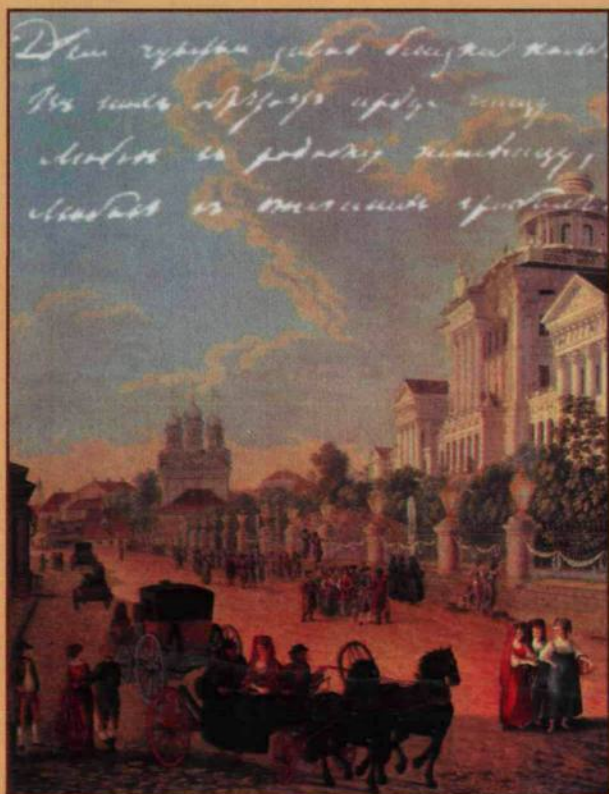


Н.М.Азарова

ТЕКСТ ПОСОБИЕ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

1.039.912

ЧАСТЬ 2



ПРОМЕТЕЙ

ББК 83.3 (2Рос=Рус)1

А 35

УДК 372.8

Азарова Н.М.

Текст: Пособие по русской литературе XIX века.

Ч. 2. – М.: Издательство МПГУ «Прометей», 2000.— 304 с.

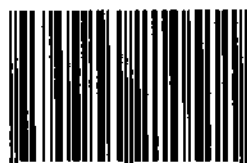
Данное издание — второй том пособия по русской литературе XIX века, адресованного учащимся гуманитарных школ и подготовительных курсов, преподавателям литературы средней школы и студентам первого – второго курсов педагогических институтов.

Р а з д е л ы «Необходимые краткие сведения по теории литературы», «А.С.Грибоедов», «А.С. Пушкин», «М.Ю. Лермонтов», «Н.В. Гоголь» написаны кандидатом филологических наук Н.М. Азаровой.

Р а з д е л ы «И.А.Крылов», «В.А.Жуковский», «Обзорные темы», а также темы «Фольклор в «Ночи перед Рождеством» и «Идейно-художественное своеобразие повести «Шинель» написаны В.А. Соколовой под редакцией Н.М. Азаровой.

Рецензент — академик Ю.С. Степанов

ISBN 5-7042-1051-1



9 785704 210511

ISBN 5-7042-1051-1

© Азарова Н.М., 2000

II КРУГ

ИВАН АНДРЕЕВИЧ КРЫЛОВ (1769? — 1844)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ БАСЕН КРЫЛОВА

I. Басня — лиро-эпический дидактический жанр.

— Она начала распространяться в России с первой половины XVIII века первоначально как подражание Эзопу (Кантемир, Тредиаковский).

— Более или менее оригинальное творчество баснописцев (Сумарокова, Хемницера) тоже было внушено европейскими образцами (прежде всего Лафонтеном).

Таким образом, Крылов имел русских предшественников, подготовивших его успех. Были у него и современники-соперники. Так, П. Вяземский предпочитал творчеству Крылова басни И. Дмитриева. Оригинальные по теме басни писал А. Измайлов. Однако Белинский утверждал, что все они относятся к Крылову, «как беллетристы к художнику», и время показало, что критик был абсолютно прав в своих оценках.

II. Заслуга Крылова в том, что он «возвел русскую басню в оригинально-классическое достоинство» (А. Бестужев). Д. И. Хвостов, адресат многочисленных эпиграмм, писал о русских баснописцах, что «Сумароков нашел басню в поле, Хемницер привел ее в город, Дмитриев ввел ее во дворец, Крылов вывел ее на площадь, а Измайлов повел в кабак».

1. Вопрос о месте Крылова-баснописца в русской литературе выливается в глобальный вопрос о роли любого сатирического таланта в развитии этой области культуры. Ограниченный рамками своего дарования, сатирик, как правило, обращается к темам и сюжетам, уже неоднократно использованным его предшественниками: задача сатирика — обличить недостатки человека и человеческого общества, которыми род людской страдает испокон веков (см. «Тематика басен Крылова»). Не случайно поэтому, что у Крылова так мало оригинальных басен. Большинство же сюжетов позаимствовано у французского баснописца Лафонтена, который, впрочем, тоже мало что придумал сам. Он обращался к творчеству древних греков: Эзопа и Федра.

2. Жанр басни, как и большинство других сатирических жанров, предполагает использование традиционных для него художественных средств и выработанных веками, общих для разных народов и литератур, образов (см. «Образная система басен Крылова»).

Таким образом, и здесь баснописцу, даже самому талантливому, сложно сказать новое слово в литературе. Однако если он наделен оригинальной самобытностью художника, баснописец может, оставаясь в рамках сатиры, расширить несколько границы своего жанра. Так, по мнению Белинского, басня Крылова — «это повесть, комедия, юмористический очерк, злая сатира, словом, что хотите, только не просто басня».

3. Основная заслуга Крылова перед русской литературой — это замечательный язык его басен. До Крылова ни один автор в стихотворной, легко запоминающейся форме не выражал так просто, доступно и метко самых обычных расхожих мыслей, не пополнил русского языка таким множеством афоризмов.

Именно язык делает басни Крылова явлением в русской литературе, и по языку они стоят у истоков русской литературы XIX века.

Можно сравнить переложение одного и того же знаменитого сюжета о вороне и лисице баснописцами XVIII века В. Тредиаковским и А. Сумароковым с басней Крылова. Вот как в трех аналогичных баснях ворона реагирует на лесть лисы:

ТРЕДИАКОВСКИЙ. «Ворон и Лисица» (1752):

Ворон, похвалой надмен, мня себе пристойну,
Начал, сколько можно громче, крикать и кричать,
Чтоб похвал последню получить себе печать.
Но тем самым из его носа растворенна
Выпал на землю тот сыр. Лиска, ободренна
Оною корыстью, говорит тому на смех:
«Всем ты добр, мой Ворон; Только ты без сердца мех».

СУМАРОКОВ. «Ворона и Лиса» (70-е годы XVIII века):

Ворона горлышко разинула пошире,
Чтоб быть соловьем
«А сыру,— думает,— и после я поем.
В сию минуту мне здесь дело не о пире!»
Разинула уста
И дождалась поста.
Чуть видит лишь конец Лисицына хвоста
Хотела петь, не пела,
Хотела есть, не ела.
Причина та тому, что сыру больше нет.
Сыр выпал из роту,— Лисице на обед.

КРЫЛОВ. «Ворона и Лисица» (1807):

Вешунья с похвал вскружилась голова,
От радости в зобу дыханье сперло,
И на приветливы Лисицыны слова

Ворона каркнула во все воронье горло,—
Сыр выпал — с ним была плутовка такова.

III. Сам Крылов не сразу обратился к басне.

1. Начинает он как журналист, издает «Почту духов» и «Зрителя». Произведения Крылова, напечатанные в этих журналах, продолжают сатирическое направление русского Просвещения (Новиков, Фонвизин).

2. Для становления Крылова-баснописца важны также его драматические опыты (например, «шутотрагедия» «Подщипа»).

Благодаря журнальной и драматургической деятельности оформились такие стороны дарования Крылова, как

- 1) умение изображать бытовые сценки,
- 2) умение давать краткие зарисовки нравов,
- 3) сатирическое и юмористическое изображение характеров,
- 4) дидактизм,
- 5) умение вести диалог.

3. К тому времени, когда Крылов серьезно занялся работой над баснями, он имел также и некоторый поэтический опыт как переводчик и оригинальный лирик.

Литературная традиция и мировоззрение XVIII века порой давали себя почувствовать и в баснях Крылова — помимо новых для русской литературы реалистических элементов языка в баснях встречаются:

- 1) элементы ложно-классической манеры:

— высокая образность, перифразы:

И с градом, и с дождем
Шумящий аквилон...

И в области теней пятою упирался...

Страх обнял жителей *Нептуновой столицы...*

— высокая лексика: архаизмы, церковнославянизмы:

Юпитер *рек...*
Посмеваясь и вихрям и грозам...
Еще сосцы *млеком* имея *отягченны...*

- 2) эпизоды идиллической сентиментальности (образы и лексика):

Мне скажут: «А лужок, а темная дубрава,
Пригорки, ручейки и мурава шелкова?
Прекрасны, что и говорить...

(«Пустынник и Медведь»)

Затихли ветерки, замолкли птичек хоры,
И прилегли стада.

Чуть-чуть дыша, пастух им любовался
И только иногда,
Внимая Соловья, пастушке улыбался.

(«Осел и Соловей»)

Хотя обычно таким эпизодам сопутствует авторская ирония.

IV. Крылов обращается к басне в 1806 году. В 1809 — выходит первый сборник басен. В 1833 — он перестает писать басни, но до конца жизни неоднократно перерабатывает уже написанные.

V. Крылов следует многовековой басенной традиции, и по форме его басни мало чем отличаются от произведений его предшественников. Сохраняет он и обычную композицию басни.

1. Басня — лиро-эпический жанр, в ней сюжет (эпизод, сценка) является эпическим элементом, а мораль — лирическим.

2. Мораль.

1) Композиционная роль морали.

Крылов обычно отделяет мораль от эпизода. Она может: — предшествовать ему:

Уж сколько раз твердили миру,
Что лезть гнусна, вредна, но только все не в прок,
И в сердце льстец всегда отыщет уголок.

(«Ворона и Лисица»)

- следовать за сценкой («Мартышка и Очки» (см. ниже)
- формально отсутствовать («Волк на псарне», «Стрекоза и Муравей»).
- 2) Формы морали.
- афоризм.

А я скажу: по мне уж лучше пей,
Да дело разумеи.

(«Музыканты»)

Читатель, басни сей мысль самая простая:
Что равенство в любви и дружбе — вещь святая.

(«Котел и Горшочек»)

- мораль-обобщение.

Так часто человек в расчетах слеп и глуп.
За счастьем, кажется, ты по пятам несешься,
А как на деле с ним сочтешься —
Попался, как ворона в суп!

(«Ворона и Курица»)

У сильного всегда бессильный виноват:
Тому в Истории мы тьму примеров слышим.

(«Волк и Ягненок»)

— мораль-поучение (обычно обобщенно-личное предложение).

С разбором выбирай друзей.
Когда корысть себя личиной дружбы кроет,
Она тебе лишь яму роет.

(«Роща и Огонь»)

Не презирай совета ничьего,
Но прежде рассмотри его.

(«Орел и Крот»)

— мораль-рассуждение.

Полезно ль просвещение?
Полезно, слова нет о том.
Но просвещением зовем
Мы часто роскоши прельщенье
И даже нравов развращенье.
Так надобно гораздо разбирать,
Как станешь грубости кору с людей сдирать,
Чтоб с ней и добрых свойств у них не растерять...

(«Червонец»)

3) Функции морали.

— обычно обобщает, снимает аллегория и говорит уже о людях: см. выше «Ворона и Курица», «Лягушка и Вол». Для того чтобы выйти из аллегорического рассказа, используется сравнение:

Так в людях многие имеют слабость ту же...

(«Обоз»)

Нередко у людей то ж самое бывает...

(«Вороненок»)

— Иногда мораль оставляет читателя в рамках аллегории:

Как много ручейков текут так смирно, гладко,
И так журчат для сердца сладко,
Лишь только оттого, что мало в них воды!..

(«Ручей»)

— Одна аллегория (животная или предметная) может в морали заменяться другой (люди).

Таких примеров много в мире:
Не любит узнавать никто себя в сатире.
Я даже видел то вчера:

Что Климыч на руку нечист, все это знают;
Про взятки Климычу читают,
А он укладкою кивает на Петра.
(«Зеркало и Обезьяна»)

— Демонстративный отказ от морали создает комический эффект:

Баснь эту можно бы и боле пояснить —
Да чтоб гусей не раздразнить.
(«Гуси»)

Отцы, понятно ль вам, на что здесь мечу я?..
(«Крестьянин и Змея»)

3. Сам эпизод имеет обычно очень четкую композицию, так как басня, являясь малой формой, не допускает ничего, что бы тормозило развитие действия. Действие всегда очень динамично.

1) Первая же строка может служить завязкой конфликта:

Поймала Кошка Соловья.
(«Кошка и Соловей»)

Волк ночью, думая залезть в овчарню,
Попап на псарню.
(«Волк на псарне»)

или очень короткой экспозицией, за которой быстро следует завязка:

Вороне где-то Бог послал кусочек сыру...
Лисица видит сыр, Лисицу сыр пленил.
(«Ворона и Лисица»)

По улицам Слона водили...
Отколе ни возьмись, навстречу Моська им...
(«Слон и Моська»)

Проказница Мартышка,
Осел,
Козел да косолапый Мишка
Затеяли сыграть Квартет...
Ударили в смычки, дерут, а толку нет.
(«Квартет»)

2) Развитием действия служит обычно диалог или перечисление действий героев, которые приводят к развязке. См. обольщение

3) разговорный синтаксис и интонации:

Чай, он зубаст? рогов, чай, нет числа?

(«Осел»)

А только кинь им кость — так что твои собаки!

(«Собачья дружба»)

И то сказать, какая совесть в воре!

(«Крестьянин в беде»)

Но Скворушка услышь, что хвалят Соловья...

(«Скворец»)

Добро же ты, нечистый дух!

Уж над тобою быть греху!

(«Госпожа и две Служанки»)

4) Индивидуализация речи. В басню часто вводится диалог — элемент драмы в басне.

Ручей, пока бессилён:

«Как осторожно бы вода моя текла

И мимо хижинки и каждого кусточка...»

(«Ручей»)

Судья Лиса: «приговор» — судебно-приказная лексика и фразеология:

«Не принимать никак резонов от Овцы.

Понеже хоронить концы

Все плуты, ведомо, искусны;

По справке ж явствует, что в сказанную ночь

Овца от кур не отлучалась прочь...

(«Крестьянин и Овца»)

Пародия на судебные документы.

2. Крылов часто включает в свои басни малые фольклорные жанры: пословицы, поговорки.

Смотри, кума, чтобы не осрамиться:

Недаром говорится,

Что дело мастера боится.

(«Щука и Кот»)

Хоть говорят,
Что бедность не порок...

(«Откупщик и Сапожник»)

Он с прибылью и в шляпе дело...

(«Огородник и Философ»)

Так из избы не вынесено сору...

(«Пустынник и Медведь»)

Кто говорил, что неученье — тьма...

(«Водолазы»)

Тут поздно девушки узнали,
Что из огня да в полымя попали.

(«Госпожа и две Служанки»)

Да только он забыл пословицу в народе,
Что ласточка одна не делает весны.

(«Мот и Ласточка»)

3. Афоризмы и крылатые слова, пришедшие в язык из басен Крылова:

А ларчик просто открывался;
Да воз и ныне там;
А Васька слушает да ест;
Услужливый дурак опаснее врага;
Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать;
А вы, друзья, как ни садитесь, все в музыканты не
годитесь!

и множество других.

VII. Художественные средства.

Белинский увидел в баснях Крылова черту, присущую, по его мнению, русскому человеку вообще — «способность коротко, ясно и вместе кудряво выражаться».

1. сравнения:

И вон из стен московских поднялися,
Как из улья пчелиный рой.

