – разобщённость влюблённых людей – характерен для всего творчества Лермонтова. Проблема скрытности факта влюблённости, страха безответности актуальна и сегодня. Эти страхи появляются оттого, что люди, влюбившись, становятся уязвимыми перед грубостью. Лирические герои, видимо, именно с этим столкнулись в прошлом, поэтому *"как враги, избегали признанья и встречи, И были пусты и хладны их краткие речи..."*. Концовку Михаил Юрьевич даёт, отличную от оригинала: *"И смерть пришла: наступило за гробом свиданье... Но в мире новом друг друга они не узнали"*. Этим финалом Лермонтов делает трагедию разобщённой, несказанной любви вечной, смерть героев не избавляет их от любви, а напротив,

предстаёт в качестве бесконечного продолжения тех страданий одиночества.

Трагический разлад с действительностью лишь в немногих произведениях снимается, как в **«Выхожу один я на дорогу»**.

С сигнала одиночества начинается стихотворение. На фоне мироздания – величественного сна – перелом в стихотворении, контраст. Напряжённый диалог с самим собой: «Что же мне так больно и так грустно...». И вновь тема сна, но не сон-смерть, а сон-отдохновение, передышка, гимн вечной природе и эпохе полного развития могучих талантов незабвенного поэта.

С внутренней эволюцией Лермонтова связаны изменения в тоне и стиле его лирики. Он свободно переходит от романтического стиля к реалистическому, не примиряясь с действительностью, её критику он выражает не в гиперболизированном виде, картинных сравнениях и броских метафорах, а в нарочитой мрачной иронии, которая контрастно сочетается с патетикой, декламацией ораторским стилем. Буря страстей маскируется медленно текущим повествованием в стихотворении «Как часто пёстрою толпою окружён», чтобы прерваться грозной инвективой, бросить железный стих.

Стих элегический и стих железный – две грани стиля, единого, отразившего черты личности и самой эпохи.

Белинский писал: «Мы лишились в Лермонтове поэта, который по содержанию шагнул бы дальше Пушкина».

Творческое наследие М. Ю. Лермонтова оставило заметный след в отечественной культуре, вызвав как восхищение поэтическим дарованием писателя, так и полемику относительно ряда образов протагонистов и идейных посылов его литературных произведений. Михаил Юрьевич поднял ряд сложных экзистенциальных, социально-аксиологических и бытийно-антропологических тем, формируя по-своему новый ценностно трансформированный образ современного человека. В этой связи творчество Лермонтова может выступать объектом не только собственно литературоведческого и филологического рассмотрения, но и как часть широкого философского дискурса.

Пафосом философской лирики Лермонтова является его стремление к самопознанию, желание определить свое отношение к людям и к миру. В центре внимания поэта — столкновение дьявольского и божественного в душе человека. Эту проблему автор унаследовал от Байрона, который также ставил перед собой философские вопросы. Во многих случаях в самой постановке подобных вопросов и у Байрона, и у Лермонтова намечаются ответы.

Лирика Лермонтова 1836 – 1841 гг., будучи поэтическим дневником сына века, представляет взору исследователя картину напряженных творческих исканий глубокого художника, вышедшего из стана романтического искусства и сквозь борьбу противоречий и сопротивление традиций прокладывающего дорогу реализму.

Поэмы Лермонтова

Наблюдая раннюю лирику Лермонтова, мы видим, как здесь проступают черты замысла будущих зрелых творений. Во второй половине 30-х годов определился новый взлёт трагедийной романтической поэмы. И этот взлёт получил название «лермонтовского», причём не только в русском, но и в общеевропейском измерении. Речь идёт о «Демоне» и «Мцыри».

Поэму «Демон» мы вправе рассматривать как центральное произведение, многочисленными нитями связанное с ранней лирикой, драмой «Маскарад» и прозой поэта. В ней с совершенной полнотой выписался любимый образ героя Лермонтова, занимавший его воображение с 15 лет, искавший наилучшего воплощения во многих редакциях (стихотворение «Мой демон» 1828 г.). 1-5 – ранние, 6 – перелом (1838), 7-8 – последние.

Менялся жанровый замысел: лиро-эпическое повествование, проза, сатирическая повесть. От редакции к редакции изменялось место действия; от абстрактно-космического пейзажа к условно-географическому. Наконец, декоративным фоном поэмы становится реальный Кавказ, роскошной Грузии долины. Неизменным остаётся зерно замысла, высказанное в первой строке: «Печальный демон, дух изгнания...». Необходимой сердцевиной замысла остаётся легенда о падшем ангеле, дерзнувшем усомниться в божественной справедливости и целесообразности. Он отказывается петь хвалу Богу и за это изгнан, отвергнут. Стремление к неограниченной свободе духа, неизбежность расплаты за неё в мире, не приспособленном для свободы, составляет трагическую основу поэмы.

Интерпретации. Истоки разных интерпретаций в самом сюжете о восставшем ангеле, изгнанном за это из рая, который давал возможность воплощения разных сторон авторской философской концепции: Демон – дух изгнания и олицетворения зла, возмездия, стремление к добру и утрата веры, торжество скепсиса, опустошающего душу. Демон торжествующий и Демон поверженный. Иначе говоря, в лермонтовском Демоне присутствуют черты его предшественников. Кто они? Люцифер из Данте, яркий, могучий герой «Потерянного

рая» Мильтона, убийца-бунтарь «Каин» Байрона, Мефистофель из «Фауста» Гёте, пушкинский Демон. Кроме литературных, были и фольклорные источники: сказание о стонущем по ночам, прикованном к скале духе Амирани (аналог легенды о Прометее). Лермонтов значительно переосмысливает сюжет о падшем ангеле, всё более возвышая своего героя. В лермонтовском герое преобладает дух протеста и непокорности, могучий дух познания. Тот, кто познаёт мир, не может не усомниться в его справедливости, он ищет виновника несовершенств и пороков – корни богоборчества. «Царь познания и свободы», «враг небес», Демон обречён на мучительное одиночество. В первых редакциях Демон губит Тамару из ненависти и ревности к Ангелу, то есть герой одержим мстительной злобой. Начиная с 6-ой редакции, конфликт осложняется: Демон поражён красотой Тамары. Встреча с ней знаменует перелом, к которому внутренне уже готов Демон (зло наскучило ему). Любовь Тамары не только обжигающая страсть, но и, может, ещё в большей степени, чем страсть, жажда любви как способа преодоления одиночества, зла, мстительности, стремление уверовать в добро, обрести гармонию с миром. Кульминационными, причём полярными, точками развития конфликта являются два поединка с Ангелом. В первом выходит победителем Демон, во втором Ангел.

Почему? Очень важен контекст. 1 – «И входит он, любить готовый, с душой открытой для добра...», 2 – «и полон был смертельным ядом вражды, не знающей конца...».

Сравнительный анализ этих сцен приводит к мысли: плодотворна и плодоносна только любовь; зло и вражда губительны и бесплодны. Высокая цель: «Хочу я с небом примириться» оказалась недостижимой для героя, не умеющего побороть в себе презрения к человечеству, привыкшего, «без сомненья, без участия смотреть на землю». Неслиянность двух миров подчёркивается образной структурой поэмы. Символический и реальный план здесь сложно взаимодействуют. Описание монастыря Тамары развёрнуто в живописную, сверкающую, «стозвучную» картину цветущего мира, оно достоверно воссоздаёт реальный пейзаж – Койшаурская долина у подножия Казбека. И этот мир и Тамара остаются недоступными для Демона, картина оттеняет муки одиночества и отверженности. Он противопоставлен земному миру и в способах типизации: многокрасочности объёмного реального земного мира, пластическому портрету Тамары танцующей противостоит фантастичность, прозрачность, условность облика Демона, увиденного как бы внутренним взором.

В окончательной редакции нет прямой портретной характеристики Демона. Он

бесплотный дух («Он был похож на вечер ясный», детали – взор, жаркие уста, жаркая слёза, пронзившая камень). А Блок восхищался художественной чуткостью Врубеля, сумевшего через краски воспринять философскую условность лермонтовского Демона: «Небывалый закат озолотил небывалые сине-лиловые горы. Это только наше название тех преобладающих трёх цветов, которым ещё «нет названия» и которые - служат лишь знаком (символом) того, что таит в себе сам Падший. И зло наскучило ему». Громада лермонтовской мысли заключена в громаде трёх цветов Врубеля. Пронеся через всю жизнь этот образ, Лермонтов выстрадал и воплотил в нём мысль о бесплодности замкнувшегося в себе одиночества, бесперспективности индивидуализма, благодаря которой древняя легенда засияла новыми красками.

«Мцыри», как и «Демон», относится к вершинным созданиям лермонтовского гения и, как «Демон», является итогом многолетней работы (от поэмы «Исповедь» до «Боярина Орши»), и все же «Мцыри» совершенно оригинальное и цельное идейное произведение. Как справедливо в своё время указали Белинский и Огарёв, Мцыри – «любимый идеал» Лермонтова. Любовь к жизни, любовь к свободе, любовь к родине здесь выступают в прямой, эмоционально обнажённой форме. Для человека, рождённого

свободным, любого рода оковы несут в себе духовную гибель. История жизни Мцыри очень кратка – это эпический сюжет поэмы. Лирический сюжет представляет собой движение внутренних переживаний, чувств, мыслей героя – от восторженного упоения свободой до ясного осознания своей обречённости на гибель в стенах монастыря. Центральная часть поэмы раскрывает представление героя о том, что значит жить. Жизнь – это вольное, свободное общение с миром – общение с ним, которое включает и любование красотами мира и слияние со стихиями («О! Я как брат...»), единоборство – схватка с барсом – самое важное наслаждение битвой жизни (глаголы физического действия).

В романтической поэме в центре герой. Один из главных способов раскрытия его характера – через общение с природой. Динамика состояний природы: буря сменяется умиротворением, день – ночью – будучи вполне конкретной, реальной, соотносится с динамикой человеческого духа. В герое происходят сходные перепады состояний – от высоких взрывов страстей до умиротворяющего созерцания.

Второй из главных способов раскрытия – исповедь. Форма исповеди позволяет максимально раскрыть внутренний мир героя. Мало того, в монологах Мцыри с личностью героя полностью сливается личность автора. Белинский: «Что за

огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого Мцыри! Это любимый идеал поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности. Во всём, что ни говорит Мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственной мощью». При всём том, будучи выражением авторского идеала, характер Мцыри, в отличие от Демона, имеет жизненные реальные черты (портретного характера) и при этом значение символа.

Портрет предстает в динамике и пластике: Мцыри мальчик – «И слаб, и гибок, как тростник», в последние часы: «Он страшно бледен был и худ, и слаб». В скульптурном портрете есть романтическая гипербола: «Глазами тучи я следил, Рукою молнии ловил». Главное – движение могучего духа, передаваемое через динамику чувств, поз, экспрессивных двигательных ассоциаций.

Однако самый сюжет и герой имеют и другой символический план – поэтизация борьбы-действия. Символический характер поэмы состоит в том, что гибель героя, не выдержавшего схватки с природой, но не сломленного, не примирившегося с неволей, символизирует неистребимость духа свободолюбия. Победённый, герой духовно не сломлен («Я знал одной лишь думы власть, Одну, но пламенную страсть...»). Его героизм предстаёт укором

современникам, "перед опасностью позорно малодушным". Призыв к жизни и борьбе звучит и в ритме поэмы. Воинственное и эмоциональное воздействие имеет и 4-х стопный ямб с мужской рифмовкой. Белинский: «Звучит и порывисто падает, как удары меча, поражающего свою жертву».

«Мцыри» и «Демон» символизировали новый взлёт трагедийной романтической поэмы. Но оставило след в истории литературы и иное направление, иная тональность (сатирическая). Это «Тамбовская казначейша» (единственно законченная из сатирических поэм Лермонтова), напоминающая шуточные поэмы Пушкина «Домик в Коломне», «Граф Нулин». Здесь явственна тенденция усиления свободной разговорной речи, возможности посмеяться над бытом, нравами. Эта повесть в стихах содержала немало острых сатирических выпадов против уродств провинциальной жизни: пустота, претенциозность, умственная косность, моральная нечистоплотность. Насмешливо изображаются и «тайнства» семейных установлений. Старый казначей проигрывает в карты бравому улану свою жену. Лермонтов снимает всякий драматизм ироническим отношением к якобы страданиям казначейши.