(«Ворона и Курица»)

— оценочные сравнения:

И новый хор певцов такую дичь занес,
Как будто тронулся обоз,
В котором тысяча несмазанных колес.

(«Парнас»)

2. эпитеты:

Плотичка резвая жила,
Проворна и притом лукава,
Не боязливого была Плотичка нрава.

(«Плотичка»)

3. окказиональные образования:

А ей они на взгляд
Не женихи, а женишонки.

(«Разборчивая невеста»)

Какой ты злой, гребнишка.

(«Гребень»)

Одобрили Ослы ослово
Красно-хитро-сплетенно слово.

(«Парнас»)

4. каламбуры:

Идол стал болван-болваном.

(«Оракул»)

Свинья из гостей домой пришла свинья-свиньей.

(«Свинья»)

5. обыгрывание фразеологизмов (буквализация метафор): — сесть на царство:

И плотно так он треснулся на царство,
Что ходенем пошло трясино государство.

(«Лягушки, просящие Царя»)

— еле ноги носят:

Меня насилу крылья носят.

(«Муха и дорожные»)

— драть три шкуры, спустить шкуру:

Всего-то с них придет с сестры *по шкурке снять*.

(«Слон на воеводстве»)

— рыльце в пушку:

Видывал частенько, что *рыльце у тебя в пуху*.

мораль:

Хоть по суду и не докажешь,
Но как не согрешишь, не скажешь,
Что у него *пушок на рыльце есть...*

(«Лиса и Сурок»)

См. также «Образная система басен Крылова».

ТЕМАТИКА БАСЕН КРЫЛОВА

I. Басни Крылова можно разделить на несколько тематических групп:

1. БАСНИ НА ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ ТЕМЫ.

Крылов — человек умеренных политических взглядов, однако сатирическое дарование и просветительская установка творчества заставляли его обращаться к важнейшим политическим проблемам и вопросам общественного устройства.

1) Тема власти.

— добрая, но глухая власть — великое зло для подданных. Волкам без труда удастся убедить Слона-воеводу, что овцы зря жалуются на оброк:

Всего-то придет с них с сестры *по шкурке снять...*

«Ну то-то ж,— говорит им Слон,— смотрите!

Неправды я не потеряю ни в ком:

По шкурке, так и быть, возьмите;

А больше их не троньте волоском».

(«Слон на воеводстве»)

— власть должна быть сильной, уметь, когда надо, воспользоваться своими правами:

А я бы повару иному

Велел на стенке зарубить:

Чтоб там речей не тратить по-пустому,

Где нужно власть употребить.

(«Кот и Повар»)

— власть должна быть разумной, но крепкой: во благо подданным не должна их распускать — народу не нужна свобода, он не сумеет ею воспользоваться:

«Когда бы не снял я с тебя узды,
Управил бы, наверно, я тобою:
И ты бы ни меня не сшиб,
Ни смертью б сам столь жалкой не погиб!»

Как ни приманчива свобода,
Но для народа
Не меньше гибельна она,
Когда разумная ей мера не дана.

(«Конь и Всадник»)

Большинство басен на эту тему касается взаимоотношений власть имущих и подданных.

— народ достоин своего царя:

«Почто ж вы прежде жить счастливо не умели?
Не мне ль, безумные,— вещал им с неба глас, —
Покою не было от вас?
Не вы ли о Царе мне уши прошумели?
Вам дан был Царь? — так тот был слишком тих:
Вы взбунтовались в вашей луже;
Другой вам дан — так этот очень лих:
Живите ж с ним, чтоб не было вам хуже!»

(«Лягушки, просящие Царя»)

— «У сильного всегда бессильный виноват»:

«Когда светлейший Волк позволит,
Осмелюсь я донести, что ниже по ручью
От Светлости его шагов я на сто пью,
И гневаться напрасно он изволит:
Питья мутить ему никак я не могу....»

«Молчи! Устал я слушать,
Досуг мне разбирать вины твои, щенок!
Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать».
Сказал и в темный лес Ягненок поволок.

(«Волк и Ягненок»)

См. также басню «Мор зверей».

— Высшая власть, верша неправосудие чужими руками, остается в глазах общественного мнения невиновной:

Какие ж у зверей пошли на это толки? —
Что Лев бы и хорош, да все злодеи Волки.

(«Пестрые овцы»)

— Когда мелкое начальство делит с высшим барыши, управы
искать на их произвол не у кого:

Крестьяне, вышед из терпенья
От разоренья,
Что речки им и ручейки
При водополье причиняли,
Пошли просить управы у Реки,
В которую ручьи и речки те впадали...
Но что ж? как подходить к Реке поближе стали,
И посмотрели, так узнали,
Что половину их добра по ней несет...

(«Крестьяне и Река»)

— Хитрая местная власть норовит обмануть верховную. Воевода
Лиса в басне «Рыбьи пляски» (другой вариант названия — «Рыбья
пляска») убеждает Царя Льва, что вверенные ее попечению рыбы
на сковороде:

От радости, тебя увидя, пляшут.

Характерно, что в окончательном варианте победила версия
справедливого возмездия (просветительская идея о мудром и спра-
ведливом монархе):

Не могли боле тут Лев явной лжи стерпеть,
Чтоб не без музыки плясать народу,
Секретаря и воеводу
В своих когтях заставил петь.

В первоначальной же редакции, не пропущенной цензурой, Лев
был глуп и доверчив:

Тут, старосту лизнув Лев милостиво в грудь,
Еще изволя раз на пляску их взглянуть,
Отправился в дальнейший путь.

2) Крылов считает разумным существующее устройство общества.

— Ряд басен, посвященных соотношению сословий, утверждают
равную необходимость и ценность для «общественного древа» как
«корней», так и «листьев» («Листы и Корни»). Листы дают бла-
годатную тень путнику, корни питают дерево.

— Однако каждое сословие, по мнению баснописца, должно
знать свое место и не требовать себе большей чести, чем то, что
полагается ему по рождению:

Так часто добрый селянин,
Простой солдат иль гражданин,
Кой с кем свое сличая состоянье,
Приходят иногда в роптанье,
Им можно то ж почти сказать и в оправданье.

(«Колос»)

— Недопустимо презрение одного сословия к другому — необходимы взаимопонимание и взаимодействие («Собака и Лошадь», где Лошадь — крестьянство (традиционная аллегория, у Салтыкова-Щедрина становится символом, см. сказку «Коняга»), Собака — чиновничество):

Однако же, когда б я не пахала,
То нечего б тебе здесь было и стеречь.

— То же касается и соотношения гражданских и военных властей:

Держава всякая сильна,
Когда устроены в ней все премудро части:
Оружием — врагам она грозна,
А паруса — гражданские в ней власти.

(«Пушки и Паруса»)

— Чтобы общество могло нормально жить, ему равно необходимы Царь и самый незаметный труженик:

Счастлив, кто на чреде трудится знаменитой:
Ему и то уж силы придает,
Что подвигов его свидетель целый свет.
Но сколь и тот почтен, кто, в низости сокрытый,
За все труды, за весь потерянный покой,
Ни славою, ни почестями не льстится,
И мыслью оживлен одной:
Что к пользе общей он трудится.

(«Орел и Пчела»)

3) Хотя устройство общества в целом разумно, оно не может полностью изжить отдельных пороков и злоупотреблений, против которых и направлена сатира многих басен:

— неправоудие:

Овца от кур не отлучалась прочь,
А куры очень вкусны,
И случай был удобен ей,
То я сужу, по совести моей:
Нельзя, чтоб утерпела

И кур она не съела;
И вследствие того казнить Овцу,
И мясо в суд отдать, а шкуру взять истцу.

(«Крестьянин и Овца»)

— кумовство:

«Какой судьбой
Бесхвостая здесь с нами заседает?
И где же делся наш закон?
Дай голос, чтоб ее скорее выслать вон...
А Мышь в ответ: «Молчи! все знаю я сама;
Да эта крыса мне кума».

(«Совет Мышей»)

70399972 — взяточничество:

«Мне взятки брать? да разве я взбешуся!
Ну, видывал ли ты, я на тебя пошлюся,
Чтоб этому была причастна я греху?
Подумай, вспомни хорошенько».—
«Нет, кумушка; а видывал частенько,
Что рыльце у тебя в пуху».

(«Лисица и Сурок»)

— существование законов, которыми заведомо невозможно воспользоваться:

«Как скоро Волк у стада забуянит
И обижать он Овцу станет,
То Волка тут властна Овца,
Не разбираючи лица,
Схватить за шиворот, и в суд тотчас представить...»

(«Волки и Овцы»)

4) Басни, затрагивающие проблему просвещения, примыкают к басням общественно-политической тематики. Комментаторам так и не удалось однозначно ответить, друг или враг образования скрывается за сатирой, иронией и юмором крыловских басен «Сочинитель и Разбойник», «Огородник и Философ», «Ларчик», «Любопытный», «Обезьяны», «Бочка», «Вельможа и Философ», «Петух и жемчужное зерно», «Свинья под Дубом», «Червонец».

— Бранить науки и ученье — признак глупости и невежества:

«Пусть сохнет, — говорит Свинья, —
Ничуть меня то не тревожит,
В нем проку мало вижу я;

Удмуртская
Республиканская
научная библиотека
им. В. И. Ленина
г. Ижевск ул. Советская

Хоть век его не будь, ничуть не пожалю,
Лишь были б желуды: ведь я от них жирею.

Невежда так же в ослепленье
Бранит науки и ученье,
И все ученые труды,
Не чувствуя, что он вкушает их плоды.

(«Свинья под Дубом»)

— Всем высоким и абстрактным знаниям автор басен предпочитает практическую выучку. Пока философ вычитывал:

Чем лучше — заступом их взрыть, сохой иль плугом,
У Огородника взошло все и поспело:
Он с прибылью, и в шляпе дело;
А Философ —
Без огурцов.

(«Огородник и Философ»)

Излишнее мудрствование высмеивается и в «Ларчике».

— В ученье, как и во всем остальном, по мнению Крылова, нужна мера — иначе оно может оказаться губительным и привести к безверию. Басня «Водолазы», служащая развернутой иллюстрацией к этой мысли, была написана Крыловым по заказу директора Публичной библиотеки А. Н. Оленина.

Хотя в ученье зрим мы многих благ причину,
Но дерзкий ум находит в нем пучину
И свой погубительный конец,
Лишь с разницею тою,
Что часто в гибель он других влечет с собою.

— Мысль о худших последствиях интеллектуального «разбоя», чем даже разбоя на большой дороге, проводится в басне «Сочинитель и Разбойник»:

Не ты ли величал безверье просвещеньем?
Не ты ль в приманчивый, прелестный вид облек
И страсти и порок?
И вон, опосна твоим ученьем,
Там целая страна
Полна
Убийствами и грабежами,
Раздорами и мятежами
И до погибели доведена тобой!

2. БАСНИ НА ИСТОРИЧЕСКИЕ ТЕМЫ — отклик в аллегорической форме на разные события в жизни страны.

1) «Квартет» — преобразование Государственного совета в 1810 году. Под личинами зверей скрыты гр. Завадовский, кн. Лопухов, гр. Аракчеев и гр. Мордвинов, между которыми распределялись ответственные должности в этом органе власти. М. Корф вспоминал впоследствии, что именно «продолжительным прениям о том, как их рассадить, и даже нескольким последовавшим пересадкам, мы обязаны остроумною баснею Крылова «Квартет».

«Лебедь, Щука и Рак» — о разногласиях в Государственном совете.

2) Басни, служащие откликом на события Отечественной войны 1812 года:

— «Ворона и Курица» — на оставление Москвы:

Когда Смоленский Князь,
Противу дерзости искусством вооружась,
Вандалам новым сеть поставил
И на погибель им Москву оставил,
Тогда все жители, и малый и большой,
Часа не тратя, собралися
И вон из стен московских поднялися,
Как из улья пчелиный рой.

(тот же образ опустевшего «пчелиного улья» у Толстого, но для Толстого концептуально важный — см. т.2).

— «Пожар и Алмаз». Пожар — война 1812 года, Алмаз — дух русского народа, созидательный и миролюбивый. В басне аллегорические образы перерастают в символы.

— «Волк на псарне». Волк — Наполеон, ловчий — Кутузов. Непосредственным поводом написания басни стали попытки Наполеона заключить выгодный для престижа его армии мир. Известно, что Кутузов читал эту басню и при словах «ты сер, а я, приятель, сед» снимал шапку.

— «Обоз». Добрый конь — Кутузов. В отличие от многих современников, Крылов высоко ценит осторожность и выдержку Кутузова и отдает предпочтение его тактике, а не легкомысленным, по его мнению, замыслам Александра I — «молодой лошади».

— «Щука и Кот». Щука — адмирал Чичагов, упустивший возможность захватить в плен Наполеона при переправе через Березину 14 ноября 1812 года.

3) «Собачья дружба». Безуспешные попытки Венского конгресса составить проект Мирного договора (1815 год).

4) «Пестрые овцы». Намекает на разгром передовой профессуры Петербургского университета в 1812 году, осуществленный руками помощников министра духовных дел и просвещения кн. А. Голицына — Д. Рунича и М. Магницкого.

Написанные по конкретным поводам, эти басни в силу своей аллегоричности могут приобретать и более широкое, вневременное толкование.

3. БАСНИ, ОТРАЖАЮЩИЕ ЛИТЕРАТУРНО-ЖУРНАЛЬНУЮ БОРЬБУ.

Наряду с эпиграммой, басня в 10-20-е годы становится орудием литературно-журнальной борьбы.

— «Прохожие и Собаки», «Свиная» — ответ Крылова на отрицательный отзыв М. Т. Каченовского о «Баснях»:

Завистники на что ни взглянут,
Подымут вечно лай;
А ты себе своей дорогою ступай:
Полают да отстанут.

— «Осел и Соловей» — отклик на рекомендацию министра народного просвещения А. Разумовского учиться искусству писать басни у И. Дмитриева.

— «Демьянова уха» направлена против членов «Беседы...» (см. «Критика 1810-х — середины 20-х годов») вроде гр. Хвостова, мучившего всех бесконечным чтением своих стихов и требованиями опубликовать их в журнале «Чтение в Беседе любителей русской словесности».

— «Апеллес и Осленок». Апеллес (древнегреческий художник) — Крылов, Осленок — П. А. Катенин, который, по свидетельству Н. Греча, «преважно сказал, что ему Крылов (который действительно раза два зазывал его к себе) надоел своими вечными приглашениями».

— «Кошка и Соловей». Кошка — цензура, басня написана после запрещения печатать басню «Пестрые овцы» и первой редакции «Рыбных плясок».

— «Прихожанин». П. А. Вяземский в стихотворном послании И. И. Дмитриеву отвел Крылову второстепенное место среди русских баснописцев, предпочтя ему И. Дмитриева и Хемницера:

Есть люди: будь лишь им приятель,
То первый ты у них и гений и писатель,
Зато уже другой,
Как хочешь сладко пой,—
Не только чтоб от них похвал себе дожидаться —
В нем красоты они и чувствовать боятся.

— «Кукушка и Петух» — Ф. Булгарин и Н. Греч.
Воспоминания современника:

Лица сии в журналах 30-х годов восхваляли друг друга до забвения или, как говорят, до бесчувствия. Объяснение это я слышал от самого Крылова:

За что же, не боясь греха,
Кукушка хвалит Петуха?
За то, что хвалит он Кукушку.

См. «Критика середины 1820-х — 30-х годов».

4. БЫТОВЫЕ БАСНИ.

1) Наиболее многочисленные басни этого типа обобщают типичные жизненные ситуации, чтобы вывести практические законы общежития. Обычно главную мысль их можно высказать пословицей, поговоркой или просто расхожим суждением:

- Не суди о том, чего не знаешь («Мартышка и Очки»).
- Пить вредно («Два Мужика»).
- Не берись за дело, которое тебе не по силам («Вороненок»).
- Не радуйся чужой беде («Чиж и Голубь»).
- Не лезь на рожон («Плотичка»).
- Не ищи виноватых, если виноват сам («Крестьянин и Топор»).
- Заботься о детях, если хочешь благодарности («Кукушка и Горлянка»).