Сатирические поэмы Лермонтова содержат антиромантическую направленность. Это

незавершённые поэмы «Сашка» и «Сказка для детей». Последнюю Гоголь назвал величайшим стихотворным созданием Лермонтова. Белинский – «лучшим и самым зрелым произведением» Лермонтова.

«Сказка для детей» – сатирическая поэма о Демоне, низведённом в быт (преодоление демонизма), сниженный вариант. Влюблённый дух (то ли Демон зла, то ли мелкий бес из самых нечиновных) нашёптывает спящей красавице не пламенные речи любви, а насмешливую повесть о тайных помыслах корысти, ликующем пороке в современном Петербурге.

Роман «Герой нашего времени»

Обращение Лермонтова к прозе было проявлением общей тенденции русской литературы и эволюции от субъективно-лирического начала к объективно-эпическому.

Ведущие жанры русской прозы 1830-х годов – исторический роман и светская повесть – представлены первыми прозаическими опытами Лермонтова: романом «Вадим» (о пугачёвщине) и повестью «Княгиня Лиговская» (оба незавершённые).

История создания. Принципиально новое жанровое образование – роман, родившийся из цикла повестей. В декабре 1839 – феврале 1840 в

«Отечественных записках» публиковались повести «Бэла», «Фаталист» и «Тамань». «Максим Максимыч» и «Княжна Мэри» вошли только в полный текст романа. Они и «Предисловие к журналу Печорина» придали произведению цельность и единство. Незадолго до отъезда Лермонтова во вторую ссылку на Кавказ в середине апреля 1840 года в печать вышло первое издание. Роман вызвал противоречивые отклики. Критик реакционного журнала «Маяк» Бурачек отождествил автора с героем, обвинил автора в отсутствии религиозного чувства. Николай 1 соотнёс роман с европейскими произведениями: «Это книга, обнаруживающая большую испорченность её автора». Шевырёв, представитель славянофильской литературы, увидел в герое «гордость духа и низость пресыщенного тела», отказав в воле и жажде действий (Позднее Соловьёв увидел в Лермонтове предтечу Ницше, акцентировав «бесовское сладострастие», «бесовскую гордыню» и «превратно понятое сверхчеловечество», демонизм). Демократическая критика приняла роман с восторгом. Белинский откликнулся на все три издания (1840, 41, 43).

Лермонтов был вынужден ответить на многочисленные нападки и обвинения в предисловии ко второму изданию романа: «Герой нашего времени, милостивые государи мои, точно

портрет, но портрет не одного человека...». Автор характеризует своего героя как реальный, жизненный, действительный, иначе говоря, типический характер. Он объясняет свою задачу – не исправлять пороки, а выявлять, вскрывать, исследовать сущее (вторгнуться в жизнь аналитическим словом), зарисовать образ современного человека, каким он его понимает.

Композиция. Пять повестей объединены главным действующим лицом – Печориным. Содержание романа позволяет восстановить историю жизни Печорина по хронологии: «Тамань» – «Княжна Мэри» – «Фаталист» – «Бэла» – «Максим Максимыч». Предисловие к журналу Печорина. Лермонтов сознательно ломает порядок событий. Зачем?

1. Усиливает сюжетное напряжение;
2. Максимально заинтересовывает читателя героем и его судьбой;
3. Последовательно раскрывает сложный, противоречивый духовный мир героя – многосторонне и глубоко.

Композиция, один из самых активных элементов поэтики, служит задаче последовательного, всё более глубокого и многостороннего психологического раскрытия характера. Принцип хронологической последовательности событий заменен психологической последовательностью узнавания

героя: от приёмов внешней характеристики к самораскрытию:

– в первой повести герой даётся в восприятии простого, сердечного, но ограниченного Максима Максимыча;

– во второй главе мы видим Печорина глазами рассказчика (портрет психологический);

– в третьей, четвертой и пятой раскрытие идет через самоанализ героя в дневнике-журнале («наблюдение умного зрелого» над самим собой). «История души человеческой» раскрывается диалектически. Так Лермонтов заложил основу русского психологического романа.

Система образов. Все персонажи романа, будучи полноценными, самостоятельно значимыми образами, соотнесены с центральным героем, оттеняют ту или иную грань характера Печорина. Например:

Печорин – Вернер – двойники, их сближение высвечивает печоринское презрение к светскому обществу, но у Вернера скепсис лишён печоринской жажды действовать, жажды борьбы.

Грушницкий – сниженный двойник Печорина. То, что для Грушницкого игра (надевает трагическую мантию: «Его цель сделаться героем романа»), он драпируется в высокие страсти), для Печорина – боль, от которой он хочет освободиться. Ограниченности,

самодовольству Грушницкого противопоставлена критическая беспощадность к себе Печорина.

Печорин – Максим Максимыч – антиподы.

Бесхитростный, наивный Максим Максимыч, пассивный. Печорин – мощь интеллекта, активная деятельность, знание людей. Но на фоне душевной теплоты, человечности Максима Максимыча резко выступают опустошённость, равнодушие, чёрствость, эгоизм Печорина.

Пейзаж органически впаян в действие.

1) Это дневник Печорина, его восприятие мира, свидетельство поэтичности его натуры (см. первый абзац «Княжны Мери»), он тонко чувствует природу, чуток и восприимчив к поэтической стороне жизни (монолог перед дуэлью).

2) Но природа оттеняет не только поэтичность, но одиночество Печорина среди людей. Никому из людей он не доверяет своих переживаний: и радость и горе несёт в природу (радость после свидания с Верой, отчаяние безнадежной погони за ней).

Метод романа – дискуссионная тема. В центре романа – один герой, композиционный фокус, соотнесённый с автором, лиризм, экзотическая обстановка (романтический пейзаж), элементы таинственности – всё это признаки

романтизма. Но Лермонтов берёт характерные романтические образы и заземляет их.

Мир контрабандистов ("Тамань") – излюбленный фон для романтиков. Но вместо экзотического жилища – тёмная мазанка, красавица-ундина не в живописном наряде, а в лохмотьях, и покушение на жизнь героя, вполне мотивированное.

Острота и динамика сюжета, лиризм, пейзаж, самовыражение – от романтизма. Но все действия и психология героев детерминированы условиями существования, социальной средой, её законами.

НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ **(1809 – 1852)**

Гоголь родился десятью годами позже Пушкина и пережил его на 15 лет. Пушкин был в расцвете творческих сил и прижизненной славы, когда Гоголь начал своё литературное поприще поэмой-идиллией «Ганц Кюхельгартен» (1825). Её Гоголь скупал и сжигал. А Пушкин в том же году издал «Полтаву» и 1-ю главу «Евгения Онегина». В 1830-ом это соотношение резко меняется. 1831г. – «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1 часть, сентябрь); в конце октября – «Повести Белкина». В качестве прозаика прославленный и зрелый поэт

Пушкин дебютировал одновременно с молодым Гоголем. Это не случайное совпадение, а один из показателей начинающегося «перехода от поэзии к прозе». Форма прозаического цикла соответствовала магистральному направлению перерастания романтической повести в реалистический роман. Гоголю принадлежит здесь роль в некоторой степени опережающая (у Пушкина «Пиковая дама» и «Капитанская дочка», Гоголь написал 17 повестей за тот же период). Однако для Гоголя роль Пушкина поэта, союзника, советчика великой духовной опоры была огромна.

Гоголь писал о Пушкине: «Это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через 200 лет». В книге «Выбранные места» характеристика Пушкина апологетическая, но и критическая. Похвала великому поэту совмещается с открытым упреком ему, явно несправедливым, но очень ярко выражающим творческое самоощущение Гоголя. Отдавая должное величию и национальной значимости гения Пушкина, он упрекает поэта в общественном равнодушии (Пушкин, по Гоголю, из всего исторгает высшую сторону, игнорируя ничтожное и малое).

Социальной заострённости гоголевского творчества отдавали предпочтение Белинский и Чернышевский в борьбе с либералами 50-х годов

за гоголевское направление русской литературы, когда теоретики чистого искусства поднимали на щит «пушкинские» традиции. Это противопоставление обусловлено сменой литературных поколений, новой фазой развития русской литературы.

Белинский и Чернышевский видели в Гоголе выразителя передовых, демократических «понятий» последекабрьской формации. Быть национальным поэтом для Белинского, Чернышевского и Гоголя значило быть поэтом социальным, реалистическим, свободным от иностранного влияния, отражающим коллизии русской жизни в национально-самобытной художественной форме. В сопряжении национального и социального акцентируется социальное.

Но творческая биография Гоголя сложна и противоречива. Доминанта в нем – размышление о своём гражданском предназначении, вера, что предстоит ему «большое самоотвержение», предназначение свершить нечто значительное (гражданская служба, Александрьевский театр, Петербургский университет, знакомство с Пушкиным, напряженный выбор пути). Начав как социально-обличительный писатель, он закончил лирико-публицистической книгой проповедей.

С чего все начиналось? Гоголь родился и вырос на Украине и до конца жизни считал её

своей малой родиной, а самого себя русским писателем с «хохлацкой» закваской. Любовно изучал украинские песни, думы, сказки, легенды, работал над историей Украины. В русле уже начавшегося процесса демократизации русской литературы нужно рассматривать интерес начинающего писателя к изображению простонародной жизни и фольклору и к самобытной украинской культуре. В атмосфере зарождавшегося народоведческого движения Гоголь создаёт цикл «Вечеров». 1 часть – в сентябре 1831 года («Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купалы», «Майская ночь», «Пропавшая грамота»); в начале марта 1832 года в печати 2 часть («Ночь перед Рождеством», «Страшная месть», «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка», «Заколдованное место»).

Уже первая часть поразила читателя романтической яркостью и свежестью поэтических красок, превосходными картинами украинской природы, удивительным знанием быта и нравов простых людей, наконец, замечательно тонким юмором. Современники воспринимали книгу Гоголя как художественное открытие, явление новое, свежее, благоуханное. Дороже других оценка Пушкина:

«Сейчас прочёл **«Вечера близ Диканьки»**. Они изумили меня. Вот настоящая весёлость, искренняя, непринуждённая, без жеманства, без

чопорности. А местами такая поэзия!.. Всё это так необыкновенно в нашей литературе, что я доселе не образумился» (из письма Воейкову).

«Сорочинская ярмарка», открывающая цикл, задаёт тон, имеет программное значение. Повесть о первой юной любви начинается с картины полного сладострастия летнего дня в Малороссии. Небо сладострастно обнимает прекрасную землю в воздушных объятьях своих. Земля влюблена в небо. Всё наполнено негой и сладким ожиданием любви и счастья. Светлую мажорную атмосферу задаётся всем повестям, главные герои которых люди честные, молодые, сильные, красивые, ощущающие поэзию и красоту жизни.

Автор-романтик черпает из щедрого родника фольклора, устного народного творчества. В его сюжетах действительность причудливо и органично переплетается с фантастическим вымыслом, живые люди с ведьмами, чертями, нечистой силой. Автор придаёт "демонологии" реально-бытовые черты. Человек у него сильнее всякой чертовщины. И добро, любовь, жизнь, радость всегда торжествуют. Любовь Параски и Грицько торжествует победу, несмотря на козни злой и завистливой Хиври. В финале свадебное торжество, буйное веселье, захмелевшие головы. Вокруг светлая, лирическая атмосфера, однако

повесть заканчивается грустным раздумьем о быстротечности человеческой радости – «прекрасной и непостоянной гостью». Грустная щемящая нотка, неожиданный эмоциональный и психологический контраст несут авторскую мысль: радость, добро торжествуют только в сказке, в мечте, а в жизни – боль за человека звучит в сердце автора. Г. Гуковский: «Основной признак того розового, золотого, яркого и удивительно красивого мира, в который вводит автор «Вечеров» своего читателя, – это его противостояние действительному миру, где человек в «оковах везде», где он раб (это особенность мировосприятия Гоголя, воплотившаяся в формулу «смех сквозь слёзы»).

В «Вечере накануне Ивана Купала» фольклорный мотив (и «фаустинский») продажи души человека чёрту значительно трансформируется, получает социальную окраску. Петро оказывается жертвой чёрта Басаврюка не из-за наивной веры в его благость, а вследствие порочной жадности денег. Тема губительной власти денег продолжится в повести «Портрет» и «Мёртвых душах».

В «Вечерах» социальная тема предстаёт в атмосфере народно-эпической легенды, сказки. Мотивы реальной народной жизни переплетаются с мотивами ирреальными. Но фантастическая оболочка не ослабляет реального смысла.

Внутреннее художественное единство обусловлено общностью замысла, сквозным композиционным стержнем, образом рассказчика, издателя – Рудого Панька. Это отчётливо очерченный социально-исторический характер. Простодушный хуторянин, он смел и горд, ироничен, знает цену острому слову, не прочь потешиться над знатю. Два предисловия Рудого Панька определяют идейную и художественную тональность всех повестей, их бытовую и языковую достоверность.

Во второй части цикла появляются принципиально новые элементы. В **«Страшной мести»** Гоголь обратился к теме национально-освободительной борьбы украинского народа. История раскрывается в условно-романтическом плане. Реальность истории соединяется с элементами легенды, сказки. Многие в **«Страшной мести»** предвосхищают гениальную эпопею **«Тарас Бульба»**. И самим былинным образом Данилы Бурульбаша, и патетикой национально-освободительной борьбы украинского народа, и даже некоторыми элементами своего стиля, песенно-ритмическим ладом фразы – всем этим **«Страшная месь»** созвучна **«Тарасу Бульбе»**. Белинский, сопоставляя их, писал: **«Обе эти огромные картины показывают, до чего может возвышаться талант господина Гоголя»**.

«Страшная месть» – одно из самых поэтических произведений прозы Гоголя. Фрагмент – «Чуден Днепр при тихой погоде...» – это стихотворение в прозе, плотно насыщенное тропами и фигурами поэтического языка. Могучий и прекрасный Днепр вырастает в поэтический символ величия и красоты Родины.

Повесть **«Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка»** стоит как бы особняком в цикле. Вдохновенный красочный мир романтической сказки здесь уступил место иной сфере человеческой жизни. Царство житейской прозы, пошлость и скука повседневного быта, мелочные интересы пустых, ограниченных людей – вот тот мир, который неожиданно представляет здесь Гоголь. Но неожиданно ли? Повесть не выламывается из цикла, а позволяет по контрасту ярче и резче высветить два противостоящих мира – поэзию народной жизни и беспросветную прозу помещичьего бытия. Разные грани помещичьего бытия здесь: духовно и умственно неприспособленный к делу Иван Фёдорович, крикун и забияка Григорий Григорьевич Старченко, могучая телесами деловитая тётушка. Оборванность сюжета здесь – приём, пародирующий романтическую таинственность, загадочность. В этой повести Гоголь отошёл от фантастики, от неё прямая дорога к

«Старосветским помещикам», к истокам гоголевского реализма.

«Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки» – таков подзаголовок **«Миргорода»**. Но не просто продолжение, а новый этап.

В миргородском цикле Гоголь взглянул оком аналитика на действительность (А. Григорьев). Из мира фантастики в мир современной жизни, от юмора к сатирическим зарисовкам образа жизни пошлых людей – таков путь Гоголя. В самой романтической повести **«Вий»** стихия народной фантастики совмещается с реалистическим искусством портрета бурсаков, описанием их быта (Хома Брут, Тиберий Горобец, Халава и др.). В повести и близко нет той цельности, гармонии, как в «Вечерах». Действие здесь происходит не в идеальном, а реальном мире, где соотношение сил между добром и злом, светом и тьмой иное, чем в сказке. Человек нередко становится жертвой зла. Так случилось с философом Хомой Брутом. У него не хватило мужества, его одолел страх. И он пал жертвой ведьмы. Страшный образ Вия становится как бы поэтическим обобщением лживого, жестокого мира.

В повести **«Старосветские помещики»** тускло и однообразно протекают дни Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны Товстогубов.

Ни малейшего проблеска духовности. Это натуральное хозяйство, это растительное существование. При всей симпатии к доброхотству, хлебосольтву, гостеприимству хозяев, супружеской верности, привязанности писатель рисует падение человека (существа разумного) до растительного существования. Перед нами грустная картина сонного царства, объедания, духовного оскудения, застоя ума, чувства, воли.

Реалистические и сатирические тенденции творчества углубляются в **«Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»**. История абсурдной тяжбы двух оскорблённых "поносным" именем миргородских обывателей осмыслена Гоголем в остро сатирическом плане. Блестяще проявляется ироническая манера гоголевского письма. Сатира проявляется не в обнаженной форме, а в контрасте формы и содержания «похвальной» авторской речи. Белинский: «Автор как бы прикидывается простачком. Господин Гоголь с важностию говорит о бекеше Ивана Ивановича, а иной простак не шутя подумает, что автор и в самом деле в «отчаянии от того, что у него нет такой прекрасной бекешки. Да, Гоголь очень мило прикидывается, и хотя надо быть слишком глупым, чтобы не понять его иронию, но эта

ирония чрезвычайно как идёт к нему. Впрочем, это только манера».

Бессмысленность жизни выражается в бессмысленности тяжбы. Ссора начинается с торга ружья, оборачивается бурей в стакане воды. За ничтожным поводом следует *страшная месть* – диверсия (эпизод, когда Иван Иванович у Ивана Никифоровича подпиливает сарай, гусиный хлев). Сразу два прошения поданы в суд. Тяжба продолжается годами. Алогизм ситуации подчеркивается сатирическим заострением (бурая свинья в присутственном месте съела прошение Ивана Никифоровича). Финал – 12 лет (!) длится тяжба. Смешно? – Грустно. «Скучно на этом свете, господа» – авторский голос. Именно здесь звучит открытый авторский приговор. Белинский: «И такова жизнь наша: сначала смешно, потом грустно. (Пушкин, слушая чтение Гоголя, сначала хохотал, потом воскликнул: "Как грустна наша Россия!"). По принципу контраста в цикл включена историческая повесть «Тарас Бульба» – героическая легенда о славном народном богатыре. Не развёрнутый любовный сюжет, а воссоздание героической борьбы народа – главный предмет авторского внимания. Белинский сопоставил эту повесть с эпикой Гомера!

Начало новому циклу – **«Петербургские повести»** – положил сборник «Арабески» (1835) [пестрая восточная мозаика] – сборник статей по

истории, географии, искусству, в нем три повести – «Невский проспект» (1834), «Записки сумасшедшего» (1834), «Портрет» (1834–1842), позднее к ним прибавились «Нос» (1836) и «Шинель» (1841). 5 повестей составили Петербургский цикл. В собрание сочинений 1842 года Гоголь включил ещё две – «Коляска» (1836) и «Рим» (1841).

Цикл – веха в творчестве Гоголя и развитии русского критического реализма в целом. Петербургские повести объединены общим идейным замыслом, темой столицы Российского государства, символом могущества империи. Гоголь углубляет тему социальных контрастов «Медного всадника». Главный сквозной герой цикла – Петербург, город на Неве, воплощение антихристового царства.

«Невский проспект». В основе повести две новеллы, два героя: художник Пискарёв и поручик Пирогов. На фоне фланирующей толпы разворачивается трагедия художника Пискарёва, который увидел как бы сошедшую с картины великого Перуджи прекрасную Бианку, оказавшуюся проституткой. Попытка спасти красоту от порока закончилась самоубийством (перерезал горло бритвой). Ему противопоставлен удачливый, преуспевающий, чуждый нравственных терзаний поручик Пирогов – гримаса торжествующей пошлости. Встретившись

с добродетельной мешанкой, он был избит супругом. Сцена оскорбления оборачивается фарсом (избитый немцем Пирогов жаждет отмщения, но... съедает пирожное и успокаивается).

«Всё обман, всё не то, чем кажется» – эта тема продолжается в сатирической гротесковой повести «**Нос**», где правдоподобный вымысел переплетается с реальной действительностью. Невероятная история пропажи носа раскрывается как бытовая (Нос отделяется от майора Ковалёва и гуляет в разных местах в мундире статского советника (сцена в Казанском соборе). Чин и мундир имеют цену, определяют человеческое достоинство. Человек без чинов гроша ломаного не стоит. Пропажа носа преобразует самодовольного Ковалёва в деятельного человека. Приём доведения до абсурда – средство показа абсурдной деятельности. В реальность вторгается фантастика. Образ современного города выступает как царство дьявола.

На почве чиновничества сходит с ума маленький, всеми обижаемый чиновник, обедневший дворянин Поприщин. Он мечтает о карьере, знает, что только чин делает репутацию порядочного человека (**«Записки сумасшедшего»**): «Отчего я титулярный советник? С какой стати я титулярный советник? » Парадокс: растёт безумие, одновременно растёт

чувство человеческого достоинства: «Почему всё лучшее на свете достаётся камер-юнкерам и генералам?» Мания величия – возомнил себя королём Испании. В абсурдности своя логика.

Тема растлевающей власти денег («Вечер накануне Ивана Купала») продолжена в «**Портрете**», но осложнена проблемой служения искусству, проблемой нравственности таланта. Жажда стяжательства вторгается в душу талантливого художника Чарткова и разъедает её. Чартков изменяет правде искусства, губит талант. Случайно найденные в портрете деньги разогрели корыстолюбие. Он стал модным живописцем и загубил талант, стал бесплоден, как смоковница. Он проникается страшной завистью к прекрасному и в припадке бешенства уничтожает драгоценные произведения. Это знак падения и духовной смерти. Фантастика выступает в качестве средства решения важной жизненной коллизии: бескорыстное служение искусству или искусство – средство наживы. В 1 редакции повести – 2 части (крушение художника и комментарий к рассказу, трактат о природе). Во второй редакции (1841 года) усилена жизненная основа, одновременно привнесены мистические мотивы.

Повесть «**Шинель**». Толкование «гуманная» снижает истинную остроту повести. Бунт Акакия Акакиевича, подобно бунту Евгения в «Медном

всаднике», направлен против самого государства, представленного в «значительном лице». В «Шинели» и в «Медном всаднике» три силы – маленький человек, государство и стихия, которая сильнее первых двух. Сцена ограбления подобна стихии: ветер с четырёх сторон срывает с плеч Акакия Акакиевича шинель. Стихия отнимает самое дорогое. Он отчаянно стучится в двери государства. Государство отстаивает основы – «табель о рангах». Акакий Акакиевич по-своему бунтует – сквернохульничает, а потом превращается в фантастического мстителя. Финал снова посвящен теме Стихии. Всё, казалось бы, заковано в гранит, но Стихия всё же готова показаться из-за каждого дома, и дует ветер «со всех четырёх сторон», словно пророка «Двенадцать» Блока. И бессильна перед Стихией внешне столь могущественная государственность.

Фантастические элементы в повестях Гоголя

Николай Васильевич Гоголь – совершенно уникальный писатель. В его творчестве смешное переплетается с трагическим, фантастическое с реальным. Уже давно установлено, что основа комического у Гоголя – это карнавальность, то есть такая ситуация, когда герои как бы надевают маски, проявляют непривычные свойства, меняются местами и все кажется перепутанным,

перемешанным. На этой основе и возникает очень своеобразная гоголевская фантастика, уходящая корнями в глубины народной культуры.

В творчестве Николая Васильевича Гоголя мы встречаемся с частыми обращениями к фантастическим мотивам, и примером этому может служить его сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки». Использование фантастики в русской литературе связано с романтизмом. Романтики высоко ценили силу ее воздействия на читателя.

«Вечера на хуторе близ Диканьки»

Фантастика в «Вечерах...» этнографически достоверна. Герои и рассказчики невероятных историй верят, что вся область непознанного населена нечистью, а сами «демонологические» персонажи показаны Гоголем в сниженном, обытовленном обличье. Они тоже «малороссияне», только живут на своей «территории», время от времени дурача обычных людей, вмешиваясь в их быт, празднуя и играя вместе с ними.

«Ночь перед Рождеством»

Черт показан писателем в образе очень хитрого и умного проказника. По сюжету произведения «Ночь перед рождеством», ему осталась всего одна ночь, когда он мог «шататься» по белому свету и учить добрых людей своим грешным делам. Этот герой наделен чертами,

свойственными человеку: он очень хитрый, изобретательный, коварный, умный, но трусливый. Писатель пользуется в описании народными легендами, в которых бесы могут перевоплощаться (имеют рога, хвост, покрыты шерстью, с копытами и т.д.), насылать ураганы и метель. Это мы и видим и на страницах повести, где повествуется о черте.