— Все надо делать вовремя («Мельник»).

— Будь доволен тем, что имеешь, не ищи лучшего, чтобы не было хуже («Дикие Козы», «Два Голубя»), и так далее.

2) В других баснях порицаются негативные черты характера:

- самоуверенность («Дуб и Трость»);
- лживость («Лжец»);
- лицемерие («Добрая Лисица»);
- неблагодарность («Волк и Журавль», «Комар и Пастух»);
- злость («Змея и Овца»);
- легкомыслие («Стрекоза и Муравей»);
- нетерпеливость («Трудолюбивый Медведь»);
- жадность («Фортуна и Нищий»);
- тщеславие («Гуси») и другие.

II. Аллегорическая форма басни позволяет автору для доказательства одной и той же житейской мудрости использовать различные сюжеты и образы.

Так, прописная истина «не за свое дело не берись» доказывается в баснях «Скворец», «Голик» и «Щука и Кот» на примере скворчонка, пытающегося петь соловьем; веника, взявшегося чистить одежду вместо того, чтобы мести пол, и Щуки, надумавшей половить мышей.

III. Наоборот, полюбившийся автору сюжет, может обыгрываться им неоднократно. Так, басни «Осел» и «Лев Состаревшийся» (орфография Крылова) рассказывают о том, как Осел-глупец лягает обессилевшего от старости и уже неопасного царя зверей. Однако акценты в баснях расставлены по-разному: первая — сатира на злобную самоуверенную глупость, вторая — о том, как несносно «терпеть обиды от Осли».

ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА БАСЕН КРЫЛОВА

I. Басня как аллегорическая форма нарушает логические соотношения живого-неживого и, как сказка, широко пользуется олицетворением. В ней на равных с людьми могут действовать

животные, растения, вещи, явления природы, на которые переносятся формы человеческих отношений и быта.

II. Басня как малая повествовательная форма не дает развернутой характеристики действующим лицам, так как это замедляет развитие действия, поэтому имя должно сказать как можно больше о персонаже.

III. Человек в басне.

Басня по классицистическому делению на высокие и низкие жанры относится к жанрам низким. Поэтому герои басни, в основном, представители низших сословий, чаще всего крестьяне. И мудрость басни, и мораль — это мудрость и мораль житейская, мудрость и мораль «низов».

1. Чаще всего, когда баснописцу нужен человек вне каких-то ярких черт характера и социального положения для иллюстрации общечеловеческих отношений, он обычно обозначается как «крестьянин», «мужик»: «Крестьянин в беде» (в ситуации погорельца, которому все помогают только советами, мог оказаться кто угодно, не только крестьянин, т.е. крестьянин выбран условно в силу закона низкого жанра), «Крестьянин и Лисица», «Крестьянин и Змея».

2. Если же герои басен наделены собственными именами, то это имена простые и довольно распространенные в народе: Тришка, Демьян, Фока, Савва, Сеня, Федя.

3. Отношения между героями басен родственные или соседские (общинные отношения): все друг другу кумы, сваты, в крайнем случае соседи или приятели: сват Карпыч, сват Климыч, сват Степан, кум Фаддей, кум Егор. То же самое и в баснях, где действуют животные.

4. Баснописца могут интересовать социальные отношения, и тогда герои получают «имена», обозначающие и обобщающие эти отношения: Батрак, Вельможа, Купец, Богач, «Госпожа и две Служанки», «Фортуна и Нищий».

— Обозначения эти могут быть самыми общими, то есть наиболее ярко воплощающими социальные оппозиции:

власть имущие
Госпожа

—

подчиненные
две Служанки

— Могут быть основаны на синекдохе:

богатый
Откупщик
(в массовом сознании
непременно богач)

—

бедный
Сапожник
(в массовом сознании
непременно бедняк)

5. Такие противопоставления в рамках образной системы определенных басен не обязательно основаны на социальном разделении. Аллегорические «имена» могут реализовать устойчивые в массовом сознании оппозиции:

практическое знание
Огородник
(человек, работающий
руками, практик)

синекдоха — вместо
Огородника мог быть
любой другой практик

—

абстрактное знание
Философ
(в массовом сознании:
человек, витающий в
облаках, теоретик)
«Имя» полностью
охватывает
эту часть оппозиции

опыт, мудрость
самоуверенность

—

фатализм
неопытность

Старик

трое молодых

6. В баснях, порицающих те или иные черты характера, действуют обладатели этих черт: «Лжец», «Мот», «Скупой».

7. Реже встречаются басни, в которых осуждаются более конкретные негативные явления «Троеженец», «Разборчивая Невеста».

IV. Животные в басне.

1. Использование животных типов в качестве действующих лиц с заведомо известным характером сближает басню с народным животным эпосом — сказками.

1) Крылов широко использует выработанные народной сказкой устойчивые представления (например, в баснях фигурируют традиционные цари зверей — Львы — и птиц — Орлы).

ЛЕВ

олицетворяет собой:

— в баснях с конкретно-исторической основой — царственность («Воспитание Льва»):

Льву, Кесарю лесов, Бог сына даровал.

— представления о справедливом монархе, карающем лихоимцев («Рыбьи пляски»).

— силу и беззаконие («Лев и Барс»).

Вот эта часть моя

По договору;

Вот эта мне, как Льву, принадлежит без спору;

Вот эта мне за то, что всех сильнее я...

(«Лев на ловле»)

— свирепость, лицемерие («Мор зверей»):

Овечек бедненьких — за что? — совсем безвинно

Дирал бесчинно;

А иногда — кто без греха? —
Случалось, драл и пастуха.

— самоуверенность и гордость (см. также басни «Пестрые Овцы», «Лев»).

ОРЕЛ

— воплощение величия («Орел и Куры», «Орел и Пчела», «Орел и Паук»).

— воплощение земной власти («Кукушка и Орел»):

Орел пожаловал Кукушку в Соловьи...

Я царь, но я не Бог.

Нельзя мне от беды твоей тебя избавить.

Кукушку Соловьем честить я мог заставить;

Но сделать Соловьем Кукушку я не мог.

— непредусмотрительная гордость царей («Орел и Крот»)

ЛИСА

— воплощение хитрости и коварства («Ворона и Лисица», «Крестьянин и Лисица»).

«Воспитание Льва»:

Отдать Лисе — Лиса умна,

Да лгать великая охотница она

«Добрая Лисица» — лицемерие.

«Лев, Серна и Лиса», «Лиса-строитель».

Образ часто встречается в баснях, осуждающих всякого рода служебные злоупотребления:

— лиса-судья («Лисица и Сурок»),

— лиса-воевода:

Вот Лисынька на воеводство села.

Лиса приметно потолстела...

«Великий государь,» — отвечает плутовка

(у Лисыньки всегда в запасе есть уловка)...

«Великий государь! здесь не житье им — рай;

Лишь только 6 дни твои бесценные продлились».

(А рыбки между тем на сковородке бились).

(«Рыбки пляски»)

— лиса-прокурор («Щука»).

ОСЕЛ

— воплощение самовлюбленной глупости:

Осел мой глупостью в пословицу вошел.

И на Осле уж возят воду.

(«Осел»)

«Осел и Соловей», «Апеллес и Осленок», «Лиса и Осел», «Лев состаревшийся», «Осел и Мужик»:

«И ништо! — все кричат. — Скотине поделом!
С его ль умом
За это дело братья?»

МЕДВЕДЬ

— воплощение глупой и неуклюжей силы («Пустынник и Медведь», «Трудолюбивый Медведь»).

ВОЛК

как и в сказках, может воплощать собой

— кровожадность и злость («Волк и Ягненок», «Волк на псарне», «Волк и Кукушка», «Слон на воеводстве»).

— глупость «Волк и Лисица» (традиционная сказочная пара), «Лев и Волк».

ЗМЕЯ

прежде всего зла, умна и опасна:

Змея лежала под колодой
И злилася на целый свет,
У ней другого чувства нет,
Как злиться: создана уж так она природой.

(«Змея и Овца»)

«Крестьянин и Змея», «Змея».

ОВЦА, ЯГНЕНОК

— безответные жертвы: «Волк и Ягненок», «Волки и Овцы», «Пестрые Овцы», «Змея и Овца».

2) Есть образы, мало разработанные сказкой, но живые в народном сознании, их также использует баснописец.

ПЧЕЛА, МУРАВЕЙ

— трудолюбие: «Орел и Пчела», «Пчела и Мухи», «Стрекоза и Муравей».

СОЛОВЕЙ

— ассоциируется с музыкальностью, талантом, вдохновением, творчеством:

Тут Соловей являть свое искусство стал:
Защелкал, засвистал...
Внимало все тогда
Любимцу и певцу Авроры;
Затихли ветерки, замолкли птичек хоры...

(«Осел и Соловей»)

«Кошка и Соловей», «Скворец», мораль устами Соловья в «Квартете».

— В баснях полемических Крылов часто самого себя выводит под «именем» Соловья.

3) В. Г. Белинский:

...у Крылова всякое животное имеет свой индивидуальный характер — и проказница маргышка, участвует ли она в квартете, ворочает ли из трудолюбия чурбан или примеривает очки; и лисица у него всегда хитрая, уклончивая, бессовестная и более похожая на человека, чем на лисицу с «пушком на рыльце» и косолапый мишка, везде добродушно честный, неповоротливо сильный, лев — грозно-могучий, величественно-страшный.

(«Басни Ивана Крылова»)

2. Обычно герои басни представляют собой пару, даны по антитезе. Каждый из них воплощает одну из сторон существенной для Крылова в басне оппозиции:

сила — бессилие («Волк и Ягненок», «Волк и Лисица»);
глупость — ум, хитрость («Ворона и Лисица», «Волк и Лисица»);
величие — простота, но польза («Орел и Пчела»);
полезность — бесполезность («Муха и Пчела»).

Часто по основной антитезе в образной системе басни дается ей название.

V. «Героями» басен могут быть также:

1. Растения: «Дуб и Трость», «Василек», «Дерево», «Хмель».

2. «Ручей и Река», «Туча», «Пруд и Река», «Водопад и Ключ».

Огонь: «Роща и Огонь», «Алмаз и Огонь»,

3. Предметы:

1) предметы крестьянского быта: «Две бочки», «Голик», «Мешок», «Крестьянин и Топор», «Котел и Горшок»:

Горшок с Котлом большую дружбу свел,
Хотя и познатней порокою Котел,
Но в дружбе что за счет? Котел горой за свата;
Горшок с Котлом за панибрата.

2) камни: алмаз, жемчужное зерно — красота, ценность («Алмаз и Огонь», «Свинья», «Булыжник и Алмаз»).

VI. Образы, связанные с мифологией и литературной традицией.

1) чаще всего Юпитер, Зевс.

— в качестве движущей силы сюжета:

Пристал к Юпитеру Осел спесивый мой,
И росту стал просить большого...
И до того он надоел,
Что наконец моления Ослова
Послушался Зевес...

(«Осел»)

См. также «Безбожники», «Лягушки, просящие царя», «Змея».
— в басне «Лягушка и Юпитер» Юпитер — своеобразный резонер и судья; и в другой басне герой призывает Зевса быть судьей:

Поэт с Вельможею затеял суд,
И на него просил у Зевса он управы...

(«Вельможа и Поэт»)

Кроме Юпитера, Эак, Меркурий («Вельможа»), Афина («Алкид») — также для вынесения приговора, суда.

2) в той же роли двигателя сюжета иногда выступает олицетворенная Фортуна.

Тут Нищему Фортуна вдруг предстала
И говорит ему:
«Послушай, я помочь давно тебе желала».

(«Фортуна и Нищий»)

См. также «Фортуна в гостях».

- 3) Нечистая сила или ее слуги:
— колдун, бес («Бедный Богач»);
— домовый («Скупой»).

VII. Одна и та же тема может разрабатываться при помощи образов людей, животных, растений или предметов. Об умении выбирать себе друзей — басни «Роса и Огонь», «Котел и Горшок», «Крестьянин и Змея».

VIII. Общение живого и неживого, человека и животного: «Крестьянин и Топор», «Крестьянин и Овца».

IX. Особенности воплощения художественного образа в басне.

Малая форма делает невозможным введение детальных характеристик.

1. аллегория и олицетворение: «имя героя» уже определяет его характер (см. Осел, Лиса, Пчела, Соловей и др.)

2. авторские характеристики:

1) оценочные приложения: лиса — «пухловатка», попрыгунья-стрекоза, повар-грамотей, проказница мартышка, «мужик простака, каких везде немало», волк — «серый забияка».

2) более развернутые характеристики встречаются редко, если автор настроен «болтливо»:

Хоть, кажется, слонов и умная порода,
Однако же в семье не без урода:
Наш Воевода
В родню был толст,
Да не в родню был прост.

(«Слон на воеводстве»)

3) оценочные эпитеты:

Осел *спесивый* мой;
Смирный Вол

4) подбор эмоционально окрашенных глаголов, характеризующих поведение персонажа.

Свинья на барский двор когда-то *затесалась*;
Вокруг конюшен там и кухню *наслонялась*;
В сору, в навозе *извалялась*;
В помоях по уши досыта *накупалась*;
И из гостей домой
Пришла свинья — свиньей.

(«Свинья»)

Плутовка к дереву на *цыпочках* *подходит*,
Вертит хвостом, с Вороны *глаз не сводит*...

(«Ворона и Лисица»)

3. Речевая характеристика персонажа.

В баснях Крылов обычно использует диалог.

Льстивые речи ЛИСЫ в «Льве, Лани и Лисе», «Море Зверей».

Голубушка, как хороша!
Ну что за шейка, что за глазки!
Рассказывать — так, право, сказки!
Какие перушки! какой носок!
И, верно, ангельский быть должен голосок!

(«Ворона и Лисица»)

«Волк и Ягненок».

ВОЛК:

Как смеешь ты, *наглец*, нечистым *рылом*
Здесь чистое мутить питье мое?...

ЯГНЕНОК:

Когда *светлейший* Волк позволит,
Осмелюсь я *донести*, что ниже по ручью
От *Светлости* его шагов я на сто пью,
И гневаться напрасно он *изволит*...

ОБРАЗ АВТОРА В БАСНЯХ КРЫЛОВА

I. Уже современниками автор-рассказчик басен Крылова воспринимался как воплощение национального русского народного духа.

А. Бестужев:

Невозможно дать большего простодушия рассказу, большей народности языку, большей осязаемости нравованию, в каждом его стихе виден русский здравый ум.

*(«Взгляд на русскую словесность
в течение 1824 и начале 1825 годов»)*

А. С. Пушкин:

Некто справедливо заметил, что простодушие есть врожденное свойство французского народа, напротив того, отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться: Лафонтен и Крылов — представители духа обоих народов.

(«О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова»)

Н. В. Гоголь:

Его притчи — достояние народное и составляют книгу мудрости самого народа. «Всюду у него Русь и пахнет Русью!»

*(«В чем же, наконец, свойство русской поэзии
и в чем ее особенность»)*

II. Мнение Крылова-баснописца всегда соответствует мнениям, выработанным многовековой народной мудростью и переходящим из рода в род в пословицах и поговорках.

Мораль в них — мораль массовая, практическая, далеко не всегда устраивающая искушенного в самоанализе, склонного к рефлексии современного человека. Поэтому не раз Крылова обвиняли в реакционности, консерватизме.

А. Пыпин:

Он стоит на точке зрения житейской мудрости не самого возвышенного разбора.