Черт из повести «Ночь перед Рождеством»: «спереди – совершенный немец», а "сзади – губернский стряпчий в мундире». И, ухаживая, как заправский ловелас, за Солохой, он нашептывал ей на ухо «то самое, что обыкновенно нашептывают всему женскому роду».

Чёрт, любовник Солохи, хоть и совершает пакости (крадёт с неба месяц), искренне радуется, когда кузнец, измученный капризной красавицей, решает продать душу дьяволу (ещё бы, ведь Вакула—самый набожный человек в селе!), да и внешне чёрт весьма непривлекателен, не вызывает у читателя ощущения страха. Чёрт представлен в подчеркнуто комическом ключе с мордочкой, беспрестанно вертевшейся и нюхавшей все, что ни попадалось на пути. Уточнение – «мордочка оканчивалась как у наших свиней, кругленьким пяточком» – придает ему черты домашности. Перед нами не просто черт, а свой, украинский черт. Он хватает месяц и обжигается, дует на руку, словно человек, случайно схватившийся за

раскаленную сковороду. Объясняясь в любви «несравненной Солохе», черт «целовал ее руку с такими ужимками, как заседатель у поповны». Сама Солоха не только ведьма, но еще и поселянка, алчная и любящая поклонников.

«Вий»

Среди повестей цикла «Миргород» «Вий» теснее других примыкает к повестям «Вечеров на хуторе», сближаясь с ними своим обращением к фольклорной фантастике. Фантастика, мотивы вторжения демонической «ведьмовской» силы в судьбы людей даны здесь как гротескно подчеркнутое изображение злой социальной силы, враждебной простому человеку, мстящей Хоме за его вольнолюбивый нрав, за его «земную», бесхитростную любовь к жизни и ее радостям. Поэтому так контрастны изображение бурсы, Хомы Брута и его товарищей, хутора сотника, с одной стороны, и панночки-ведьмы и ужасов в церкви – с другой. Фольклорный образ Вия, которого панночка-ведьма призвала на помощь для того, чтобы погубить Хому Брута, выступает как воплощение жестокой, слепой, антинародной силы.

«Вий» есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли». В произведении Гоголя Вий приземистый,

косолапый; с жилистыми, как крепкие корни руками и ногами; весь в чёрной земле; с железными пальцами и лицом; длинными веками, опущенными до земли. Его появление предваряется волчьим воем. Он не убивает взглядом, а скорее снимает действие всех оберегов от нечистой силы при взгляде на него. Он является как бы проводником, а не самим убийцей. И главный герой повести Хома умирает не от взгляда Вия, а от собственного страха.

«Нос»

В фантастической повести «Нос» автор с самого начала ставит перед читателем загадку: «Марта 25 числа случилось в Петербурге странное происшествие». Гоголь не комментирует пропажу носа как недоразумение, а создает впечатление реальности с помощью восприятия факта другими. Действительно, цирюльник Иван Яковлевич обнаруживает в хлебе этот злосчастный нос и с испугу выбрасывает его. Чиновник газетной экспедиции удивлен, но готов принять объявление о пропаже.

Рассказчик удостоверяет существование двух миров – реального и ирреального. Только фантастика способна усилить необычность происшествия, абсурдность в жизни социума. Гоголевская поэтика фантастического заставляет обратиться к романтическим традициям, когда

возникают мотивы двойничества, замещения персонажа двойником.

Комедия "Ревизор"

Действия, описанные в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор», происходят в небольшом уездном городе России. Мелкого петербургского чиновника Хлестакова местные власти принимают за ревизора из столицы. Герой же смог обернуть случившееся с ним недоразумение в свою пользу. Комедия Гоголя интересна тем, что в основу ее сюжета лег реально произошедший случай.

История создания пьесы начинается с 1835 года. Николай Васильевич Гоголь решает написать комедию, в которой хочет показать в сатирической форме несправедливости российской действительности. В основу сюжета комедии лег случай, рассказанный писателю А.С. Пушкиным. Какой-то мелкий чиновник, бывший проездом в городе Устюжна Новгородской губернии, выдал себя за ревизора и обобрал местных жителей. Этот случай был неединственным. Так, к примеру, в Нижнем Новгороде самого Пушкина приняли за ревизора, когда он собирал информацию в архивах о восстании Пугачева.

С идеей отобразить чисто «русский анекдот» писатель приступил к созданию комедии. На

написание произведения у Гоголя ушло около двух месяцев. Неоднократно писатель хотел оставить замысел, но Пушкин настаивал на том, чтобы Гоголь закончил работу над произведением. Уже в январе 1836 года Николай Васильевич читал комедию на литературном вечере у В.А.Жуковского. Произведение Гоголя получило неоднозначную оценку среди слушателей. Так, Пушкину, Тургеневу, Жуковскому пьеса очень понравилась, но нашлись и те, кто недооценил творческого замысла писателя.

Впервые пьеса «Ревизор» была представлена на сцене в Петербурге в 1836 году. Изначально Николай I был против допущения пьесы к показу, однако Жуковскому удалось убедить императора в благонадежности комедии. В период постановки пьесы на сцене Гоголем были внесены в текст существенные изменения, таким образом, работа над комедией продолжилась. И закончилась она лишь в 1842 году. Работая над комедией «Ревизор», Гоголь старался довести ее до совершенства, постоянно переделывал текст.

Последний измененный вариант пьесы, знакомый современному читателю, был опубликован в 1842 году. Написание комедии далось Гоголю нелегко, на работу над произведением у него ушло около 6 лет. Писатель детально прорабатывал образы героев пьесы, чтобы передать их точный характер и сюжетный

замысел произведения. Комедия Н.В.Гоголя «Ревизор» была воспринята современниками писателя неоднозначно. Но все же произведение Николая Васильевича смогло найти своих ценителей в среде просвещенных и думающих людей того времени.

В 1857 году Герцен сказал об авторе «Ревизора» так: «Никто и никогда до него не написал такого полного курса патологической анатомии русского чиновника. Смеясь, он безжалостно проникает в самые сокровенные уголки этой нечистой, зловредной души». Конечно, Герцен понимает не отдельного «чиновника и его душу, а русское чиновничество в целом и его нравственную патологию как явление социальное. Изображение уездных чиновников у Гоголя является зеркалом «свиного рыла» всей николаевской бюрократии, и в этом зеркале в свою очередь отражается нравственная физиология крепостнического общества в целом.

Всеобщий обман и самообман, а не страх, как это принято думать, является психологической пружиной действия «Ревизора» и «вяжет в единый узел», по выражению Гоголя, многообразно обрисованные в комедии социальные характеры. Административные же злоупотребления – это необходимый результат и самое вещественно осязаемое проявление всё того же всеобщего обмана и самообмана. Стяжательство ради

стяжательства, стремление не пропустить того, что плывёт прямо в руки, характеризует всех действующих лиц: и Городничего, и унтер-офицерскую жену, и Хлестакова, и Осипа. Негодуя на взяточника, искренне возмущаясь Городничим, купцы при его содействии обманывают государство. Хлестаков берёт «заёмы» от чиновников и купцов. Это отвратительная норма крепостнической психологии в многообразных оттенках проявляется во всех характерах.

Хлестаков и хлестаковщина

После представления «Ревизора» Гоголь пишет: «Это лицо должно быть тип много разбросанного в разных русских характерах, но которое здесь соединилось случайно в одном лице, как весьма часто попадаетея и в натуре. Всякий, хоть на минуту, если не на несколько минут, делался или делается Хлестаковым, и ловкий гвардейский офицер окажется иногда Хлестаковым, и государственный муж, и наш брат, грешный литератор, скажется подчас Хлестаковым. Словом, редко кто им не будет хоть раз в жизни». (Хвастовство, легкомыслие, прожектёрство).

Воспитательная сверхзадача автора состояла в том, чтобы заставить каждого зрителя и читателя узнать в Хлестакове и других характерах комедии частицу себя и очистительной силой смеха над

тем, что происходит на сцене, ужаснуться собственным, до того неосознаваемым порокам, и избавиться от них. Это главное подчёркнуто в эпиграфе: «Неча на зеркало пенять, коли рожа крива», и в знаменитом восклицании Городничего: «Чему смеётесь? Над собой смеётесь!». Гоголь хотел «вывести на чистую воду» общесословного и общечеловеческого «подлеца», закрывшегося в душу «русского человека». Просветитель Гоголь обнажает корни пренебрежения людьми своим высоким званием Человека и Гражданина (в этом бессмертное её значение).

Каждая новая постановка «Ревизора» на русской сцене открывает новые грани этой бессмертной комедии.

Поэма-роман «Мертвые души»

В пору создания «Ревизора» Гоголь приступил уже к работе над «Мёртвыми душами». По первоначальному замыслу они должны были отличаться от «Ревизора», помимо жанра, большей, всеохватывающей широтой критического изображения крепостнических нравов. Подсказанный Пушкиным сюжет тем и был привлекателен для Гоголя, что давал ему возможность вместе с героем (Чичиковым) объездить всю Россию и показать, хотя и «с одного боку», отрицательного, но «всю Русь». [Из

письма Пушкину 7 октября 1835 года: «Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Россию]. Из письма Жуковского, 12 ноября 1836 года: «Какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! **Вся Русь явится в нём!** Огромно и велико моё творение, и не скоро конец его. Ещё восстанут против меня новые сословия и много разных господ; но что ж мне делать? (акцентируется критическая направленность). Уже судьба моя враждовать с моими земляками». Перед мысленным взором Гоголя обозначаются безграничные дали его творения, жанр которого он пытается определить в письме к М. Погодину 18 ноября 1836 г.: «Вещь, над которой сижу и тружусь теперь и которую долго обдумывал и которую ещё долго буду обдумывать, не похожа ни на повесть, ни на роман, длинная, длинная, в несколько томов, название ей «Мёртвые души». Если бог поможет выполнить мне тою поэму так, как должно, то это будет моё порядочное творение. Вся Русь отзовётся в нём».

Через два месяца умирает Пушкин. Отношение по работе над «Мёртвыми душами» как жизненному предназначению, священному долгу усугубилась после смерти Пушкина (Жуковскому 18 апреля 1837 г.: «Я должен продолжать мною начатый большой труд, который писать с меня взял слово Пушкин,

которого мысль есть его создание и который обратился для меня с этих пор в священное завещание»). Первоначальная творческая установка показать всю Русь с одного боку – уступила место другой, неизмеримо более объёмной и сложной: наряду со всем дурным «выставить на всенародные очи» и всё хорошее, что таилось в глубинах русской жизни и обещало возможность её возрождения.

Таким образом, как в «Ревизоре», так и в «Мёртвых душах» социальная проблематика неразрывно связана с нравственно-психологической. В письмах к разным лицам Гоголь неоднократно и настойчиво разъяснял, что «вовсе не губерния, и не несколько уродливых помещиков, и не то, что им приписывают, есть предмет «Мёртвых душ», а «современный человек» и нынешнее состояние его души (читай: соц. психология, иначе говоря: национальная психология в её социально-типичных проявлениях). Различные оттенки нравственной патологии крепостнического бытия представлены в социально конкретных образах владетельных и чиновных существователей.

Существенная перестройка замысла, углубление проблематики, определили жанровое своеобразие произведения. Не роман (роман-путешествие, плутовской роман), а поэма, ориентированная на эпос Гомера и

«Божественную комедию» Данте, отсюда – замысел эпической трилогии.

1 том посвящен аналитическому изображению (как под микроскопом!) болезненных уродливых наростов на национальном теле русского бытия – изображение «ада» крепостнической действительности.

2 том – «чистилище».

3 том – грядущий «рай».

Реализации грандиозного замысла помешали его масштаб и болезнь писателя. Рамки романа были чересчур тесны. Гоголь пишет малую эпопею – произведение о настоящем и будущем России, но позволяющее и рассказ о приключениях частного лица, допускающее сатиру и свободную композицию (синтез: эпическое + сатира + лирическое начало). Признаки эпопеи + поэмы + социально сатирического романа наличествуют здесь.

Лиро-эпическим вопросом о будущем России, поставленным Пушкиным («Куда ты скачешь, гордый конь, И где опустишь ты...?») завершается 1 том «Мёртвых душ»: «Русь, куда же несёшься ты?» Он обращен у Гоголя не к гордому коню – символу русской государственности, а к «птице-тройке» – символу национальной стихии русской жизни, её грядущего исторического значения. «Птица-тройка» и её стремительный лёт – прямая антитеза бричке Чичикова и её

однообразному кружению по губернскому бездорожью от одного помещика к другому (идея движения – важнейшая художественная идея произведения). Одновременно «птица-тройка» – это та же самая бричка Чичикова, вырвавшаяся в авторском воображении из своих томительных блужданий по кругу на прямую, во многом загадочную, но величественную дорогу всемирно-исторического масштаба и значения.

Композиция поэмы. Как организован материал? Две фундаментальные идеи лежат в основе гоголевского творения: духовность / бездуховность и движение / статика. В 1 томе своей эпопеи Гоголь подверг беспощадному разоблачению сегодняшних хозяев жизни – оскотинившихся дворян. Выключенные из сферы полезной человеческой деятельности, живущие ограниченными интересами, Маниловы, Коробочки, Собакевичи, Ноздрёвы, Плюшкины выступают носителями застоя и косности, отсталости, неподвижности и дикости. В гоголевских героях запрограммирована такая психологическая однолинейность и неподвижность. Это реализм? - Это сатира. Нарочитая маскообразная неподвижность и однозначность внутреннего и внешнего переживаний расцвечена множеством оттенков.

Приёмы	создания	характеров:
композиционная	симметрия;	физическая

характеристика, бытовой, вещественный антураж – деревни, усадьбы, кабинет, обстановка, наружность, одежда; речевая характеристика; важнейшая функция детали.

Идея неподвижности, застоя выражается через детали: 1) пруд, покрытый зеленью, «храм уединённого размышления»; 2) на окнах кабинета Манилова горки выбитой из трубки золы, «расставленные не без старания очень красивыми рядками»; 3) стенные часы в доме Коробочки: за шипеньем – хрипеньем и натужный бой, как палкой по разбитому горшку. 4) среди картинок с птицами вдруг портрет Кутузова и «портрет старика с красными обшлагами на мундире, как нашивали при Павле Петровиче»; 5) у Плюшкина люстра в холстинном мешке, от пыли сделавшаяся похожей на шелковый кокон, в котором сидит червяк; 6) наконец, часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину.

При всём различии между персонажами этих 5 глав их объединяет полное отсутствие духовного начала (работа мысли и чувства), того, что делает человека человеком. Неслучайно в портретных характеристиках Гоголь последовательно проводит сравнение с животными: 1) Манилов от удовольствия почти совсем зажмурил глаза, *как кот*, у которого слегка почесали за ушами пальцем; 2) Ноздрёв в *псарне* чувствует себя

совершенно как отец среди семейства; 3) Собакевич похож на средней величины *медведя* (душа как у Кашея); 4) маленькие глазки (Плюшкина) ещё не потухнули и бегали из-под бровей, как *мыши*, почуявшие кота.

На первый взгляд, может показаться, что застойной обособленной усадебной жизни помещиков противопоставлено хлопотливое движение города. Но в действительности это хаотические движения. Здесь нет движения вперёд. Чего стоит сравнение гостей губернатора с *мухами*, назойливыми, праздными, бессмысленно суесящимися. В заметках к 1 тому Гоголь писал: «Идея города – возникшая до высшей степени Пустота. Пустословие. Сплетни, перешедшие пределы. Всё это возникло от безделья и приняло выражение смешного в высшей степени». Две стороны нравственной физиономии Чиновничества можно отметить: 1) мошенничество; 2) пустомыслие. Смятение, вызванное разоблачением аферы Чичикова, порождает нелепейшие слухи и домыслы: женщины убеждены, что он собирался увезти губернаторскую дочку; мужчины собрались на совет к полицмейстеру, предположив, что Чичиков делатель государственных ассигнаций, Наполеон, сбежавший с острова Святой Елены, шпион, капитан Копейкин (в абсурдности своя логика).

Через эпизоды оформления купчей крепости взяточниками и бюрократами предстают чиновники гражданской палаты. Чиновничество сплотилось в корпорацию казнокрадов и мошенников. Круговая порука, приятельство, семейственность объединяют взяточников и мошенников. Полицмейстера Гоголь саркастически называет «отцом и благодетелем» в городе, в лавки купцов он наведывался, как в собственную кладовую. Истинным хапугой обрисован председатель губернской казённой палаты – Иван Антонович Кувшинное Рыло.

«Повесть о капитане Копейкине», выделенная в эпизоде совета у полицмейстера, углубляет сатирический смысл поэмы, подчёркивает антинародный характер бюрократической администрации снизу доверху: от Ивана Антоновича Кувшинное Рыло до чиновника самой высшей комиссии – царского министра (опять безымянное, как в «Шинели», «значительное лицо»). И гуманизм, и тема протеста, открытого бунта сближает «Повесть о капитане Копейкине» с «Петербуржскими повестями». "Гоголь создал уникальный патологоанатомический курс о русском чиновнике" (А. Герцен).

Косность, застой и инерция – общие, родственные черты хозяев жизни.

Чичиков не исключение из правил, он порождение среды и обстоятельств. «Кто же теперь на должности зеваает? Все приобретают!» Он не одинок в погоне за богатством, в страсти к приобретательству; помещики торгуются, чиновники покрывают, извлекая свою выгоду из нечистых дел. Чичиков один из них, только более изобретательный, мобильный, жизнеспособный, живуч, но мёртв душой.

Моральная нечистоплотность в делах, лицемерие, обман – его методы. Спекуляции и махинации при внешней благопристойности (шкатулка – метафора души). Не случайно портрет героя неопределённый: не красавец и не дурной наружности, не толст не тонок, не стар и не слишком молод. За неопределённостью портрета мысль о многоликости, о мимикрии. Раскрывается характер через встречи с другими: с Маниловым сладостно любезен, с Коробочкой фамильярен, с Собакевичем – торгаш, кулак. И все о нём – неприятный человек (даже Собакевич). Только после краха аферы Чичикова Гоголь даёт его биографию подробно, прослеживая путь афериста, приобретателя, взлёта и падения. Исток живучести: "Зацепил – поволок, сорвалось – не спрашивай. Плачем горю не поможешь. Надо дело делать!"

В итоге вопрос (биографию к этому ведёт Гоголь): кто же он относительно качеств

нравственных? Подлец? – Да! Но таких большинство. Гоголь ставит знак равенства между словами подлец и приобретатель, предлагает взглянуть в себя: нет ли во мне Чичикова? По Гоголю, Чичиков уродливый нарост, извращение национального свойства – деформация неукротимой энергии, воли, но ложно направленных (по Гоголю). Гоголь подчёркивает нравственно-психологический аспект проблематики. Оставляет возможность возрождения, поэтому даёт биографию.

Образам ничтожных мелочных людей – поместных владельцев, чиновников, приобретателя Чичикова в поэме-романе противопоставлен **лирический образ великой Руси**, обладающей богатырской мощью. С этим образом связывает Гоголь идею стремительного движения от крепостнической мертвенности к великому будущему. Вопрос о будущем России завершает 1 том «Мёртвых душ». Он обращён к **птице-тройке** – символу национальной стихии русской жизни, символу стремительного полёта в будущее.

Тема Родины (Руси) неразрывно связана с темой народной удали, богатырства, красоты и талантливости **русского народа**. Две стороны темы: 1) обличение косности, инертности, рабского состояния раздавленных крепостным правом людей (мужики, спорящиеся о колесе,

дядя Митяй и дядя Миняй, девчонка Пелагея, кучер Селифан; 2) талантливость и свободолюбие народа (талантливые умельцы-самородки крестьяне Собакевича, беглые крестьяне Плюшкина). Рядом с мотивами покорности – мотивы народного бунта (бунт в селе Вшивая Спесь – месть заседателю Дробяжкину; история капитана Копейкина – благородного разбойника).

Картины народной жизни и просторов Руси в поэме насыщены живым лирическим чувством, лирической взволнованностью, овеяны авторской любовью, в то время как помещики, чиновники, Чичиков обрисованы сатирически. В этом сочетании сатиры, эпоса и высокой лирики ключ к разгадке особенностей жанра поэмы-романа «Мёртвые души».

Духовная драма Гоголя

Замысел 3-х томной эпопеи Гоголь настойчиво реализует. Продолжение «Мёртвых душ» осмысливается им как священное предназначение, божественное предначертание, священный долг перед памятью Пушкина, откровение (религиозное истолкование миссии писателя, подвижничество). Едва закончив 1-ый том, берется за второй – «чистилище» (в нем оказываются Плюшкин, Чичиков и положительные образы – Муразов, Констанжогло). Гоголь "здоровые ростки русской

жизни, плодотворное зерно" ищет в среде Маниловых и Собакевичей, этот путь обречен на неудачу.

Немалую роль сыграло окружение. В июне 1842 г. – апреле 1848 г. – Гоголь лечится за границей (Германия, Италия, Франция, Австрия) Оторванный от России, от московских друзей, он вырабатывает аскетические устремления, исповедует христианские идеи, ищет уединения, духовного монастыря, сближается с так называемыми «друзьями Пушкина», ныне славянофилами – Н. Языковым, В. Жуковским, Аксаковым, а также с реакционерами: графом А.П. Толстым, Вильегорским. Они сделали всё, чтобы оторвать Гоголя от московских друзей (от круга Белинского).

2-му тому Гоголь намеревался сообщить положительный заряд, исправить Чичикова, Плюшкина, перевоплотить «героев недостатков» в героев «добродетелей». Замкнув себя в «духовном монастыре», Гоголь изнуряет себя трудом, заканчивает 2-ой том и сжигает его в 1845 году. Причины объяснил сам: «Бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого. Последнее обстоятельство было мало и слабо развито во 2-ом томе, а оно должно быть едва ли не главным, а потому он и сожжён» (в феврале 1852 г. он

вторично сжигает заново написанный 2-ой том). Художник Гоголь оказывается сильнее Гоголя утописта, мистика.

Последствие – серьёзное нервное расстройство (в 1845 г. написал завещание) толкает Гоголя к богословской литературе, ею он стремится увлечь и своих московских друзей – нравственными поучениями богословов и призвать заняться нравственным самосовершенствованием.

Московских друзей тревожил мистицизм Гоголя и не напрасно. В 1846-ом году он пишет «Развязку «Ревизора» – эпилог к пьесе, где подчеркнул и абсолютизировал нравственно-психологическую проблематику (гипертрофировал нравственное в ущерб социальному): «здесь не живые характеры, а символы дурных страстей», вместо сборного города – «душевный город». Актер Щепкин взмолился: «Оставьте мне их, как они есть!».

«Выбранные места из переписки с друзьями». «Письмо Гоголю» В. Белинского

Главным итогом идейного кризиса Гоголя стала книга «Выбранные места из переписки с друзьями», вышедшая в свет в 1847 году. Она родилась в контексте пересмотра своего творчества. Эта книга стоит между двумя частями

«Мёртвых душ», имеет репутацию "зловредной" книги. Её появление было вызвано тревогой Гоголя за состояние России, жадной «очистить» русскую литературу, указать соотечественникам верный путь. Гоголь ставит в книге ряд больных вопросов русской жизни, в ней не только не скрыты, но подчёркнуты безобразия, ужасы русской действительности. В страстных поисках путей возрождения России заключается величие его замысла, но объективно «Выбранные места» стали выражением реакционно-утопической программы позднего Гоголя. В книге отразились огромные противоречия Гоголя-мыслителя.

Белинский, видя в русской литературе одну из главнейших сил общественного прогресса, счёл выступление Гоголя изменой делу свободы и собственному творчеству. Отклики на «Выбранные места» и особенно письмо Белинского у Гоголя вызвали духовное потрясение и замешательство.