(«История русской литературы»)

(см. отношение к просвещению в плане «Тематика басен Крылова»).
Лучше синица в руке, чем журавль в небе:

...лучше верного держаться,
Чем за обманчивой надеждою гоняться?
Найдется тысячу несчастных от нее
На одного, кто не был ей обманут,

А мне, что говорить ни станут,
Я буду все твердить свое:
Что впереди — Бог весть; а что мое — мое!
(«Пастух и Море»)

«Ягненок»:

Как часто я слышал такое рассужденье:
«По мне, пускай что хочешь говорят,
Лишь был бы я в душе не виноват!»
Нет, надобно еще уметь,
Коль хочешь в людях ты себя не погубить
И добрую наружность сохранить.

III. — Так как автор сам осознает себя частью массового сознания, ориентируется на такого же читателя, он часто объединяет себя с читателем — мы:

Из басни сей
Нам видеть можно,
Что как бывает жить ни тошно,
А умирать еще тошней.
(«Крестьянин и Смерть»)

Охотно мы дарим,
Что нам не надобно самим.
(«Волк и Лисица»)

— Однако задачи его — дидактические: наставить на путь истинный, то есть автор — проводник народной морали, поэтому от собственного имени, от своего «я» может пояснять изложенное (см. о морали в баснях в плане «Художественное своеобразие басен Крылова»).

IV. «Лирический герой».

1. Старость, опытность, мудрость — неперемennые условия для того, чтобы за человеком признано было право поучать. Именно таким представляется лирический герой Крылова. Юмор, насмешка рассказчика над собственной стариковской болтливостью:

Погода к осени дождливей,
А люди к старости болтливей.
(«Плотичка»)

2. Русский национальный характер: умен, лукав, но и ленив:

Хоть есть и много их, я в том уверен,
Да рыться лень: так я намерен
Вам басню старую сказать.
(«Скупой и Курица»)

3. — Автор-рассказчик знает больше героев и заранее предвидит последствия их поступков:

Хоть я и не пророк,
Но, видя мотылька, что он вкруг свечки вьется,
Пророчество почти всегда мне удается:
Что крылышки сожжет мой мотылек.

(«Плотишка»)

Иногда, правда, он лукаво притворяется, что не знает каких-либо деталей, подробностей дела:

Какой-то дворянин (а может быть, и князь)...
О чем у них и что бывало разговору,
Иль присказок, иль шуточек каких,
И как беседа шла у них —
Я по сию не знаю пору.

(«Пустынник и Медведь»)

— Автор-рассказчик обычно активен: оценка героя, суд над ним, комментарии по ходу повествования.

1) См. «Образная система басен» — средства создания сатирических характеров.

2) Юмористический комментарий к характеру:

Какой-то Повар, грамотей,
С поварни побежал своей
В кабак (он набожных был правил
И в этот день по куме тризну правил)

(«Кот и Повар»)

Так дом мой, как он есть,
Велю машинами к реке я перевезть
(Как видно, молодец механикой был страстен!)

(«Механик»)

3) Комментарий, обобщающий происходящее в эпизоде события.

Мужик

Не очень вежливо честил свой гурт гусиный:
На барыши спешил к базарному он дню
(А где до прибыли коснется,
Не только там гусям, и людям достается).
Я мужика и не виню,
Но Гуси иначе об этом толковали...

(«Гуси»)

- 4) Воображаемый диалог с читателем («Пустынник и Медведь»).
- 5) Осознание литературной басенной традиции:

Подагру с Пауком сам ад на свет родил:
Слух этот Лафонтен по свету распустил.
Не стану я за ним вывешивать и мерить,
Насколько правды тут, и как, и почему,
Притом же, кажется, ему
Зажмурясь, в баснях можно верить.

(«Подагра и Паук»)

— Автор может быть очень разговорчив: шутить с читателем, рассказывать о себе, поучать, сыпать прибаутками («Плотичка»).

А может вложить мораль и оценку в уста кого-нибудь из персонажей — своеобразного резонера («Дерево», «Квартет»).

ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ ЖУКОВСКИЙ (1783 — 1852)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД ЖУКОВСКОГО

I. Жуковский записал в своем дневнике в 1821 году:

Мир существует только для души человеческой.

Тонкий анализ художественного метода Жуковского дал в своей книге «Пушкин и русские романтики» Г. А. Гуковский. Он вслед за Белинским считает поэта романтиком за в высшей степени субъективный подход ко всему вокруг.

...в системе Жуковского лирическая правда индивидуального переживания и есть высшая, даже единственная истина, а объективный, вне индивидуального переживания пребывающий мир — это лишь эфемерная видимость, и логика суждения о нем — ложь.

Жуковский выводит мир, действительность из души, из личного переживания...

В человеке романтизм видит душу, в мире вещей и природы — орудие духа, в народе — индивидуальную душу нации более, чем общечеловеческое право, которое видели люди классицизма.

II. Два источника, оказавшие решающее воздействие на формирование Жуковского-поэта.

— Во-первых, это западноевропейская предромантическая (Юнг, Грей) и романтическая литература (см. «Особенности жанра баллады у Жуковского»).

— Во-вторых, это русские сентименталисты, прежде всего Карамзин — в прозе открывавший душу человеческую:

*Все для души,— сказал отец твой несравненный;
В сих двух словах открыл нам ясно он
И тайну бытия, и наших дел закон...*

(В альбом Е.Н.Карамзиной, 1818)

П. А. Вяземский:

У Жуковского все душа и все для души.

(письмо А.И.Тургеневу, 25 февраля 1821)

III. Ранний Жуковский — поэт-сентименталист по философии жизни и по художественному воплощению этой философии.

- Жизнь полна слез и страданий.
- Смерть — счастливое избавление от печалей:

Жизнь, мой друг, бедна
Слез и страданий...
Счастлив стократ
Тот, кто, достигнув
Мирного берега,
Вечным спит сном.

(«Майское утро», 1797)

- Идеал — простая жизнь «селянина»:

Скрываясь от мирских погибельных смятений...
Они беспечно шли тропинкою своей.

(«Сельское кладбище», 1802)

- Счастье простой души в дружбе и любви; достоинство в чувствительности и сострадании к ближнему:

Он кроток сердцем был, чувствителен душою —
Чувствительным творец награду положил.
Дарил несчастных он — чем только мог — слезою;
В награду от творца он друга получил.

(«Сельское кладбище», 1802)

- Пейзаж спокойный, тихий (см. «Тема природы в поэзии Жуковского»).

IV. Дань классицизму Жуковский отдает в стихотворении 1812г. «Певец во стане русских воинов».

- 1.— одическое витийство, иногда дидактизм:

О диво! се орел пронзил
Над ним небес равнины... (О КУТУЗОВЕ)
Могущий вождь главу склонил;
Ура! кричат дружины.

- патристический пафос:

Наш каждый ратник славян;
Все долгу здесь послушны;
Бежит предатель сих дружин,
И чужд им малодушный.

- традиционная батальная живопись (стрелы, щиты, перуны):

Хвала тебе, славян любовь,
Наш Коновницын смелый!..

Ничто ему толпы врагов,
Ничто мечи и стрелы;
Пред ним, за ним перун гремит,
И пышет пламень боя...

— славянизмы и другая архаическая лексика:

уже *могущих* нет
меч во *длань*!
горе подъял *ужасну брань*...

2. Однако в этом стихотворении сильны и элегические роман-
тические мотивы.

— лунная ночь:

На поле бранном тишина;
Огни между шатрами;
Друзья, здесь светит нам луна,
Здесь кров небес над нами.

— тени героев проносятся «воздушными полками» (ср. сонмы мертвецов в «Людмиле»).

— Отчизна, за которую пьют воины и певец, — это не госу-
дарство, не классицистическое Отечество — это Родина, милая
воспоминаниями детства, природой:

Поля, холмы родные,
Родного неба милый свет,
Знакомые потоки,
Златые игры первых лет
И первые уроки...

— за кубком мщенья следует фиал дружбы и любви:

Любовь одно со славой.

V. Сентименталист Жуковский или романтик? На этот вопрос
исследователи отвечают по-разному:

— Историк и теоретик литературы А. Н. Веселовский, опу-
бликовавший в 1904 году фундаментальный труд о Жуковском,
отводит поэту место в преддверии русского романтизма, утверждая,
что по своему мировоззрению он принадлежит сентиментализму
и в поэтическую систему сентиментализма им вносились лишь
отдельные романтические моменты.

— Критик Г. А. Гуковский считает, что сентиментализм «ка-
рамзинского толка», из которого вышел Жуковский, уже был
ранним этапом романтизма.

VI. Так или иначе, к началу II-го периода творчества Жуковского
(1808 год) особенности его романтического метода определились.

1. Жуковский обращается к балладе — одному из любимых жанров романтиков. Именно баллада Жуковского помогла ему, по мнению Белинского, привнести в русскую литературу «открытие тайн романтизма»:

— романтику фантастического и ужасного (см. «Особенности жанра баллады у Жуковского» — образы, сюжеты, пейзаж).

— свойственный романтикам интерес к народному творчеству, национальным корням заставил Жуковского не только попытаться донести до русского человека очарование западноевропейских легенд и преданий, но и создать «русскую балладу» с ее национальным колоритом (см. разбор баллады «Светлана»).

— Фольклорные образы и приемы проникают и в лирику Жуковского, например в послания:

А друг по долам, холмам скачет,
Летя за тридевять земель;
Ему сыра земля постель;
Возгласье — щит; ночлег — дубрава;
Там бьется с бабою-ягой;
Там из ручья с живой водой,
Под стражей змея-шестиглава,
Кувшином черпает златым...

(«К Воейкову» («Добро пожаловать,
певец...»), 1814)

— 1831 год. Сказочное соревнование между Пушкиным и Жуковским. Оба поэта обрабатывают пушкинские записи народных сказок, сделанные в Михайловском. Пушкин пишет «Сказку о царе Салтане», Жуковский — «Сказку о царе Берендее», гекзаметром.

Гоголь:

У Пушкина... сказки русские народные — не то что «Руслан и Людмила», но совершенно русские... У Жуковского тоже русские народные сказки, одни гекзаметрами, другие просто четырехстопными стихами, и, чудное дело! Жуковского узнать нельзя. Кажется, появился новый обширный поэт и уже чисто русский. Ничего германского и прежнего.

(письмо А. С. Данилевскому, 2 ноября 1831)

Белинский же придерживался противоположной точки зрения и считал сказки Жуковского «весьма неудачными попытками на русскую народность»:

О них никоим образом нельзя сказать: Здесь русский дух, здесь Русью пахнет.

(«Сочинения Александра Пушкина.
Статья вторая»)

2. Романтическая лирика.

1) темы и мотивы:

— мечты, воспоминания (чаще наводящие тоску и уныние):

*Сию задумавшись; в душе моей мечты;
К протекшим временам лечу воспоминаньем...*

(«Вечер», 1806)

*Где вы, дни радостей? Придешь ли ты назад,
О время прежнее, о время незабвенно?
Или веселие навеки отцвело,
И счастье мое с протекшим протекло?..
Как часто о часах минувших я мечтаю!
Но чаще с сладостью конец воображаю...*

(«К Филатету», 1808)

*О! нет: никогда не погибнет их след;
Для сердца прошедшее вечно...*

(«Теон и Эсхин», 1814)

*Одна лишь смутная мечта в душе моей:
Как будто мир земной в ничто преобразился;
Как будто та страна знакомей стала ей,
Куда сей чистый ангел скрылся.*

(«Славянка», 1815)

Подробнее см. «Тема природы» и «Тема любви в поэзии Жуковского»).

— сон:

*И всегда бывали правы
Сны в пророчестве своем...*

(«К Воейкову» («О Воейков! Видно
нам...»), 1814)

*Заснув на холме луговом,
Вблизи большой дороги,
Я унесен был легким сном
Туда, где жили боги.*

(«Сон», 1816)

— тема смерти как избавления (восходит к сентиментализму),
как воссоединения с любимыми людьми:

*Прости! не вечно жить! Увидимся опять;
Во гробе нам судьбой назначено свиданье!*

Надежда сладкая! приятно ожиданье! —
С каким веселием я буду умирать!
(«На смерть Андрея Тургенева», 1803)

«К Филатету» (1808) (см. выше).

Он сердцем прост, он нежен был душою —
Но в мире он минутный странник был;
Едва расцвел — и жизнь уж разлюбил
И ждал конца с волненьем и тоскою;
И рано встретил он конец,
Заснул желанным сном могилы...
Твой век был миг, но миг унылый.
Бедный певец!
(«Певец», 1811)

Роща, где, податель мира,
Добрый Гений смерти спит...
(«Элизиум», 1812)

— мотив судьбы, рока:

О милый друг, нам рок велел разлуку...
(«Песня», 1811)

Еще великий прах... Неизбежимый Рок!
Твоя, твоя рука себя нам здесь явила;
О сколь разительный смирения урок
Сия Каменского могила!
(«На смерть фельдмаршала графа
Каменского», 1809)

См. также разбор стихотворения «Цветок».

— Человек должен смириться:

«Кратко жизни сей страданье;
Рай — смиренным воздаянье,
Ад — бунтующим сердцам;
Будь послушна небесам».
(«Людмила», 1808)

— мотив одиночества.

Сентименталистская трактовка темы. В этом отношении показательно сравнение Жуковского и Лермонтова: у Лермонтова одиночество — трагическое роковое противопоставление себя всем, у Жуковского — сознательное бегство от суеты и шума жизни.

Недаром Жуковский называет свое стихотворение «Уединение» (1813), а Лермонтов — «Одиночество» (1830). Герои стихотворения «Теон и Эсхин» (1814) воплощают в себе две жизненные философии двух направлений русского романтизма: лермонтовское недовольство собой и всем, попытка найти гармонию и ее недосыгаемость (лицо Эскина «скорбно и мрачно») и кредо Жуковского: умение здесь довольствоваться малым — любовью, дружбой или воспоминаниями о них — в ожидании будущего счастья в ином мире (взор Теона «прискорбен, но ясен»).

— одержимость романтической страстью («Узник», 1819).

2) романтическое двоемирие.

— Четко противопоставляется «здесь» (где сосредоточены все печали и страдания) и «там» (где человек получит воздаяние за смирение). Лирический герой Жуковского и его романтический герой стремятся «туда», и мысль о той жизни делает их счастливее «здесь».

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

остается еще надежда на встречу «там»:

С сей сладкой надеждой я выше судьбы, ..
(«Теон и Эсхин», 1814)

И вовеки надо мною
Не сольется, как поднесь,
Небо светлое с землею...
Там не будет вечно здесь.

(«Путешественник», 1809)

Гробами их рубеж означен тот,
За коим нас свободы гений ждет,
С спокойствием, бесчувствием, забвеньем.
Пришед туда, о друг, с каким презреньем
Мы бросим взор на жизнь, на гнусный свет,
Где милое — один минутный цвет,
Где доброму следов ко счастью нет,
Где мнение над совестью властитель;
Где все, мой друг, иль жертва, иль губитель!..

(«Тургеневу, в ответ на его письмо», 1813)

Есть лучший мир; там мы любить свободны...

(«Песня», 1811)

Верь тому, что сердце скажет;
Нет залогов от небес;
Нам лишь чудо путь укажет
В сей волшебный край чудес.

(«Желание», 1811)

Край желанного сокрыт?
Кто ж к неведомым брегам
Путь неведомый укажет?
Ах! найдется ль, кто мне скажет,
Очарованное Там?

(«Весеннее чувство», 1816)

— воображение порой помогает поэту проникнуть «туда»:

Я на крылах воображенья,
Веселый здесь, в тот мир летал...

(«К Воейкову» («Добро пожаловать,
певец...»), 1814)

И ты в мечтах жилец
Незнаемого мира...

(«К Батюшкову», 1812)

— Цикл стихов 1819-1824 годов — апофеоз мистического романтизма Жуковского. Знаки иного мира как таинственное, невыразимое, как неуловимая красота волнуют поэта.

Жуковский:

...прекрасное существует, но его нет, ибо оно, так сказать, является нам единственно для того, чтобы исчезнуть, чтобы нам сказаться, оживить, обновить душу, — но его ни удержать, ни разглядеть, ни постигнуть мы не можем.

(из письма А. Тургеневу, 7 февраля 1821)

См. разбор стихотворения «Невыразимое».

Ах! не с нами обитает
Гений чистый красоты;
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты...

И во всем, что здесь прекрасно,
Что наш мир животворит,
Убедительно и ясно
Он с душою говорит;
А когда нас покидает,

В дар любви у нас в виду
В нашем небе зажигает
Он прощальную звезду.
(«Лалла Рук», 1821)

Сам Жуковский так толковал этот образ в том же письме к А. Тургеневу:

...звезда в нашем небе есть знак того, что прекрасное было в нашей жизни и вместе того, что оно не к нашей жизни принадлежит! Звезда на темном небе — она не сойдет на землю, но ... некоторым образом сближает нас с тем небом, с которого неподвижно нам светит!

Часто в жизни так бывало:
Кто-то светлый к нам летит,
Подымает покрывало
И в далекое манит.
(«Таинственный посетитель», 1824)

VII. Новаторство Жуковского.

— Жуковский — первый русский поэт-романтик. С ним в поэзию приходит субъективное чувство во всех его оттенках и переходах.

— В русской поэзии после Жуковского прочно утверждаются жанры элегии и баллады.

— Романтическая образность была внове для русской литературы: звуки, покровы и покрывало, мистический свет луны и звезд.

— Романтические художественные средства (см. «Поэтическое новаторство Жуковского»).

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА БАЛЛАДЫ У ЖУКОВСКОГО

I. Жуковский познакомил русского читателя с одним из наиболее любимых жанров западноевропейских романтиков — балладой. В основу литературной баллады легла англо-шотландская народная баллада, проникавшая в литературу во второй половине XVIII века, так как оказалась созвучна по темам и настроению литературе предромантизма и романтизма.

Баллада была столь любима романтиками именно потому, что она позволяла полностью отойти от реальности, создать собственный фантастический мир.

II. Жуковский — переводчик знаменитых западноевропейских баллад:

— Бюргер «Ленора».

- Гете: «Лесной царь», «Рыбак».
 - Шиллер: «Кассандра», «Ивиковы журавли»
 - Саути: «Варвик», «Адельстан».
 - Вальтер Скотт: «Замок Смальгольм, или Иванов вечер» и др.
- III. Трактовка Жуковским поэтического перевода:

Переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах — соперник.

(«О басне и баснях Крылова», 1809)

Это вообще характер моего авторского творчества: у меня почти все или чужое, или по поводу чужого — и все, однако, мое.

(письмо Гоголю, 6 февраля 1847)

IV. В основе балладных сюжетов лежат:

- народные легенды и предания (под знаком повышенного интереса к фольклору проходит эпоха романтизма во всех европейских странах): «Лесной царь» (1818),
- античная мифология и литература: «Ахилл» (1814), «Кассандра» (1809),
- истории из эпохи Средневековья с ее рыцарскими турнирами, культом любви-служения: «Мщение» (1816), «Рыцарь Тогенбург» (1818).

V. Художественный мир баллады строится на двух полюсах: ДОБРО — ЗЛО

1. «Поэзия ужасного», характерная для многих баллад Жуковского, связана со злым началом: наводящие ужас пришельцы с того света, мертвецы, ведьмы, лесной царь с дочерьми (см. разбор «Людмилы», «Светланы», «Лесного царя»).

— Белинский в шутку называл Жуковского «поэтическим дядькой чертей и ведьм, немецких и английских», сам поэт опасался возмездия за то, что наводнил ими русскую литературу (см. «Тема поэта и поэзии в лирике Жуковского»).

— Все эти ужасы были для русского читателя внове (см. Белинский о «Людмиле»), тем более что нечисть русского фольклора куда менее ужасная, более домашняя и доступная человеческому разумению (домовые, лешие).

— Западные поэты-романтики облекали народные легенды и предания, использованные в своих балладах, в народную же форму. Жуковский старался следовать своим образцам. Он использовал фольклорные приемы, но баллады при этом приобретали лишь внешний русский колорит. «Людмила» и «Светлана» или «Вадим» по сути и идее оставались явлением инородным или, вернее сказать, явлением сугубо литературным с постоянными атрибутами:

- действие разворачивается в полночь.
- луна, вороны, совы (см. «Тема природы в поэзии Жуковского»).
- гробы, кости, саваны.

— толпы мертвецов.

— основное состояние героев: страх и ужас.

См. разборы баллад.

— Потусторонние ужасы проникают и во многие баллады со средневековым колоритом: оживший, точнее, не находящий покоя за незаконную любовь, предательски убитый рыцарь Ричард Кольдингам является к возлюбленной:

Я во мраке ночном потасненным врагом
На дороге изменой убит;
Уж три ночи, три дня, как монахи меня
Поминают — и труп мой зарыт.

(«Замок Смальгольм, или Иванов
вечер», 1822)

— руки тянутся из бездны за невинной жертвой:

В бездне звуки отразились;
Отзыв грянул вдоль реки;
Вдруг из бездны появились
Две огромные руки.

(«Адельстан», 1813)

— Однако действие этих баллад разворачивается в замках; герои их паладины, трубадуры и прекрасные дочери владельцев замков.

Стоял среди цветущия равнины
Старинный Ирлингфор,
И пышные с высот его картины
Повсюду видел взор.

(«Варвик», 1814)

Тематика «средневековых» баллад чаще всего — любовная:

«Сладко мне твоей сestroю,
Милый рыцарь, быть;
Но любовию иною
Не могу любить:
При разлуке, при свиданье
Сердце в тишине —
И любви твоей страданье
Непонятно мне».

.....
«Узы вечного обета
Приняла она;

И, погибшая для света,
Богу отдана.»

Пышны праотцев палаты
Бросить он спешит;
Навсегда покинул латы;
Конь навек забыт...

И душе его унылой
Счастье там одно:
Дождаться, чтоб у милой
Стукнуло окно,
Чтоб прекрасная явилась,
Чтоб от вышины
В тихий дол лицом склонилась,
Ангел тишины.

(«Рыцарь Тогенбург», 1818)

См. также балладу «Эолова арфа» (1814).

— описание возмездия за совершенное преступление («Варвик», 1814; «Суд божий над епископом», 1831).

2. Доброе начало — это вышние силы. Они редко персонифицируются (голубок в «Светлане»), однако именно они карают Людмилу за безверие (см. разбор баллады), Ричарда Кольдингама за незаконную любовь, его убийцу — за пролитую кровь:

Сей монах молчаливый и мрачный — кто он?
Та монахиня — кто же она?
То убийца, суровый Смальгольмский барон;
То его молодая жена.

(«Замок Смальгольм...», 1822)

VI. Белинский считал «Эолову арфу» (1814) лучшей балладой Жуковского. Это оригинальная баллада, и она вобрала в себя особенности мировосприятия Жуковского-романтика, и образы, и художественные приемы Жуковского-«балладника» (так назвал поэта К.Батюшков).

— героиня — дочь владыки Морвены Ордала — красавица Минвана живет в замке:

Владыко Морвены,
Жил в дедовском замке могучий Ордал;
Над озером стены
Зубчатые замок с холма возвышал...

— поэт описывает пиры и увеселения владельца замка, его чертоги:

И убраны были чертоги пиров
Оленей рогами;
И в память отцам
Висели рядами
Их шлемы, кольчуги, щиты по стенам.

— портрет Минваны построен на сравнениях, в которых заложен образный параллелизм:

Как зыби тумана,
Зарею златимы над свежим холмом,
Так кудри густые
С главы молодой
На перси молодые
Вияся, бежали струей золотой.

Особенно же важно для поэта-романтика, что

Душа же прекрасней и прелестей в ней.

— Минвана любит бедного Арминия-певца.

— Тайные свидания при луне (см. «Тема природы в поэзии Жуковского»).

— Здесь, на земле, любящим не быть счастливыми. И хотя Минвана ценит свое чувство превыше славы и сана:

«Что в славе и сани?
Любовь — мой высокий, мой царский венец.
О милый, Минване
Всех витязей краше смиренный певец.»

Арминий предчувствует скорую разлуку.

Минутная сладость
Веселого *вместе*, помедли, постой;
Кто скажет, что радость
Навек не умчится с грядущей зарей.

— Все упование певца на встречу в ином мире, куда он унесет с собой свою вечную любовь, где они будут равны:

Что, жизнь переживши,
Любовь лишь одна не рассталась с душой,
Что робко любивший
Без робости любит и более твой.

Подробнее см. «Тема любви в поэзии Жуковского» — баллады.

Мечтала о милом, о свете другом,
Где жизнь без разлуки,

Где все не на час —
И мнились ей звуки,
Как будто летящий от родины глас.

О романтическом двоемирии см. подробнее «Художественный метод Жуковского».

VII. В балладах Жуковского сюжет не имеет первостепенного значения — здесь, как и в лирике, главное — настроение (страх, тоска — см. разбор баллад «Людмила», «Светлана», «Лесной царь»). По своему элегическому настроению «Эолова арфа» мало чем отличается от «Сельского кладбища».

VIII. После Жуковского к жанру баллады обращались и Пушкин («Песнь о Вещем Олеге», 1822; «Утопленник», 1828), и Лермонтов («Воздушный корабль», 1828; «Русалка», 1836), и А. К. Толстой («Василий Шибанов», 1840-е).

— Со временем жанр оброс штампами, что и вызвало к жизни многочисленные пародии («Немецкая баллада» (1854) Козьмы Пруткова — пародия на балладу Шиллера в переводе Жуковского «Рыцарь Тогенбург»; в 1886 году написал несколько пародий-баллад Вл. Соловьев: «Видение»; «Таинственный пономарь. Баллада»; «Осенняя прогулка рыцаря Ральфа. Полубаллада»).

ТЕМА ПРИРОДЫ В ПОЭЗИИ ЖУКОВСКОГО

I. Белинский:

Утро ли, полдень ли, вечер ли, ночь ли, ведро ли, буря ли, или пейзаж — все это дышит в ярких картинах Жуковского какою-то таинственною, исполненною чудных сил жизнью...

(«Сочинения Александра Пушкина.
Статья вторая», 1843)

Сам Жуковский признавал, что эта тема, наряду с темой любви, — важнейшая в его творчестве:

Мне Рок судил: брести неведомой стезей,
Быть другом мирных сел, любить красы Природы,
Дышать под сумраком дубравной тишиной
И, взор склонив на пенны воды,

Творца, друзей, любовь и счастье воспевать.

(«Вечер», 1806)

II. Первым опубликованным стихотворением Жуковского было «Сельское кладбище» (1802), перевод элегии Грея. Здесь, как и во многих других своих стихотворениях, поэт рисует сентимен-

тальный пейзаж, воспеваает природу в состоянии покоя, сна, неподвижности:

В туманном сумраке окрестность исчезает...
Повсюду тишина; повсюду мертвый сон;
Лишь изредка, жужжа, вечерний жук мелькает,
Лишь слышится вдали рогов унылый звон.

И в более позднем творчестве Жуковский предпочитает дремлющую в покое природу, на лоне которой можно помечтать, предаться сладким воспоминаниям:

Все тихо; рощи спят, в окрестности покой...
(«Вечер», 1806)

— Жуковский редко изображает бурную романтическую природу-стихию, ведь для него

Природа — отблеск его души; печаль души — умирание дня, умирание яркой жизни природы...

(Жуковский. «Пушкин и русские романтики»)

Стихотворение «Горная дорога» (1818) в этом отношении редкое исключение:

Там мост, через бездну отважной дугой
С скалы на скалу перегнулся;
Не смертною был он поставлен рукой —
Кто смертный к нему бы коснулся?
Поток под него разъяренный бежит,
Сразить его рвется и ввек не сразит

Традиционные романтические образы: горы, бурный поток.

Среди романтических героев баллад Жуковского есть такие, которым сродни бури и наводнения — это люди с бурными страстями, с нечистой совестью; природа мстит им за злодеяния:

Ревел Авон — но для души смятенной
Был сладок бури вой.

(«Варвик», 1814)

III. Природа в стихотворениях Жуковского не существует сама по себе. В ней поэт находит отзыв своим чувствам и мечтам, ее таинственность и красота рождают в нем самые разнообразные чувства и ощущения, которые он спешит излить в своих стихах:

Как древле рук своих создание
Боготворил Пигмалион —
И мрамор внял любви стенанье,

Где все не на час —
И мнились ей звуки,
Как будто летящий от родины глас.

О романтическом двоемирии см. подробнее «Художественный метод Жуковского».

VII. В балладах Жуковского сюжет не имеет первостепенного значения — здесь, как и в лирике, главное — настроение (страх, тоска — см. разбор баллад «Людмила», «Светлана», «Лесной царь»). По своему элегическому настроению «Эолова арфа» мало чем отличается от «Сельского кладбища».

VIII. После Жуковского к жанру баллады обращались и Пушкин («Песнь о Вещем Олеге», 1822; «Утопленник», 1828), и Лермонтов («Воздушный корабль», 1828; «Русалка», 1836), и А. К. Толстой («Василий Шибанов», 1840-е).

— Со временем жанр оброс штампами, что и вызвало к жизни многочисленные пародии («Немецкая баллада» (1854) Козьмы Пруткова — пародия на балладу Шиллера в переводе Жуковского «Рыцарь Тогенбург»; в 1886 году написал несколько пародий-баллад Вл. Соловьев: «Видение»; «Таинственный пономарь. Баллада»; «Осенняя прогулка рыцаря Ральфа. Полубаллада»).

ТЕМА ПРИРОДЫ В ПОЭЗИИ ЖУКОВСКОГО

I. Белинский:

Утро ли, полдень ли, вечер ли, ночь ли, ведро ли, буря ли, или пейзаж — все это дышит в ярких картинах Жуковского какою-то таинственною, исполненною чудных сил жизнью...

(«Сочинения Александра Пушкина.
Статья вторая», 1843)

Сам Жуковский признавал, что эта тема, наряду с темой любви,— важнейшая в его творчестве:

Мне Рок судил: брести неведомой стезей,
Быть другом мирных сел, любить красы Природы,
Дышать под сумраком дубравной тишиной
И, взор склонив на пенны воды,

Творца, друзей, любовь и счастье воспевать.

(«Вечер», 1806)

II. Первым опубликованным стихотворением Жуковского было «Сельское кладбище» (1802), перевод элегии Грея. Здесь, как и во многих других своих стихотворениях, поэт рисует сентимен-

тальный пейзаж, воспеваает природу в состоянии покоя, сна, неподвижности:

В туманном сумраке окрестность исчезает...
Повсюду тишина; повсюду мертвый сон;
Лишь изредка, жужжа, вечерний жук мелькает,
Лишь слышится вдали рогов унылый звон.

И в более позднем творчестве Жуковский предпочитает дремлющую в покое природу, на лоне которой можно помечтать, предаться сладким воспоминаниям:

Все тихо; рощи спят, в окрестности покой...
(«Вечер», 1806)

— Жуковский редко изображает бурную романтическую природу-стихию, ведь для него

Природа — отблеск его души; печаль души — умирание дня, умирание яркой жизни природы...

(Жуковский. «Пушкин и русские романтики»)

Стихотворение «Горная дорога» (1818) в этом отношении редкое исключение:

Там мост, через бездну отважной дугой
С скалы на скалу перегнулся;
Не смертною был он поставлен рукой —
Кто смертный к нему бы коснулся?
Поток под него разъяренный бежит;
Сразить его рвется и ввек не сразит

Традиционные романтические образы: горы, бурный поток.