Перед нами книга нравственных поучений и наставлений, которые составлены из подлинных писем друзьям и писем, написанных специально. В ней 32 главы. Каждая из них имеет нравственно-дидактическую направленность. Главный посыл автора – нужно любить Россию. Книга писалась как завещание писателя, прощальная книга. В ней нет иронии, смеха, она торжественна. Это страдание, беспощадная исповедь, страдание на

миру, писатель сам себя казнит и судит. В этой книге он не столько писатель, сколько судья и пророк. Эта книга одновременно и исповедь, и проповедь. Во-первых, это желание быть практически полезным, служить России, во-вторых, стремление оградить Россию от потрясений. Гоголь интуитивно ощущал приближающуюся катастрофу – 1848 год (череда революций в Европе). Гоголь чувствовал, что Россия в расколе: западники и славянофилы, либералы и революционеры-демократы; появление "натуральной школы". Гоголь чувствовал тревогу и стремился предупредить Россию, уберечь её от столкновений и кровопролития. Он проповедует, советует: Пусть каждый на своем месте будет вполне хорош, тогда и жизнь будет прекрасной.

Гоголь зовёт к нравственному самосовершенствованию, обращается к душе человека: пусть каждый станет хорошим – царь, помещик, чиновник. «Стоит только государю править хорошо, так и всё пойдёт само собой». Потрясающая политическая наивность!!! Гоголь субъективно честен: «Никогда ещё доселе не питал я такого сильного желания быть полезным». Он жаждет открыть путь спасения. Нет, он не примирился с действительностью, он вопиёт от её ужасов, но панацеей видит осознание обществом собственной безнравственности. Им движет

желание предостеречь, спасти Россию, предохранить Россию от пороков и противоречий буржуазной цивилизации. Гоголь мечтает о всеобщей гармонии наций – утопия! (Обращается к символу национальной стихии).

Но объективно книга Гоголя выглядела апологией государственного строя феодально-крепостнической России, вследствие реакционности социально-политического идеала и его мистического оформления. «Идея примирения всеобщего» с негодованием была воспринята демократами. Появилась осуждающая статья Белинского в «Современнике». Гоголь увидел в Белинском «рассерженного человека». И тогда Белинский, будучи смертельно болен, пишет открытое письмо – ответ Гоголю (публикация состоялась только у Герцена в Лондоне). «Одно из лучших произведений бесцензурной демократической печати», – назвал его Ленин.

Белинский пишет: «Нельзя умолчать, когда под покровом религии и защитой кнутом, проповедают ложь и безнравственность как истину и добродетель». «Вы столько уже лет привыкли смотреть на Россию из Вашего прекрасного далека, поэтому Вы не заметили, что Россия видит своё спасение не в мистицизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди, не молитвы, а пробуждение в народе чувства человеческого

достоинства». «Самые живые современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отмена телесного наказания, введение, по возможности, строгого соблюдения хотя бы тех законов, которые уже есть». "Публика, всегда готовая простить писателю плохую книгу, никогда не простит ему зловредной книги».

Белинский ведёт борьбу за Гоголя-художника против Гоголя-мистика. Ответ Гоголя: «Душа моя изнемогла, всё во мне потрясено. Бог весть, может быть, в ваших словах есть часть правды... мне показалось только то непреложной истиной, что я не знаю вовсе Россию, что многое изменилось с тех пор, как я в ней не был». (И. Золотусский в своей книге "Гоголь" посвятил главу «Диалог двух гениев» спору между Гоголем и Белинским. Он приводит важную цитату из письма Гоголя: "Как я слишком усредоточился, так вы слишком разбросались". Книга Золотусского в 1984 году стала предметом обсуждения в академических кругах и знаменовала начало переоценки "Выбранных мест").

Гоголь, переправляя эту книгу в Россию, ждет отзывов. Но отзывы отрицательные. Гоголь недоумевает. Белинский призывает писателя отречься от этой книги. Правительство готово объявить Гоголя сумасшедшим. Отцы церкви

восприняли книгу тоже отрицательно, настороженно. Почему? Потому что светский писатель не обладает духовным саном, а берёт на себя миссию проповедника. Это гордыня.

Гоголь жаждет увидеть Россию, но прежде... отправляется в Иерусалим к святым местам.

Конец Гоголя глубоко трагичен. Он не сумел исполнить предначертанный самому себе художественный и гражданский долг – возвестить истину, указать миру путь к грядущему раю.

Потомки поняли духовную трагедию гения, высоко оценили его заслуги перед русской литературой. Он поставил вопросы, над которыми билась мысль всех великих русских писателей 19-20 веков. Главное в нём – боль о человеке и мысль о России – нравственный стержень всей русской культуры.

В.Г. Белинский – историк, критик, теоретик литературы

Виссарион Белинский родился в 1811 году в Финляндии, вскоре семья переехала в Пензенскую губернию, где он учился в местной гимназии. С детства Белинский читал все, что печаталось тогда в журналах, переписывал стихотворения отечественных писателей.

В 1829 году он, разночинец, поступает на словесный факультет Московского университета. Первое время приходилось бедствовать, пока ему не назначили стипендию.

В комнате общежития, где жил Виссарион Белинский, стали собираться студенты, среди которых были Николай Станкевич, Александр Герцен, Николай Огарев. На встречах они читали собственные произведения и обсуждали проблемы политической, общественной и литературной жизни России. Это собрание получило название «Кружок 11-го номера».

Через год учебы в университете Виссарион Белинский написал свое первое литературное произведение — драму «Дмитрий Калинин» на тему крепостного права. Цензурный комитет университета не только не разрешил печатать ее, но и пригрозил ссылкой и каторгой. Белинского в 1832 году отчислили из университета: здоровье сочли слишком слабым, а способности — «ограниченными». Он остался без средств к существованию, поэтому начал давать частные уроки и переводить зарубежные произведения.

В это время Виссарион Белинский подружился с основателем журнала «Телескоп» Николаем Надеждиным, профессором университета. Поначалу Белинский переводил для издания небольшие заметки, а в 1834 году опубликовал свою первую критическую статью

«Литературные мечтания. Элегия в прозе». В работе автор делал обзор русской литературы — с точки зрения истории, — и рассуждал на тему ее будущего. Это был дебют **Белинского-критика**.

Затем последовали другие литературные обзоры на произведения Николая Гоголя, Евгения Баратынского, Владимира Бенедиктова и Алексея Кольцова. В этих работах Белинский писал о начале новой эпохи в русской литературе.

Через два года журнал закрыли за публикацию в нем «Философических писем» Петра Чаадаева, в которых автор критиковал выдвинутую Уваровым национальную идею (православие, самодержавие, народность) и противопоставлял ей европейскую цивилизацию и культуру. Белинский вновь оказался в сложном финансовом положении. В начале 1838 года Белинского назначили редактором журнала «Московский наблюдатель». Здесь он публиковал свои статьи, окончательно убеждаясь, что его призвание — литературная критика.

Через год Белинский переезжает в Санкт-Петербург, чтобы возглавить критический отдел в журнале **«Отечественные записки»** Краевского (с 1839 по 1846). Prestиж журнала достиг апогея. Работа в журнале — расцвет его литературной критики. Белинский писал статьи о театре и молодых современных литераторах, годовичные

обзоры новых литературных произведений, библиографические и политические заметки. Эти очерки – от Михаила Ломоносова до Александра Пушкина – объединили **историю русской литературы**. 11 статей о Пушкине – это первая систематическая история русской литературы.

Как литературный критик Виссарион Белинский разработал **теорию реализма** (термин появится позже, Белинский употребляет другой- **поэзия жизни действительной**), ввел новые понятия для оценки литературного произведения: «верность характеру героя», «современность», типизация и индивидуализация (обобщение в отдельном). У настоящего художника каждое лицо – тип, и каждый – знакомый незнакомец. В статьях он пропагандировал принципы **народности**, требовал изображения действительной жизни, внимания к социальным проблемам, обосновал идею социальной обусловленности характеров.

«Свобода творчества, легко согласуется со служением современности; для этого не нужно принуждать себя писать на темы, насилловать фантазию; для этого нужно только быть гражданином, сыном своего общества и своей эпохи, усвоить себе его интересы, слить свои стремления с его стремлениями; для этого нужна симпатия, любовь, здоровое практическое

чувство истины, которое не отделяет убеждения от дела, сочинения от жизни».

Белинский приветствовал дебютанта Гоголя и в статье «О русских повестях и повестях г. Гоголя» провозгласил его «главой русских поэтов», занявшим место, оставленное Пушкиным. На идеях Гоголя Белинского в литературу в 1840-е пришло новое поколение писателей, получившее имя «натуральной школы», данное Белинским.

В 1845 году Белинский тяжело заболел. Его отношения с сотрудниками испортились, и в начале следующего года критик ушел из редакции журнала. Некоторое время он путешествовал по Югу России. Вернувшись в Петербург, Белинский в 1847 г. начал сотрудничество с журналом «Современник» (вместе с Некрасовым в память о Пушкине), однако болезнь не позволила работать долго. Не считая небольших библиографических заметок, критик написал только одну крупную статью — «Обозрение литературы 1847 года».

В «Современнике» появилась осуждающая статья Белинского о «Выбранных местах», в которой Гоголь увидел «рассерженного человека». Белинский, будучи смертельно болен, пишет открытое письмо – ответ Гоголю.

В начале 1847 года Белинский вновь заболел и умер в 1848 году. Похоронили Белинского на Волковском кладбище.

РАЗДЕЛ 2

Вопросы для самопроверки

1. Социально-исторические условия развития литературы преддекабристской поры. Журналистика и литературные общества начала века.
2. «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина. Своеобразие жанра и проблематика.
3. Значение спора о «старом» и «новом» слоге. Полемика «Беседы...» и «Арзамаса».
4. «Повести Белкина» А.С. Пушкина. Образ Ивана Петровича Белкина, его композиционная роль.
5. Народность и реализм басен Крылова в оценке Белинского.
6. Смысл эпитафии к роману «Капитанская дочка». Проблема чести и милосердия в романе.
7. Романтизм как проявление общеевропейской культуры (сущность, определение, особенности поэтики).
8. Глубина и богатство мысли в философских стихотворениях А.С. Пушкина («Воспоминание», «Элегия», «Осень», «Вновь я посетил»).
9. Своеобразие русского романтизма, его основные течения.

10. Острота социальных и нравственных проблем в «Капитанской дочке». Проблема народного восстания и его вождя.
11. Психологический романтизм В.А. Жуковского. Тематическое и жанровое богатство его лирики.
12. Особенности литературного движения последекабристского времени. Пушкинский круг и коммерческая литература.
13. Идеино-художественный анализ стихотворений В.А. Жуковского «Море», «Невыразимое».
14. «Герой нашего времени» как социально-психологический роман. Споры о методе.
15. Баллады В.А. Жуковского. Идеино-художественный анализ баллады «Светлана».
16. Тема Петра I в творчестве А.С. Пушкина. «Медный всадник» как социально-философская поэма.
17. Анакреонтические мотивы в поэзии К.Н. Батюшкова. Место Батюшкова в русской литературе.
18. Общая характеристика поэзии и прозы последекабристского времени.
19. Литературно-эстетическая программа и поэтическое творчество декабристов.
20. Печорин – герой своего времени. Принципы типизации. Роль второстепенных

персонажей в раскрытии характера Печорина.

21. Жанровое, тематическое, стилистическое своеобразие поэзии К.Ф. Рылеева.
22. Романтические и реалистические элементы в первых повестях Гоголя.
23. Идеино-художественный анализ стихотворения «Я ль буду в роковое время».
24. Проблематика «Петербургских повестей» Гоголя. Сатира и фантастика в цикле.
25. Драматургическое новаторство комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Метод, жанр, конфликт, слог.
26. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя. «Письмо к Гоголю» Белинского. Современные оценки.
27. Споры о Чацком в классической и современной критике.
28. Развитие темы поэта и поэзии в лирике М.Ю. Лермонтова.
29. Тематические и жанровые особенности творчества Пушкина-лицеиста.
30. Поэма «Демон». Связь с фольклором и мировой демонианой. Новаторство Лермонтова.
31. Эволюция вольнолюбивой лирики А.С. Пушкина. Работы о Пушкине.
32. «Сборный город» в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

33. Южные поэмы А.С. Пушкина.
34. Функция Хлестакова в комедии «Ревизор». Работы о Гоголе.
35. Возвращенное литературоведение. Новые акценты в изучении классики.
36. Особенности композиции и жанра «Мертвых душ» Гоголя.
37. Новаторский характер трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов». Историзм, реализм, народность.
38. Декабристские традиции в ранней лирике Лермонтова. Работы о Лермонтове.
39. Проблема «мнения народного» в трагедии «Борис Годунов».
40. Своеобразие патриотической лирики Лермонтова.
41. Жанровое своеобразие романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Образ автора в романе.
42. Чичиков – герой времени своего. Приемы создания характера.
43. Поэты пушкинского круга (на выбор).
44. Галерея помещичьих типов в I томе «Мертвых душ». Приемы создания характеров.
45. Тема «маленького человека» в повестях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя («Станционный смотритель» и «Шинель»).