Среди романтических героев баллад Жуковского есть такие, которым сродни бури и наводнения — это люди с бурными страстями, с нечистой совестью; природа мстит им за злодеяния:

Ревел Авон — но для души смятенной
Был сладок бури вой.
(«Варвик», 1814)

III. Природа в стихотворениях Жуковского не существует сама по себе. В ней поэт находит отзыв своим чувствам и мечтам, ее таинственность и красота рождают в нем самые разнообразные чувства и ощущения, которые он спешит излить в своих стихах:

Как древле рук своих созданье
Боготворил Пигмалион —
И мрамор внял любви стенанье,

И мертвый был одушевлен —
Так пламенно объята мною
Природа хладная была;
*И, полная моей душою,
Она подвиглась, ожила.*

И, юноши деля желанье,
Немая обрела язык:
Мне отвечала на лобзанье
И сердца глас в нее проник.
Тогда и древо жизнь приняло,
И чувство ощутил ручей,
*И мертвое отзывом стало
Пылающей души моей.*

И неестественным стремленьем
Весь мир в мою теснился грудь;
Картиной, звуком, выраженьем
Во все хотел я жизнь вдохнуть.

(«Мечты», 1812)

В твоих листах вся жизнь минувших лет...
О верный цвет, без слов беседуй с нами
О том, чего не выразить словами...

(«Цвет завета», 1819)

Уже современники Жуковского отметили одухотворенность природы в его стихах.

— П. А. Плетнев говорил о том, что для души поэта

...нет ни одной картины в природе, ни одного места во вселенной, куда бы она не перенесла своего чувства...

(«Письмо к графине С.И.С. о русских поэтах»)

— Белинский писал о том, что природа у Жуковского —

романтическая природа, дышащая таинственной жизнью души и сердца...

(«Стихотворения Александра Пушкина. Статья вторая»)

— Позже А. Н. Веселовский назвал пейзаж Жуковского «пейзажем души».

Порой даже поэт не может найти слов, чтобы выразить все то, что рождается в его душе при общении с красотой мира.

...И есть слова для их блестящей красоты.
Но то, что слито с сей блестящей красотой —
Сие столь смутное, волнующее нас...

Сие присутствие создателя в созданье —
Какой для них язык?.. Горé душа летит
Все необъятное в единый вздох теснится,
И лишь молчание понятно говорит.

(«Невыразимое», 1819)

IV. Поскольку пейзаж Жуковского глубоко субъективен, он очень лиричен. В нем сливаются воедино все ощущения.

— краски, игра света:

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

(«Вечер», 1806)

— звуки:

Лишь, сорван ветерка минутным дуновеньем
На сумраке листок трепещущий блестит,
Смущая тишину паденьем.

(«Славянка», 1815)

— все эти ощущения неразделимы, и из их гаммы рождается восхищение:

Как слит с прохладою растений фимиам!
Как сладко в тишине у берега струй плесканье!
Как тихо веянье зефира по водам
И гибкой ивы трепетанье!

(«Вечер», 1806)

V. У Жуковского-романтика есть любимые образы, которые вновь и вновь возникают в его стихотворениях.

1. Луна, свет луны.

Таинственный и мистический свет луны освещает и «прискорбного, сумрачного поэта» элегий, приходящего в «дубраву слезы лить», и певца «во стане русских воинов», и ужасные фантастические события баллад.

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

(«Вечер», 1806)

Когда златорогая
Луна из-за облака

Над рощею выглянет
И, сливши дрожащий луч
С вечерними тенями,
Оденет и лес и дол
Туманным сиянием...

(«Моя богиня», 1809)

Он глядит на лунный свет,
Бледен и унылый.

(«Светлана», 1808-12)

И луна из дымных туч
На ладью сквозь парус алой
Проливала темный луч.

(«Адельстан», 1813)

На темные своды
Багряным щитом покатилась луна;
И озера воды
Струистым сияньем покрыла она;
От замка, от сеней
Дубрав по брегам
Огромные теней
Легли великаны по гладким водам.

(«Золова арфа», 1814)

Снова лес и дол покрыл
Блеск туманный твой:
Он мне душу растворил
Сладкой тишиной.

(«К месяцу», 1818)

Светит месяц, дол сребрится;
Мертвый с девницею мчится...

Звезды утренни зажглися,
Месяц в облаке потух...

(«Людмила», 1808)

Глухая ночь; одето небо мглою;
И месяц в тучах скрыт.

Вдруг в высоте рог месяца блестящий
Прорезал облака...

(«Варвик», 1814)

В 1820 году Жуковский пишет стихотворение «Подробный отчет о луне (послание к государыне императрице Марии Федоровне)», где пытается

...вкратце повторить
Все то, что ветренный мой гений...
В минуты светлых вдохновений
Шептал случайно о луне.

Он вновь обращается к лунным пейзажам «Людмилы», «Светланы», «Адельстана», «Варвика», «Вадима», «Певца во стане русских воинов», «Сельского кладбища», «Эоловой арфы». И рисует новую картину (луна над «чистым Павловским прудом»):

И светлым лебедем луна
По бледной синеве востока
Плыла, тиха и одинока...

2. Звезды любимы Жуковским, как и всеми романтиками (см. «Художественный метод Жуковского»): «Утренняя звезда» (1818), «Таинственный посетитель» (1824).

3. Образ покровы, покрывала:

Сойди, о небесная, к нам
С волшебным твоим покрывалом,
С целебным забвенья фиалом...

(«Ночь», 1823)

См. «Художественный метод Жуковского».

4. Образы, впоследствии любимые Лермонтовым.

— гора, скала, утес как посредники между землей и небесами:

Там в блеске небес два утеса стоят
Превыше всего, что земное;
Кругом облака золотые кипят,
Эфира семейство младое.

(«Горная дорога», 1818)

— листок как символ одиночества, пути.

Но у Жуковского звучат мотивы рока и покорности ему, которых в лермонтовском «Листке» нет:

От дружной ветки отлученный,
Скажи, листок уединенный,
Куда летишь? ... «Не знаю сам;
Гроза разбила дуб родимый;
С тех пор по долам, по горам
По воле случая носимый,

Стремлюсь, куда велит мне рок,
Куда на свете *все* стремится,
Куда и лист лавровый мчится
И легкий розовый листок.»

(«Листок», 1818)

VI. Природа — источник поэтического вдохновения.
Поэт — Музе:

И, звуки оживив, туманный вечер пой
На лоне дремлющей Природы.

(«Вечер», 1806)

VII. Природа навевает мысли о любимой:

Ах! в мире сем — она...
Ее святым полна
Присутствием природа...

С природы красотою
Со всем в душе слита
Любимая мечта.

(«К Батюшкову», 1812)

VIII. Природа заставляет задуматься над бренностью всего
земного, настраивает на философские размышления:

Смотри... очарованья нет,
Звезда надежды угасает...
Увы! Кто скажет: жизнь иль цвет
Быстрее в мире исчезает.

(«Цветок», 1811)

(см. разбор этого стихотворения)

Все здесь свидетель нам, сколь блага наших дней,
Сколь все величия мгновенны.

(«Славянка», 1815)

Бывало, все — и солнце за горой,
И запах лип, и чуть шумящи волны,
И шорох нив, струимых ветерком...
Веселием всю душу растворяя,
С прелестною сливались мечтой...
Природа та ж... но где очарованье?

(«Тургеневу, в ответ на его письмо», 1813)

IX. Связь темы природы с темой родины. Пейзаж в основном русский, однако Жуковский не стремится к конкретности, для него главное эмоция:

Там небеса и воды ясны!
Там песни птичек сладкогласны!
О родина! все дни твои прекрасны
Где б ни был я, но все с тобой
Душой.

(«Там небеса и воды ясны!», 1816)

X. Художественные средства:

1. образный параллелизм; сравнение

Цветок заблещет вновь весной,
Твое ж страданье неизменно!

*(«К***», 1804)*

Смотрю ли, как заря с закатом угасает —
Так, мнится, юноша цветущий исчезает...

(«К Филатету», 1808)

См. разбор стихотворения «Цветок».

2. антитеза, характерная для мировоззрения поэта-сентименталиста:

ЗЛО — ДОБРО
город — деревня
богатство — бедность
золото — цветы

Увы! окружена ласкательной толпой,
За лесть ты отдала любви боготворенье,
За пышный злата блеск — душистые цветы...

(«Идиллия», 1806)

3. олицетворение:

Легкий, легкий ветерок,
Что так сладко, тихо веешь?

(«Весеннее чувство», 1816)

4. метафора и прилагательное в роли существительного¹ служат для передачи таинственного, восхитительного, для чего нет однозначного названия:

Как бы эфирное там вест меж листов,
Как бы невидимое дышит.

(«Славянка», 1815)

5. в фольклорном пейзаже — традиционные фольклорные средства: олицетворение, синтаксический параллелизм, устойчивые эпитеты:

«О ветер, ветер! что ты вьешься?..
Играй с косаткой в вышине,
По поднебесью с облаками,
По синю морю с кораблями...»

(«К Воейкову»

(«Добро пожаловать, певец»), 1814)

XI. Жанры: элегия, баллада, послание (см. выше).

ТЕМА ЛЮБВИ В ПОЭЗИИ ЖУКОВСКОГО

I. В элегии «Вечер» (1806) поэт признается, что Рок ему судил

Творца, друзей, *любовь* и счастье воспевать.

II. Влияние сентиментализма: слезы, печаль, меланхолия, воспоминания неразрывно связаны с чувством.

Но сладкое счастье не дважды цветет.
Пускай же драгое в слезах оживет,
Любовь, ты погибла; ты, радость, умчалась;
Одна о минувшем тоска мне осталась.

(«Тоска по милом», 1807)

Тем не менее уже в раннем творчестве (I период — до 1808 года) любовь воспринимается как счастье; как гений, приносящий вдохновение; как чувство, делающее человека добрее и сострадательнее к горестям других, как «благодать» («Песня», 1806).

III. Больше всего стихотворений о любви написано Жуковским в период с 1808 по 1815 год (II период творчества). Поэт получает окончательный отказ родителей любимой им Маши Протасовой;

¹ В лингвистике — субстантивированное прилагательное.

их пугает слишком близкое родство: Маша — племянница Жуковского.

1. Любимая мысль многих стихотворений Жуковского: любовь не знает предрассудков и неравенства, но здесь, на земле, они ее разрушают. Идея романтического двоемирия проникает и в любовную лирику:

Есть лучший мир; там мы любить свободны...

(«Песня», 1811)

устремленность лирического героя в тот мир, «обитель тишины», «предел очарованья»:

Верь тому, что сердце скажет,
Нет залогов от небес;
Нам лишь чудо путь укажет
В сей волшебный край чудес.

(«Желание», 1811)

2. В этом же мире любовь связана с мукой и слезами:

Он пел любовь — но был печален глас;
Увы! он знал любви одну лишь муку...

(«Певец», 1811)

Невозможность любви без меланхолии. См. разбор стихотворения «Воспоминание» (рок, судьба, жребий).

3. Она — ангел-хранитель, единственное счастье, «сердцу жизнь»:

Тебя любить — одна мне радость;
Ты мне все блага на земли;
Ты сердцу жизнь, ты жизни сладость.

(«Песня» («Мой друг, хранитель-ангел мой»), 1808)

4. Желание искупить ее счастье ценою собственного страдания:

Когда б всех благ земных, всей жизни приношеньем
Я мог — о сладкий сон! — той счастье искупить,
С кем жребий не судил мне жизнь мою делить!..
Когда б стократными и скорбью, и мученьем
За каждый миг ее блаженства я платил...

(«К Филатету», 1808)

Любовь — себя забвеньё!
Ты молишь провиденье,
Чтоб никогда тоской
Взор милый не затмился,

Чтоб грозный лишь с тобой
Суд рока совершился.

(«К Батюшкову», 1812)

5. Таинственное взаимопонимание, мистическое единство, возникающее между любящими:

Молчишь — мне взор понятен твой,
Для всех других неизъяснимый...

Тобой и для одной тебя
Живу и жизнью наслаждаюсь;
Тобою чувствую себя;
В тебе природе удивляюсь.

(«Песня», 1808)

6. Невозможность словами высказать всю глубину чувства:

Я могу лишь любить,
Сказать же, как ты любима,
Может лишь вечность одна!

(«К ней», 1810-11)

7. Любовь и время.

— С одной стороны, любовь отцветает вместе с юношескими мечтами:

И быстро с быстрою весною
Прелестный цвет Любви увял.

(«Мечты», 1812)

— с другой — время не властно над настоящим чувством:

«Тебя я любил; мне тебя не забыть;
Тебя я и в вечности буду любить!»

(«Три путника», 1820)

8. Любовь — единственная романтическая страсть:

И тихо в сумраке ночей
Он бродит
И с неба пламенных очей
Не сводит.
Звезда знакомая там есть;
Она к нему приносит весть...

О милом весть и в мир иной
Призванье...
И делит с тайной он звездой
Страданье.
Ее краса оживлена:
Ему в ней чудится она.

(«Узник», 1819).

9. Покорность судьбе, року, который отнимает любовь и который вновь толкает поэта в «неволю» любви:

Я неволен, очарован!
Я к неволе золотой,
Обессиленный, прикован
Шелковинкою одной!
И бежать очарованья
Нет ни силы, ни желанья!
Рад тоске! хочу любить!..
Видно, сердце, так и быть!

(«Новая любовь — новая жизнь», 1818)

IV. Тема любви в балладах.

1. Ореол фантастического и таинственного.
2. Тема любви и смерти (см. разбор «Людмилы»; сон Светланы).
3. Рыцарская любовь к прекрасной даме — трагическая, невозможность счастья (см. «Рыцарь Тогенбург», 1818; «Особенности жанра баллады у Жуковского»).
4. Мгновенность земного счастья, где неравенство может в одно мгновение его разрушить. Духовная близость торжествует лишь в ином мире:

«Что в славе и сани
Любовь — мой высокий, мой царский венец...»

(«Золота арфа», 1814)

5. «12 спящих дев» (1812-14) — поэма объединяет 2 баллады:

Увы! пора любви придет,
Вам сердце тайну скажет,
Для вас украсит божий свет,
Вам милого укажет;
И взор наполнится тоской,
И тихим грудь желаньем,
И, распаленные душой,
Влекумы ожиданьем,
Для вас взойдет краснее день,
И будет луг душистей,

И сладостней дубравы тень,
И птичка голосистой.

6. «Теон и Эскин» (1814) — стихотворение, в котором соединились черты баллады, элегии и идиллии. Бурям и превратностям судьбы Жуковский противопоставляет безмятежное счастье личной жизни. Страдание по умершей любимой — та же любовь, и надежда на встречу в ином мире не оставляет Теона:

О! нет: никогда не погибнет их след;
Для сердца прошедшее вечно.
Страданье в разлуке есть та же любовь;
Над сердцем утрата бессильна...

Кто раз полюбил, тот на свете, мой друг,
Уже одиноким не будет...
Ах! свет, где *она* предо мною цвела,—
Он тот же: все *ею* он полон.

V.— Фольклорная трактовка темы.

Кольцо души-девицы
Я в море уронил;
С моим кольцом я счастье
Земное погубил...

(«Песня», 1816)

— Ролевая лирика, где автор выступает не от своего лица, а от лица разных героев:

а) от лица девушки.

Ах! если б мой милый был роза-цветок,
Его унесла бы я в свой уголок;
И там украшал бы мое он окно;
И с ним я душой бы жила заодно.

(«Мечта», 1818)

б) лирический герой скрыт за маской рыцаря (средневековый колорит не только в балладах).

Как от щек моих горячих
Разгоралось забрало!
Как рвалось пробиться сердце
Сквозь тяжелый, твердый панцирь.

(«Победитель», 1822)

— Аллегория (истории своей несчастной любви).

Для души моей плененной
Здесь один и был цветок,
Ароматный, несравненный;
Я сорвать!.. Но что же Рок?
«Не тебе им насладиться;
Не твоим ему довестись!»
Ах, жестокий! Чем же льститься?
Где подобный в мире есть?

(«Песня», 1805—09)

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ЛИРИКЕ ЖУКОВСКОГО

I. Образ поэта.

1. простота, чувствительность (сентименталистский идеал):

Что слава, счастье, не знал он в мире сем.
Но музы от него лица не отвратили,
И меланхолии печать была на нем.

(«Сельское кладбище», 1802)

См.также «Певец» (1811):

Он сердцем прост, он нежен был душою...

2. счастье — поэтический дар, а не богатства и прочие земные блага:

Так! здесь приют поэта.
Душа моя согрета
Влияньем горних сил,
И вся ничтожность света
В глазах моих как сон.

Довольнее судьбою
Поэтов под луною
И не было и нет.
Их жизнь — очарованье!

Не зная нищеты,
Не знает он и злата;
Мечты — его народ:
Сбирает с них доход
Фантазия крылата.

(«К Батюшкову», 1812)

3. поэт — избранник:

...счастлив, кто поэт;
Его блаженство прямо с неба...
(«К кн.Вяземскому и В. Л. Пушкину», 1814)

Но мы, отличенные
Зевесовой благостью...
(«Моя богиня», 1809)

и не может противиться, если Рок судил ему быть поэтом:

Притворство в сторону! знай, друг, что осужден
Ты своенравными богами
На свете жить и умереть с стихами,
Так точно, как орел над тучами летать,
Как благородный конь кипеть пред знаменами,
Как роза на лугу весной благоухать!
(«К Вяземскому. Ответ на его
послание к друзьям», 1814)

II. Поэзия.

1. Дар богов.

Чудесный дар богов!
О пламенных сердец веселье и любовь,
О прелесть тихая, души очарованье —
Поэзия! С тобой
И скорбь, и нищета, и мрачное изгнанье —
Теряют ужас свой!
(«К поэзии», 1805)

2. В поэзии заключается жизнь поэта, он себя без нее не мыслит:

И для меня в то время было
Жизнь и Поэзия одно.
(«Я Музу юную, бывало...», 1822-24)

Даже если Муза покинула поэта, он не перестает ей поклоняться:

Цветы мечты уединенной
И жизни лучшие цветы,—
Кладу на твой алтарь священной,
О Гений чистой красоты!
(«Я Музу юную, бывало...», 1822-24)

3. Поэзия помогает поэту проникнуть в «тот» мир:

С ней все близкое прекрасно;
Все знакомо, что вдали.
(«Таинственный посетитель», 1824)

III. Вдохновение. Его источник — природа и ее красота:

Приди, о Муза благодатна,

В венке из юных роз с цевницею златой;
Склонись задумчиво на пенистые воды
И, звуки оживив, туманный вечер пой
На лоне дремлющей природы.

(«Вечер», 1806)

См. разбор стихотворения «Невыразимое».

IV. Задача поэзии.

«К Батюшкову» (1812):

давать мир сердцам;
несчастливого «дружить» с провидением;
«пламенить» жар славы «в душе, летящей к благу»;
«являть» богачам «стезю к убогим прагу».

См. также разбор стихотворения «Невыразимое» (1819):

Хотим прекрасное в полете удержать,
Ненареченному хотим название дать...

V. Оценка поэтического творчества.

Воздать должное поэзии могут лишь друзья-поэты или потомки. Светский суд суетный и не должен волновать поэта.
— Поэт и толпа.

С тех пор необожатель
Подсолнечных сует —
Стал верный обитатель
Страны духов поэт,
Страны неоткровенной:
Туда непосвященной
Толпе дороги нет.

(«К Батюшкову», 1812)

Его блаженство прямо с неба;
Он им не делится с толпой;
Его судьи — лишь чада Феба;
Ему ли с пламенной душой
Плоды святого вдохновенья

К ногам холодных повергать
И на коленях ожидать
От недостойных одобренья?..

Страшись к той славе прикоснуться,
Которую прельщает Свет —
Обвитый розами Скелет.

(«К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину», 1814)

— Лучшие судьи — друзья:

Поем для Муз, для наслажденья,
Для сердца верного друзей...

(«К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину», 1814)

Хвала друзей — поэту вдохновенье!
Хвала невежд — бряцающий кимвал!

(«К Вяземскому», 1814)

— и ПОТОМКИ:

Потомство раздает венцы и посрамленье.

(«К поэзии», 1805)

Здесь славы чистой не найдем —
На что ж искать? Перенесем
Свои надежды в мир потомства...

(«К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину», 1814)

VI. Ироническая трактовка темы поэта и поэзии 1)

Скоро, за летящим громом,
Аполлон придет судить
По стихам, а не по томам...

Ах! покаемся, мой друг!
Исповедь — пол-исправленья!
Мы достойны этих мук!
Я за ведьм, за привиденья,
За чертей, за мертвецов;
Ты ж за то, что в переводе
Очутился из Садов
Под капустой в огороде.

(«К Воейкову» («О Воейков! Видно нам...»). 1814)

См. стихотворение «Плач о Пиндаре» (1814).

2) 10-е годы — эпоха дружеских литературных кружков. Широкий круг читателей еще не сформировался (1830-40 — время толстых журналов — см. «Литературная жизнь первой трети XIX века»). Наиболее заинтересованными читателями стихов были сами поэты. Они обменивались стихотворными посланиями, в которых критиковали друг друга или предлагали новые варианты с учетом дружеской критики. Эти стихотворения полны иронии и юмора, их разговорные интонации и свобода — в преддверии пушкинских стихов. Вот как, например, Жуковский в послании «Ареопагу» (1815) возражает на критику Батюшкова и отстаивает строчку, не понравившуюся оппоненту:

Но чем же странен великан,
С развалин пламенных ужасными очами
Сверкающий на бледный свет?
Тут, право, милый друг, карикатуры нет!
Вот ты б, малютка, был карикатура,
Когда бы мелкая твоя фигура
Задумала с развалин встать
И на вселенну посверкать,
А тень огромная свирепого тирана...
Нет... Я горой за великана!

VII. Редактируя журнал «Вестник Европы» в 1808-1809 годах, а потом активно сотрудничая в нем, Жуковский написал несколько статей, где сформулировал свое эстетическое кредо:

Предмет поэзии — чувственное совершенство... Что нужды стихотворцу, действующему на одно воображение, если рас-судок, по строгом разборе понятий, найдет вещи совсем не такими, какими представляются они воображению? Что нуж-ды ему до противоречий логических, если они не ощути-тельны для чувства?

(«О нравственной пользе поэзии»)

ПОЭТИЧЕСКОЕ НОВАТОРСТВО ЖУКОВСКОГО

I. Романтическое мировоззрение, принципиально новое видение мира и человека, именно с Жуковским пришло в русскую поэзию. Душа человеческая — единственное, что ценно, важно, реально для романтика, через призму индивидуального самоощущения, своих переживаний смотрит он на окружающий мир. Отсюда поиск необычных образов, стилистических и языковых средств, отличающих произведения Жуковского от произведений его предшественников.

II. Образное новаторство:

— Луна, звезда, покров становятся лирическими символами эмоции (см. «Художественный метод Жуковского», «Тема природы в поэзии Жуковского»).

— Поэт сознательно стремился изъять из своего текста элементы конкретной объективной образности. Так, работая над стихотворением «Вечер» (1806), Жуковский, к жалости исследователя В. И. Резанова,

...пожелал заменить в 6-ой строфе реальные золотые кресты и главы белевских церквей, озаренные заходящим солнцем, какими-то «башнями».

(Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского)

Эта отвлеченность, неопределенность наиболее приближала поэта к его художественной цели (не объективная картина, а картина эмоционального состояния). Та же закономерность и в переводах Жуковского.

III. Языковое новаторство.

1. Слово в поэтической системе Жуковского.

— За поэтическим словом Жуковского стоит не понятие, а эмоция; важнейшая функция этого слова не изобразительная, а выразительная. Прямое, предметное значение становится для поэта менее важным, чем какие-то дополнительные оттенки, прежде всего эмоциональные, рождающиеся в звучании слова, заставляющие читателя откликнуться на него сердцем, а не умом (см. разбор стихотворения «Невыразимое»).

— В поэтическом тексте слово вступает с другими словами в связи, часто противоречащие повседневной логике словарной сочетаемости — за счет этого также активизируются переносные значения и оттенки значений слов.

Бежит волна, шумит волна!
Задумчив, над рекой
Сидит рыбак; душа полна
Прохладной тишиной.

(«Рыбак», 1818)

Дышать под сумраком дубравной тишиной...

(«Вечер», 1806)

— Если же Жуковский хочет, чтобы читатель увидел в слове больше, чем может сказать контекст, чтобы читатель догадался о безднах смыслов, скрытых в слове, он выделяет такое слово-символ (шрифтом):

Там не будет вечно здесь.

(«Путешественник», 1809)

Край желанного сокрыт?
Кто ж к неведомым брегам
Путь неведомый укажет?
Ах! найдется ль, кто мне скажет,
Очарованное Там?

(«Весеннее чувство», 1816)

Я на крылах воображенья,
Веселый здесь, в тот мир летал...
(«К Воейкову» («Добро пожаловать,
невец...»), 1814)

2. Художественные и языковые средства расширения словарного значения слова.

— олицетворение эмоциональных состояний:

Воспоминанье здесь унылое живет;
Здесь, к урне прислонясь задумчивой главою,
Оно беседует о том, чего уж нет
С неизменяющей мечтою.

(«Славянка», 1815)

См. разборы программных стихов.

— метафорическое отождествление жизни человека с жизнью природы:

Страна, где я расцвел в тени уединенья.

(«Сон Могольца», 1806)

Мой юношеский цвет без запаха отцвел.

(«К Филатету», 1808)

Ужель иссякнули всех радостей струи...

(«Вечер», 1806)

Семья молодых берез недвижимо стоит
Над усыпленною водою.

(«Славянка», 1815)

См. разборы программных стихов.

— эпитет, эмоциональный, нарушающий привычную сочетаемость слов: *сладкий* час, *милая* надежда, *горестное* желание, *задумчивые* небеса, *тихое* светило...
тихий и *тайный* — любимые эпитеты Жуковского.

См. разборы программных стихов.

— сравнения, часто развернутые (см. разбор стихотворения «Невыразимое»).

— метонимия:

Характернейшим примером метонимии Жуковского можно считать приводившуюся выше строчку из стихотворения «Вечер» (1806):

Как слит с прохладою растений фимиам!

Единая эмоция сделала возможным сопоставление и слияние одного ощущения («прохлады») с другим (запах, благовоние, «фимиам»).

Ручей, вьющийся по светлому песку,
Как тихая твоя гармония приятна!

Гармонические звуки плеска струй ручья.

— оксюморон:

светлый сумрак («Людмила»),
взор, исполненный смутного огня («Узник»).

И зримо ей минуту стало
Незримое с давнишних пор.

(«Песня», 1818)

чаще всего оксюморон строится на непривычном соединении признаков и качеств, воспринимаемых разными органами чувств:

свежая тишина («Цвет завета», 1819)
прохладная тишина («Рыбак», 1818)
дышать под сумраком дубравной тишиной («Вечер», 1806)

— субстантивация качественных слов — прилагательных и наречий — именно они обычно становятся словами-символами (см. разбор стихотворения «Невыразимое») и нередко выступают в предложении в роли подлежащего:

О милый гость, святое Прежде...
Вместе — наш гений-хранитель...

3. Усилению эмоционального впечатления служат также лейт-мотивы, однотонные эмоционально слова-темы, которые автор как будто нанизывает одно на другое (*слезы любви, несчастье, грусть, умереть с тоски воспоминанья* — см. разбор стихотворения «Воспоминание»).

4. Преобладание качественных, а не предметных слов — особенность поэтического словаря Жуковского, общая, впрочем, для всех романтиков.

5. Языковое новаторство Жуковского отнюдь не сразу было воспринято его современниками, привыкшими к рационально-точному слову классицистов. Даже Орест Сомов, один из теоретиков романтизма, не принял сразу новой системы значений. Особенно всех удивляли эпитеты, явно относящиеся не к описываемому предмету, а к ощущениям поэта. В 1821 году, в статье «Письмо к г. Марлинскому» Сомов писал, анализируя строчки стихотворения «Рыбак»:

Душа (должно догадываться,— рыбакова) полна прохладной тишиной... но ни тишине, ни шуму не приписывается способность наполнять душу. И что за качество тишины прохладная? Поэтому есть и теплая тишина и знойный шум?

— Однако систему эту усваивают поэты — младшие современники Жуковского: А. Пушкин, А. Дельвиг, Е. Баратынский, Н. Языков. И довольно скоро читатель к ней привыкает.

IV. Интонационно-синтаксическое новаторство.

Множество восклицательных, вопросительных оборотов, обращений и повторов, параллелизмов, передающих смену настроений, впечатлений, делают стих более мелодичным. См., например, стихотворения «Весеннее чувство» (1816), «Таинственный посетитель» (1816), где серии вопросов определяют композицию и мелодику стиха.

В.Г.Белинский:

Эта поэзия вечно стремится, никогда не достигая, вечно спрашивает самое себя, никогда не отвечая.

(«Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая»)

См. разборы программных стихотворений.

V. Новаторство в области стихосложения.

1. Стихотворные размеры.

— До Жуковского в русской поэзии господствовали двусложные размеры, он же стал широко использовать трехсложные, особенно амфибрахий («Море», 1822; «Эолова арфа», 1814; «Лесной царь», 1818; «Теон и Эсхин», 1814). Но есть и дактиль («Суд божий над епископом», 1831; «Рыцарь Роллон», 1832) и анапест («Замок Смальгольм, или Иванов вечер», 1822). Появление трехсложных размеров связано с повествовательностью, необходимой автору баллад.

— В традиционных ямбах и хорях Жуковский мог строить стихотворение на смене многостопной строки совсем коротенькой:

Тебя в пророчественном сне	(4 стопы)
Видал я;	(1)
Тобою в пламенной весне	(4)
Дышал я...	(1)

(«Узник», 1819)

— Жуковский считал гекзаметр очень выразительным размером и использовал его в стихотворениях самых неожиданных жанров («Овсяный кисель», 1819; «Сельское кладбище (Второй перевод из Грея)», 1839). Гекзаметром написано и блестящее стихотворение на смерть Пушкина:

Он лежал без движения, как будто по тяжкой работе
Руки свои опустив. Голову тихо склоня,
Долго стоял я над ним, один, смотря со вниманьем
Мертвому прямо в глаза; были закрыты глаза,
Было лицо его мне так знакомо, и было заметно,
Что выражалось на нем,— в жизни такого
Мы не видали на этом лице. Не горел вдохновенья
Пламень на нем; не сиял острый ум;
Нет! Но какою-то мыслью, глубокой, высокою мыслью
Было объято оно: мнилось мне, что ему
В этот миг предстояло как будто какое виденье,
Что-то сбывалось над ним, и спросить мне
хотелось: «Что видишь?»

- Тоническим трехударным стихом написано «К ней» (1810-11).
- Вольным стихом — «19-го марта 1823 года».
- 2. Жуковский экспериментировал и со стихотворными стро-
фами.
- См. оригинальные строфы баллад «Светлана» и «Людмила».

И нет уж Минваны...	a (2 стопы)
Когда от потоков, холмов и полей	b (4)
Восходят туманы	a (2)
И светит, как в дыме, луна без лучей —	b (4)
Две видятся тени:	c (2)
Слиявшись, летят	d (2)
К знакомой им сени...	c (2)
И дуб шевелится, и струны звучат,	d (4)

(«Эолова арфа», 1814)

- трехстишия («К ней», 1810-11).
- разнострофное стихотворение («Явление богов», 1816).
- VI. Благодаря семантическим, ритмическим, мелодическим нововведениям, стих Жуковского звучал совсем иначе, чем стихи всех его предшественников. «Пленительная сладость» стихов Жуковского восхищала Пушкина.

РАЗБОРЫ СТИХОТВОРЕНИЙ ЖУКОВСКОГО

I. 1811. Подражание одноименному стихотворению Мильвуа¹.

II. Философская лирика. Тема скоротечности человеческой жизни.

III. Стихотворение построено на образном параллелизме: жизнь человека сравнивается с мимолетной жизнью цветка:

Минутная краса полей,
Цветок увядший, одинокой,
Лишен ты прелести своей
Рукою осени жестокой.