46. Образы, идеи, жанры, герои поэзии А.В. Кольцова.
47. Татьяна – «милый идеал» поэта. Смысл противопоставления Онегина и Татьяны.
48. Образ России в лирических отступлениях в поэме «Мертвые души». Работы о Гоголе.
49. Язык романа «Евгений Онегин». Онегинская строфа.
50. «Мцыри» как лирико-философская поэма. Способы создания романтического характера. Белинский о поэме.
51. «Евгений Онегин» в оценке современников и потомков.
52. Стихотворения Пушкина о поэте и поэзии («Пророк», «Поэт и толпа», «Поэт», «Эхо», «Памятник»).
53. Роль Белинского в развитии русской литературы и критики.
54. «Лелеющая душу гуманность» /В.Г. Белинский/ лирики Пушкина.
55. Место образа Евгения Онегина в идейно-художественной структуре романа. Приемы типизации.
56. Раздумья о судьбе поколения и личности. Философская лирика М.Ю. Лермонтова.

Тест

Задание 1.

В понятие «литературный процесс начала 19 века» не входят:

- | | |
|---------------|-------------------|
| 1) классицизм | 4) сентиментализм |
| 2) символизм | 5) романтизм |
| 3) реализм | |

Задание 2

Выберите произведения русской литературы 1830-х гг.:

1. Лажечников И. «Ледяной дом»
2. Булгаков М. «Мастер и Маргарита»
3. Достоевский Ф. «Бедные люди»
4. Пушкин А. «Капитанская дочка»
5. Тургенев И. «Отцы и дети»
6. Загоскин М. «Рославлев»
7. Гоголь Н. «Миргород»

Задание 3

В 1800 –1810-х гг. в литературе дебютировали:

1. В. Жуковский
2. Н. Карамзин
3. К. Батюшков
4. Г. Державин
5. А. Пушкин
6. Е. Баратынский

Задание 4

Соедините названия произведений с именами их авторов:

- | | |
|-----------------|---------------------------|
| 1) М. Лермонтов | а) «Войнаровский» |
| 2) К. Рылеев | б) «Свинья под дубом» |
| 3) В. Жуковский | в) «Горе от ума» |
| 4) А. Пушкин | г) «Теон и Эсхин» |
| 5) Н. Гоголь | д) «Марфа Посадница» |
| 6) А. Грибоедов | е) «Маскарад» |
| 7) Н. Карамзин | ж) «Записки сумасшедшего» |
| 8) И. Крылов | з) «Домик в Коломне» |

Задание 5

Белинский, говоря о «поэзии жизни действительной», имел в виду:

- 1) реализм
- 2) романтизм
- 3) натурализм

Задание 6

Назовите автора стихотворения:

*Отделкой золотой блистает мой кинжал,
Клинок надежный, без порока.
Булат его хранит таинственный закал –
Наследье бранного Востока.*

Задание 7

«Романтизм» связан с такими понятиями, как:

- 1) противопоставление мечты и действительности
- 2) идея абсолютизма
- 3) культ художника-творца
- 4) правдивость деталей

Задание 8

Назовите автора стихотворения:

Когда для смертного умолкнет шумный день,
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья

Задание 9

К романтизму не относятся...

1. Н. Карамзин «Бедная Лиза»
2. В. Жуковский «Невыразимое»
3. И. Крылов «Ворона и Лисица»
4. М. Лермонтов «Демон»
5. А. Пушкин «Бахчисарайский фонтан»

Задание 10

Кто из ссыльных декабристов написал ответ на послание «В Сибирь»:

- 1) Одоевский, 2) Кюхельбекер, 3) Волконский

Задание 11

Писателями-драматургами являются:

- 1) А. Грибоедов
- 2) В. Раевский
- 3) П. Катенин
- 4) Н. Гоголь
- 5) И. Лажечников
- 6) А. Полежаев

Задание 12

Романтизм в России возник:

- 1) в конце 1790-х гг.
- 2) в начале 1800-х гг.
- 3) в начале 1840-х гг.
- 4) в 1900-х гг.

Задание 13

Соответствие автора и произведения:

- | | |
|----------------|---------------------|
| 1) К. Батюшков | а) «Мои Пенаты» |
| 2) И. Крылов | б) «Волк на псарне» |
| 3) А. Пушкин | в) «Майская ночь» |
| 4) Н. Гоголь | д) «Сказка о дожде» |
| 5) М. Загоскин | е) «Рославлев» |

Задание 14

Соответствие автора и произведения:

- | | |
|-----------------|----------------|
| 1) В. Жуковский | а) «Гражданин» |
| 2) К. Рылеев | б) «Светлана» |
| 3) А. Пушкин | в) «Мцыри» |
| 4) М. Лермонтов | г) «Портрет» |
| 5) Н. Гоголь | д) «Арион» |

Задание 15

Соотнесите стихотворение Пушкина и жанр:

- | | |
|--------------------------|--------------|
| 1) «На холмах Грузии» | а) элегия |
| 2) «Вольность» | б) послание |
| 3) «И.И. Пущину» | в) эпиграмма |
| 4) «Песнь о вещем Олеге» | г) ода |
| 5) «На Воронцова» | д) песнь |

Задание 16

Назовите принцип, положенный в основу композиции стихотворения «Деревня»:

- 1) последовательность изложения событий
- 2) кольцевая композиция
- 3) антитеза
- 4) зеркальная композиция

Задание 17

Какое произведение создано Пушкиным в южной ссылке?

- 1) «Дубровский»
- 2) «Медный всадник»
- 3) «Кавказский пленник»
- 4) «Маленькие трагедии»

Задание 18

Основная тональность творчества Жуковского:

- 1) трагическая
- 2) трагикомическая

- 3) элегическая
- 4) лирическая

Задание 19

Первый сборник повестей Гоголя назывался:

- 1) «Петербургские повести»
- 2) «Вечера на хуторе близ Диканьки»
- 3) «Миргород»
- 4) «Выбранные места из переписки с друзьями»

Задание 20

Кому из героев пушкинского романа соответствуют описания природы:

- 1) «Деревня, где скучал..., была прекрасный уголок»
 - 2) «Но вот уж лунного луча Сиянье гаснет... »
 - 3) «Дохнула буря, цвет прекрасный, увял на утренней заре... »
- а) Ленский б) Татьяна в) Онегин

Задание 21

Кто из поэтов не принадлежит гражданскому романтизму?

- 1) А. Грибоедов
- 2) В. Раевский
- 3) П. Катенин
- 4) К. Рылеев
- 5) И. Крылов
- 6) В. Кюхельбекер

Задание 22

Соедините названия произведений с именами их авторов:

- | | |
|-----------------|-------------------------|
| 1) М. Лермонтов | а) «Женитьба» |
| 2) Л. Толстой | б) «Цыганы» |
| 3) А. Пушкин | в) «Кавказский пленник» |
| 4) Н. Гоголь | г) «Маскарад» |

Задание 23

Расположите в хронологическом порядке стихотворения Лермонтова:

- 1) «Парус», 2) «Смерть поэта», 3) «Выхожу один я на дорогу», 4) «Дума»

Задание 24

Уподобление по сходству предполагает прием:

- а) сравнение, б) гипербола, в) метафора

Задание 25

Соответствие произведение – жанр:

- | | |
|------------------------|------------|
| 1) «Капитанская дочка» | а) поэма |
| 2) «Мцыри» | б) комедия |
| 3) «Бедная Лиза» | в) роман |
| 4) «Горе от ума» | г) повесть |

Задание 26

В предисловии к своему роману «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтов объяснял, чей портрет дан им в произведении:

- 1) автопортрет
- 2) портрет целого поколения
- 3) портрет известного исторического деятеля

Задание 27

Чей портрет «рисует» А.С. Пушкин словами:

*... Дитя сама, в толпе детей
Играть и прыгать не хотела
И часто целый день одна
Сидела молча у окна...*

- 1) мать Лариной
- 2) Ольга Ларина
- 3) Татьяна Ларина
- 4) няня

Задание 28

Расположите в хронологическом порядке стихотворения Лермонтова:

- 1) «Нет, я не Байрон», 2) «"Бородино»,
- 3) «Родина», 4) «Дума»

Задание 29

Характеристику какому персонажу романа «Евгений Онегин» дает Пушкин:

...некогда буян,

Картёжной шайки атаман,
Глава повес, трибун трактирный,
Теперь же добрый и простой
Отец семейства холостой...

а) Зарецкому, б) Буянову, в) Петушкову

Задание 30

Определите героиню по кругу их чтения:

«...была воспитана на французских романах и,
следовательно, была влюблена» –

а) Татьяна Ларина, б) княжна Мери, в) Марья
Гавриловна

Задание 31

Определите героиню по кругу их чтения:

Она любила Ричардсона,
Не потому чтобы прочла,
Не потому чтоб Грандинсона
Она Ловласу предпочла...

а) Татьяна Ларина, б) Марья Гавриловна, в) мать
Татьяны Лариной

Задание 32

Соответствие произведение - жанр:

- | | |
|----------------------------|------------|
| 1) «Отцы и дети» | а) поэма |
| 2) «Бахчисарайский фонтан» | б) пьеса |
| 3) «Вий» | в) роман |
| 4) «Гроза» | г) повесть |

Задание 33

В каком издании было опубликовано первое стихотворение А.С. Пушкина:

1. «Московские ведомости»
2. «Полярная звезда»
3. «Вестник Европы»
4. «Колокол»

Задание 34

Лирическое отступление – это:

- а) выраженное художественными средствами эмоциональное восприятие повествователя
- б) условный образ, где автор передает свое отношение к изображаемому
- в) не связанное с сюжетным повествованием размышление автора, включенное им в произведение

Задание 35

Известно, что для романа в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкин изобрел особую строфу, которая была названа исследователями:

1. Пушкинская строфа
2. Онегинская строфа
3. Строфа для романа в стихах

Задание 36

Кому посвящены строки стихотворения М.Ю. Лермонтова:

*... Погиб Поэт! – невольник чести –
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести
Поникнув гордой головой!*

1. А.С. Грибоедову
2. К.Ф. Рылееву
3. А.С. Пушкину
4. Н.М. Карамзину

Задание 37

Чей портрет «рисует» Онегин словами:

*... Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне*

1. Мать Лариной
2. Ольга Ларина
3. Татьяна Ларина
4. Няня

Задание 38

Соотнесите названия опер с фамилиями композиторов:

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| А. «Борис Годунов» | 1. Н.А. Римский-Корсаков |
| Б. «Снегурочка» | 2. П.И. Чайковский |
| В. «Евгений Онегин» | 3. М.П. Мусоргский |

Задание 39

Определите героя по характеристике:

Недоучившийся семинарист с «говорящей» фамилией, происхождение которого связано с поминальным обрядом. Учительствует. Хитрит, плурует, жадничает. Для своего ученика выбирает такие тексты: *«Аз же есмь червь, а не человек, поношение человеков»*.

1) Савелий, 2) Максим Максимыч, 3) Зарецкий, 4) Кутейкин

Задание 40

Членом какого литературного общества являлся В.А. Жуковский:

- А) «Зеленая лампа»
- Б) «Общество любителей российской словесности»
- В) «Арзамас»
- Г) Общество любомудров

Задание 41

Чей «портрет» рисует А.С. Пушкин словами:

*Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал,
Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно*

- 1) Зарецкий
- 2) Ленский
- 3) Онегин
- 4) Гремин

Задание 42

Определите стихотворный размер:

Безумных лет угасшее веселье

Мне тяжело, как смутное похмелье.

Но как вино, печаль минувших дней

В моей душе чем старе, тем сильнее.

а) хорей, б) амфибрахий, в) ямб

Задание 43

Назовите отчество Татьяны Лариной:

- 1) Ивановна
- 2) Владимировна
- 3) Дмитриевна
- 4) Николаевна

Задание 44

Определите стихотворный размер:

Безмолвное море, лазурное море,

Стою очарован над бездной твоей.

а) хорей, б) анапест, в) амфибрахий

Задание 45

Какое стихотворение читал Пушкин перед Державиным на экзамене в Лицее:

- 1) «Лицинию»
- 2) «Воспоминание в Царском Селе»
- 3) «Городок»
- 4) «Деревня»

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ:

1. Разработать презентации по темам:

Драматургия и театр начала XIX века	Романтизм в литературе и искусстве
Иллюстрации к сказкам А.С. Пушкина	Экранизации произведений А.С.Пушкина
«Горе от ума» на сцене театров XIX – XX вв.	«Ревизор» на театральной сцене XIX – XX вв.
Экранизации произведений М.Ю. Лермонтова	Кавказ в рисунках М.Ю. Лермонтова

2. Подготовить диспут на тему «Чацкий – победитель или побежденный?»

**СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
ОСНОВНАЯ УЧЕБНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

1. История русской литературы. 1800 –1830-е годы: в 2 ч. / под ред. В.Н. Аношкиной и Л.Д. Громовой. – Москва: ВЛАДОС, 2001. – ISBN: 5-691-00536-7
2. История русской литературы XIX века: в 3 ч. Ч.1 (1795 – 1830 годы): учебник для студентов вузов / под ред. В.И. Коровина. – Москва: ВЛАДОС, 2005. – 478 с. – ISBN: 5-691-01409-9
3. Кулешов В.И. История русской литературы XIX века: учебное пособие для вузов / В.И. Кулешов. – Москва: Академический Проект, Фонд «Мир», 2016. – ISBN: 5-8291-2517-2
<http://www.iprbookshop.ru/60026.html>
4. Руднев В.Н. Русская литература XIX века. А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь: курс лекций / В.Н. Руднев. – Москва: Российский новый университет, 2012. – ISBN: 978-5-89789-069-9
<http://www.iprbookshop.ru/21312.html>
5. Непомнящий В.С. Лирика Пушкина как духовная биография: учебное пособие / В.С. Непомнящий. – Москва: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2001.
<http://www.iprbookshop.ru/13297.html>
6. Маркова Т.Н. Поэты пушкинской поры: учебное пособие / Т.Н. Маркова. – Челябинск: ЮУрГГПУ,

2016. – 165 с. – ISBN 978-5-906908-16-2

<http://ebs.cspu.ru>

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев В.Л. В.А. Жуковский / В.Л. Афанасьев. – Москва: Молодая гвардия, 1986. – 316 с.
2. Афанасьев В.Л. Рылеев. Жизнеописание / В.Л. Афанасьев. – Москва: Молодая гвардия, 1982. – 300 с.
3. Базанов Е.Г. Очерки декабристской литературы. Поэзия / В.Г. Базанов. – Москва, 1961. – 471 с.
4. Благой Д.Д. Творческий путь А.С. Пушкина (1813–1826), (1826–1830) / Д.Д. Благой. – Москва: Советский писатель, 1967. – 723 с.
<http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/bla-001-.htm>
5. Боров Ю.Б. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника» / Ю.Б. Боров. – Москва: Советский писатель, 1981. – 399 с.
6. Бочаров С.Г. О художественных мирах / С.Г. Бочаров. – Москва: Сов. писатель, 1985. – 296 с.
7. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа» / В.Э. Вацуро. – Санкт-Петербург, 2002. – 238 с. – ISBN 5-02-027991-9
8. Висковатый П.А. Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова / П.А. Висковатый. – Москва: Книга, 1989. – 334 с.
9. Воропаев В.А. Н.В. Гоголь. Жизнь и творчество / В.А. Воропаев. – Москва: МГУ, 2002. – 125 с. – ISBN: 5-211-04465-7

10. Гей Н.К. Проза Пушкина. Поэтика повествования / Н.К. Гей. – Москва: Наука, 1989. – ISBN: 5-02-011404-9
11. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля / Г.А. Гуковский. – Москва: ГИХЛ, 1957. – 416 с.
12. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики / Г.А. Гуковский. – Москва.: Художественная литература, 1965. – 365 с.
13. История русской литературы: в 4 т. – Москва: Наука, 1981. – Т. 2. – 656 с.
14. Кормилов С.И. Поэзия М.Ю. Лермонтова / С.И. Кормилов. – Москва: МГУ, 1998. – 128 с. – ISBN 5-211-04040-6
15. Коровин В.И. Творческий путь Лермонтова / В.И. Коровин. – Москва: Просвещение, 1973. – 286 с.
16. Кошелев В.А. Константин Батюшков: странствия и страсти / В.А. Кошелев. – Москва, 1987. – 351 с.
17. Лебедев А.А. Грибоедов. Факты и гипотезы / А.А. Лебедев. – Москва: Искусство, 1980. – 303 с.
18. Лермонтовская энциклопедия. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – 784 с.
19. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Ю.М. Лотман. – Москва: Просвещение, 1988. – 353 с.
20. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий / Ю.М. Лотман. – Ленинград, 1980. – 415 с.

21. Маймин Е.А. О русском романтизм / Е.А. Маймин. – Москва: Просвещение, 1975. – 240 с.
22. Макогоненко Г.П. Творчество Пушкина в 1830-е годы (1830 – 1833) / Г.П. Макогоненко. – Ленинград: Художественная литература, 1974. – 376 с.
23. Манн Ю.В. В поисках живой души: «Мертвые души»: писатель – критика – читатель / Ю.В. Манн. – Москва: Книга, 1984. – 415 с.
24. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В. Манн. – Москва: Художественная литература, 1988. – 413 с.
25. Мануйлов В.А. Роман «Герой нашего времени» Лермонтова. Комментарий: пособие для учителя / В.А. Мануйлов. – Ленинград: Просвещение, 1975. – 280 с.
26. Машинский С.И. Художественный мир Гоголя / С.И. Машинский. – Москва: Просвещение, 1979. – 432 с.
27. Непомнящий В.С. Поэзия и судьба: над страницами духовной биографии Пушкина / В.С. Непомнящий. – Москва: Советский писатель, 1987. – 446 с.
28. Онегинская энциклопедия: в 2-х т. / под общ. ред. Н.И. Михайловой. – Москва: Русский путь, 1999. – 513 с. – ISBN: 5-85887-055-4
29. Петрунина Н.Н. Проза Пушкина: Пути эволюции / Н.Н. Петрунина. – Ленинград: Наука, 1987. – 333 с.

30. Пиксанов Н.К. Творческая история «Горе от ума» / Н.К. Пиксанов. – Москва: Наука, 1971. – 400 с.
31. Смирнова Е.А. Поэма Гоголя «Мертвые души» / Е.А. Смирнова. – Ленинград: Наука, 1987. – 200 с.
32. Степанов Н.Л. Лирика Пушкина: Очерки и этюды / Н.Л. Степанов. – Москва: Худ. лит., 1974. – 368 с.
33. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники / Ю.Н. Тынянов. – Москва: Художественная литература, 1969. – 424 с.
34. Фомичев С.А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция / С.А. Фомичев. – Ленинград, 1986. – 304 с.
35. Хализев В.Е., Шепирова С.В. Цикл Пушкина «Повести Белкина» / В.Е. Хализев, С.В. Шепирова. – Москва: Высшая школа, 1989. – 79 с.
36. Чумаков Ю.Н. «Евгений Онегин» А.С. Пушкина. В мире стихотворного романа / Ю.Н. Чумаков. – Москва: МГУ, 1999. – 128 с.

Библиографический список

1. История русской литературы. 1800–1830-е годы: в 2 ч. / под ред. В.Н. Аношкиной и Л.Д. Громовой. – Москва: ВЛАДОС, 2001. – ISBN: 5-691-00536-7
2. Руднев В.Н. Русская литература XIX века. А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь: курс лекций / В.Н. Руднев. – Москва:

Российский новый университет, 2012. – ISBN:
978-5-89789-069-9

<http://www.iprbookshop.ru/21312.html>

3. Непомнящий В.С. Лирика Пушкина как духовная биография: учебное пособие / В.С. Непомнящий. – Москва: МГУ, 2001. – ISBN: 5-211-04379-0

<http://www.iprbookshop.ru/13297.html>

4. Благой Д.Д. Творческий путь А.С. Пушкина (1813–1826), (1826–1830) / Д.Д. Благой. – Москва: Советский писатель, 1967. – 723 с.

<http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/bla-001-.htm>

5. Борев Ю.Б. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника» / Ю.Б. Борев. – Москва: Советский писатель, 1981. – 399 с.

6. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля / Г.А. Гуковский. – Москва: ГИХЛ, 1957. – 416 с.

7. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики / Г.А. Гуковский. – Москва: Художественная литература, 1965. – 365 с.

8. История русской литературы: В 4 т. – Москва; Ленинград: Наука, 1981. – Т. 2. – 656 с.

9. Лермонтовская энциклопедия. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – 784 с.

10. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Ю.М. Лотман. – Москва: Просвещение, 1988. – 353 с.

11. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий / Ю.М. Лотман. – Ленинград, 1980. – 415 с.
12. Маймин Е.А. О русском романтизме / Е.А. Маймин. – Москва, 1975. – 240 с.
13. Макогоненко Г.П. Творчество Пушкина в 1830-е годы (1830 – 1833) / Г.П. Макогоненко. – Ленинград: Художественная литература, 1974. – 376 с.
14. Манн Ю.В. В поисках живой души: «Мертвые души»: писатель – критика – читатель / Ю.В. Манн. – Москва: Книга, 1984. – 415 с.
15. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В. Манн. – Москва: Художественная литература, 1988. – 413 с.
16. Онегинская энциклопедия: в 2-х т. / под общ. ред. Н.И. Михайловой. – Москва: Русский путь, 1999. – 513 с. – ISBN: 5-85887-055-4

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
РАЗДЕЛ 1.....	5
Романтизм в литературе и искусстве.....	5
Элегический романтизм В.А. Жуковского (1783 – 1852).....	9
Творчество К.Н. Батюшкова (1787 – 1855).....	23
Декабристы в литературе и общественной жизни России	30
Жанровое, тематическое, стилистическое своеобразие поэзии К.Ф. Рыльева (1795-1826).....	46
Александр Сергеевич Грибоедов (1795 – 1829)	52
Комедия «Горе от ума»	52
АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН (1799 – 1837) ..	64
Южные поэмы А.С. Пушкина	66
Лирика Пушкина.....	70
Роман в стихах «Евгений Онегин»	80
«Борис Годунов» как первая русская национальная историческая трагедия	95
Своеобразие жанра и проблематики «Маленьких трагедий».....	99
Поэма «Медный всадник» (1833).....	108

Проза Пушкина	115
Литература последекабристской поры (1826 – 1840)	
Кружки. Журналы. Поэзия. Проза	140
МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ(1814 – 1841).....	148
Концепция любви в лирике Лермонтова	154
Поэмы Лермонтова	181
Роман «Герой нашего времени».....	189
НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ (1809 – 1852) ...	194
Фантастические элементы в повестях Гоголя.	208
Комедия "Ревизор"	213
Поэма-роман «Мертвые души»	217
Духовная драма Гоголя	227
«Выбранные места из переписки с друзьями».	
«Письмо Гоголю» В. Белинского	229
В.Г. Белинский – историк, критик, теоретик	
литературы	234
РАЗДЕЛ 2.....	239
Вопросы для самопроверки.....	239
Тест	244
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	258
Библиографический список	262
СОДЕРЖАНИЕ	265

Учебное издание
Маркова Татьяна Николаевна

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX века (первая треть)

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Работа рекомендована РИСом ЮУрГГПУ
Протокол № , 2020 г.

Издательство ЮУрГГПУ
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69.
Редактор Л.Н. Корнилова
Технический редактор Н.А. Усова

Подписано в печать
Формат 60 x 84/16 Объем 9,2 уч.-изд. л. 15 усл. п. л.
Тираж 100 экз. Заказ №

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии ЮУрГГПУ
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69