Увы! нам тот же дан удел,
И тот же рок нас угнетает:
С тебя листочек облетел —
От нас веселье отлетает.

IV. Характерные романтические мотивы рока, невоплотившейся мечты:

Отъемлет каждый день у нас
Или мечту, иль наслаждение.
И каждый разрушает час
Драгое сердцу заблуждение.

V. Сам Жуковский определяет жанр стихотворения как романс (следуя оригиналу).

VI. Средства поэтической выразительности.

— эпитеты:

цветок увядший, одинокой

(характерный романтический эпитет)

— метафора:

*Звезда надежды угасает...
Рукою осени жестокой...*

— Элегическое настроение создается при помощи любимых сентименталистами восклицаний:

УВЫ! нам тот же дан удел...

— и риторических вопросов:

УВЫ! кто скажет: жизнь иль цвет
Быстрее в мире исчезает?

¹ Мильвуа Шарль Ибер (1782—1816) — французский поэт эпохи предромантизма.

В. П. А. Вяземский именно по поводу этого стихотворения вопрошал:

«Был ли такой язык до него?» — и сам себе отвечал: «Нет! Зачинщиком ли он нового у нас поэтического языка... Что бы ни думали вы, а Жуковский вас переживет...»

«НЕВЫРАЗИМОЕ»

I. 1819 год.

Это стихотворение можно считать литературным манифестом Жуковского-романтика:

Итак, основная мысль стихотворения в том, что объективный мир природы не есть нечто подлинное, а что искусство призвано передавать лишь то невыразимое душевное волнение, те зыбкие оттенки настроений, которые составляют суть внутренней жизни сознания и для которых внешняя природа является лишь условным возбудителем, поводом.

(Г. А. Жуковский. «Пушкин и русские романтики»)

II. Жанр — отрывок. Стихотворение философское, и выбор жанра указывает на неразрешенность вечного вопроса:

Что наш язык земной пред дивною природой?

Несмотря на жанр, композиционно это законченное стихотворение, в котором выделяется начало-тезис (см. выше) и эффектная концовка, подготовленная нагнетанием лирической мелодии:

Горé душа летит,
Все необъятное в единый вздох теснится,
И лишь молчанье понятно говорит.

III. «Блестящая» красота природы, ее яркие краски могут быть воссозданы человеком в словах:

Что видимо очам — сей пламень облаков,
По небу тихому летящих,
Сие дрожанье вод блестящих,
Сии картины берегов
В пожаре пышного заката —
Сии столь яркие черты —
Легко их ловит мысль крылата,
И есть слова для их блестящей красоты.

Однако всю гамму переживаний, которые вызывает созерцание природы, выразить словами почти невозможно:

Но то, что слито с сей блестящей красотой,—
Сие столь смутное, волнующее нас,
Сей внемый одной душою
Обворожающего глас,
Сие к далекому стремленье,
Сей миновавшего привет...

Какой для них язык?.. Горé душа летит,
Все необъятное в единый вздох теснится,
И лишь молчание понятно говорит.

(Ср. Лермонтов «1831-го июня 11 дня», Тютчев «Silentium!».)

IV. Тем не менее поэт пытается найти слова; и в «величественный час»

Вечернего земли преображенья —
Когда душа смятенная полна
Пророчеством великого виденья
И в беспредельное унесена —

Спирается в груди болезненное чувство,
Хотим прекрасное в полете удержать,
Ненареченному хотим название дать —
И обессиленно безмолвствует искусство?

Лишь иногда поэтическому вдохновению удастся чуть-чуть
приоткрыть завесу над невыразимым:

Едва-едва одну ее черту
С усилием поймать удастся вдохновенью...

V. Все стихотворение как бы пронизано противопоставлением:

мертвое — живое
(Но лъзя ли в мертвое живое передать?)

слово — создание
(Кто мог создание в словах пересоздать?)

подвластное
выражению — невыразимое
(Невыразимое подвластно ль выраженью?)

вдохновение, искусство
— природа

VI. «Невыразимое» — и «декларация художественного кредо»,
и яркий пример романтического стиля поэта.

Средства поэтической выразительности.

— эпитеты:

пред *дивною* природой
небрежная и *легкая* свобода
по небу **ТИХОМУ**

Тихий — один из любимых эпитетов Жуковского. Прилагательное-эпитет утрачивает в стихотворении свое прямое значение («тихий» — «негромкий»), и хотя грамматически слово прикреплено к объекту (небо), на самом деле обозначает чувство лирического героя.

— метафоры:

Она *рассыпала* повсюду красоту...
...с усилием *поймать* удастся вдохновенью...

— развернутое сравнение:

Сей миновавшего привет
(Как *прилетевшее внезапно дуновение*
От луга родины, где был когда-то цвет,
Святая молодость, где жило упование)...

В развернутых сравнениях поэта важнее музыкальное звучание, а не смысл, поэтому часто они кажутся темными, неясными, «непрозрачными».

— анафора на СИЕ (см. выше).

— В стихотворениях этого времени (1818-1824 гг.) появляются эпитеты, оторвавшиеся от определяемых существительных, ставшие знаками эмоций и чувств (благодаря чему сами они трансформировались в существительные):

И разнovidное с единством согласила...
Но *льзя* ли в *мертвое живое* передать?
невыразимое подвластно ль *выраженью*?
Хотим *прекрасное* в полете удержать,
неназаченному хотим *название* дать...

— оксюморон, в котором наиболее очевидны преодоление рационального, субъективность, ищущая отзыва в душе читателя:

О *милом радостном* и *скорбном* старины.

VII. Б. Эйхенбаум, анализируя мелодику стихотворений Жуковского, отмечал его любовь к восклицательным и вопросительным интонациям, эмоциональность (см. выше примеры).

«ВОСПОМИНАНИЕ»

I. 1816 г.

II. Перевод романса французского поэта первой половины XVIII века Монкрифа.

III. Традиционные элегические мотивы:

- прошедшего счастья
- тоски воспоминаний
- слез о несбывшейся любви

К вам часто мчит привычное желанье —
И слез любви нет сил остановить!
Несчастье — об вас воспоминанье!
Но более несчастье — вас забыть!

О, будь же *грусть* заменой упованья!
Отрада нам — о счастье *слезы* лить!
Мне *умереть с тоски* воспоминанья!
Но можно ль жить, — увы, и позабыть!

IV. Биографический момент: в 1811 году Жуковский получил окончательный отказ сводной сестры выдать за него дочь, учителем которой он был. «Неразрешенная» любовь к Маше Протасовой наложила отпечаток на все творчество поэта.

V. Интонационная напряженность стихотворения — эмоциональность, экспрессивность — все предложения восклицательные.

— Исследователи отмечали, что вопрос и восклицание у Жуковского семантически и интонационно часто не различаются. Поэту важно, что при них нарушается обычный логический строй утверждающего предложения, на первый план выступает эмоция.

VI. Олицетворение, обращение к дням очарования, к грусти.

В стихотворении почти нет других тропов, воздействие на читателя достигается нагнетением эмоциональной лексики, одно-тонных слов-тем: *слез любви, несчастье, грусть, слезы лить, умереть с тоски воспоминанья*.

«МОРЕ»

I. 1822 год.

II. Элегия.

Написана за 2 года до пушкинской элегии «К морю». Пушкин любил это стихотворение Жуковского.

III. Как и у Пушкина впоследствии, море олицетворяется, поэт обращается к нему.

Безмолвное море, лазурное море,
Стою очарован над бездной твоей.
Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,
Тревожною думой наполнено ты.

IV. Для Пушкина море — символ свободы. У Жуковского же оно неразрывно связано с небом, по-своему зависимо от него (романтическое двоемирие: земная неволя — небо):

Что движет твое необъятное лоно?
Чем дышит твоя напряженная грудь?
Иль тянет тебя из земных неволи
Далекое, светлое небо к себе?

Таинственной, сладостной полное жизни,
Ты чисто в присутствии чистом его:
Ты льешься его светозарной лазурью,
Вечерним и утренним светом горюшь,
Ласкаешь его облака золотые
И радостно блещешь звездами его.
Когда же собираются черные тучи,
Чтоб ясное небо отнять у тебя —
Ты бьешься, ты воешь, ты волны поднимаешь...

V. Обилие средств поэтической выразительности.
— эпитеты (романтические):

Сладостный блеск возвращенных небес
Таинственной Сладостной полное жизни
Тревожною думой и др.

— метафоры:

напряженная ГРУДЬ моря

— анафора на ТЫ.

— Серия вопросов (см. разбор стихотворения «Воспоминание», 1816).

— рефрен:

Безмолвное море, лазурное море...

— синтаксический параллелизм:

Что движет твое необъятное лоно?
Чем дышит твоя напряженная грудь?

VI. Белый стих помогает передать непрерывность постоянно набегающих волн.

«ЛЮДМИЛА»

I. 1808 год.

II. Баллада. Вольный перевод «Леноры» Бюргера (немецкого поэта эпохи предромантизма).

— Жуковский русифицировал балладу:

1) перенес действие в Московское царство XVI века (Ливонская война):

«Возвратится ль он,— мечтала,—
Из далеких, чуждых стран
С грозной ратнью славян?»

«Близ Наревы (Нарвы) дом мой тесный...»

2) вместо Леноры — Людмила, русская девушка:

Тихо в *терем* свой идет...

3) лишил балладу местного простонародного колорита, придал ей более возвышенный и отвлеченный характер.

— П. Катенин перевел балладу ближе к оригиналу, и среди современников разгорелась дискуссия. Н. Гнедич ставил перевод Жуковского выше катенинского. За Катенина вступился Грибоедов, упрекая Жуковского в псевдонародности и говоря о том, что он сбился на тон «аркадского пастушка».

— В 1831 г. Жуковский вновь обращается к балладе Бюргера и переводит ее ближе к оригиналу (см. балладу «Ленора»).

III. Жанровые особенности.

1. фантастический ход событий, фантастические образы.

— мертвый жених:

Дом твой — гроб; жених — мертвец.

Видит труп оцепенелый:
Прям, недвижим, посинелый,
Длинным саваном обвит.

— могила, саваны, гробы, кости и т.д.:

Вдруг привстал... манит перстом...
«Кончен путь: ко мне, Людмила;
Нам постель — темна могила;
Завес — саван гробовой;
Сладко спать в земле сырой.»

Страшно доски затрещали;
Кости в кости застучали...

— ужасы, сонмы усопших:

Стон и вопли в облаках;
Визг и скрежет под землею;
Вдруг усопшие толпою
Потянулись из могил;
Тихий, страшный хор завыл...

2. час ужасов — полночный час.

— месяц, луна — необходимый атрибут баллад Жуковского:

Вот и месяц величавый
Встал над тихою дубравой;
То из облака блеснет,
То за облако зайдет...

Только месяц поднебесный
Над долиною взойдет,
Лишь полночный час пробьет —
Мы коней своих седлаем...

«Хладно поле, бор шумит;
Месяц тучами закрыт...»

Светит месяц, дол сребрится;
Мертвый с девицею мчится...

«Звезды утренни зажглися,
Месяц в облаке потух.
Конь, мой конь, кричит петух.»

— ворон, страшные шумы и шорохи:

Чу! совы пустынной крики.

«Чу! в лесу потрясся лист.
Чу! в глуши раздался свист
Черный ворон встрепенулся...»

IV. Композиция.

Людмила наказана за ропот на судьбу (ср. «Светлану»).

— завязка:

«О Людмила, грех роптанье;
Скорбь — создателя посланье;
Зла создатель не творит;
Мертвых стон не воскресит.»

«Ах! родная, миновалось!
Сердце верить отказалось!...»

(троекратный отказ)

— 3 диалога с матерью, диалоги с мертвецом (повторы).

— рефрен:

Светит месяц, дол сребрится;
Мертвый с девицею мчится;
Путь их к келье гробовой...

— хор мертвых — мораль:

Тихий, страшный хор завыл:
«Смертных ропот безрассуден;
Царь всевышний правосуден;
Твой услышал стон творец;
Час твой бил, настал конец.»

V. Поэтические особенности:

1) романтические средства поэтической выразительности.

— эпитеты:

сладкий час
безотрадная обитель
спокойный свод небес
над тихою дубравой

— метафоры:

Не цвести душе моей.

— оксюморон:

светлый сумрак

2) средства стилизации, русификации баллады.

— архаизмы:

К персям очи преклонив...

— олицетворение:

«Расступись, моя могила;
Гроб, откройся! полно жить;
Дважды сердцу не любить.»

— двойные слова:

ждет-пождет
надежда-сладость

— синтаксический параллелизм:

Прахом панцири покрыты;
Шлемы лаврами увиты...

— анафоры:

Так Людмила жизнь кляла,
Так творца на суд звала.

Рано жизнью насладилась,
Рано жизнь моя затмилась,
Рано прежних лет краса...

— повторы (см. диалоги Людмилы с мертвецом).
— вопросы:

Где ж, Людмила, твой герой?
Где твоя, Людмила, радость?

VI. Баллада написана

— 4-стопным хореем, традиционным фольклорным размером.
— строфа — 12 строк с парной системой рифмовки (aabbccdde).

VII. Белинский о «Людмиле»:

...она имела успех вроде того, каким воспользовались «Душенька» Богдановича и «Бедная Лиза» Карамзина. Для русской публики все было ново в этой балладе... и стихи этой баллады не могли не удивить всех своею легкостью, звучностью, а главное — своим складом, совершенно небывалым, новым и оригинальным. Было время... когда эта баллада доставляла нам какое-то сладостно-страшное удовольствие, и чем больше ужасала нас, тем с большею страстью мы читали ее.

...романтизм этой баллады... в фантастическом колорите красок, которыми оживлена местами эта детски простодушная легенда...

(«Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая»)

«СВЕТЛАНА»

I. 1808-1812 годы.

— Баллада посвящена племяннице Жуковского Александре Протасовой (Воейковой).

— В основу положена все та же «Ленора» Бюргера.

сон СВЕТЛАНЫ:

Одинокая впотьмах,
Брошена от друга
В страшных девица местах;
Вкруг метель и выюга.

сон ТАТЬЯНЫ:

Ей снится, будто бы она
Идет по снеговой поляне,
Печальной мглой окружена...

II. Однако здесь поэт еще дальше отходит от оригинала, принося в балладу национальный русский колорит: он включает описание гаданий «в крещенский вечерок», примет и обычаев:

Раз в крещенский вечерок	a
Девушки гадали:	b
За ворота башмачок,	a
Сняв с ноги, бросали;	b
Снег пололи; под окном	c
Слушали, кормили	d
Счетным курицу зерном;	c
Ярый воск топили;	d
В чашу с чистою водой	e
Клали перстень золотой,	e
Серьги изумрудны;	f
Расстилали белый плат	g
И над чашей пеля в лад	g
Песенки подблюдны.	f

Ср. с Татьяной Лариной, несостоявшееся гадание (см. «Фольклор в творчестве Пушкина»).

III. Тем не менее, как это и характерно для так называемых «русских баллад» Жуковского, элементы народной жизни сосуществуют в них с атрибутами западноевропейской романтической баллады:

— Здесь есть и сумрак тумана, и луна:

Тускло светится луна
В сумраке тумана...

— События разворачиваются в полночь:

С треском пыхнул огонек,
Крикнул жалобно сверчок —
Вестник полуночи.

— Во сне Светлане привиделся и жених — пришелец с того света:

Он глядит на лунный свет,
Бледен и унылый.

Черный вран, свистя крылом,
Вьется над санями;
Ворон каркает. печаль!

Простонав, заскрежетал
Страшно он зубами

И на деву засверкал
Грозными очами...

IV. Однако все ужасы и кошмары оказались сном. Если во сне Светланы единственной светлой силой был «белоснежный голубок с светлыми глазами» — дань сентиментальным настроениям автора — то обрамляющая часть вовсе лишена мрачного колорита. Здесь находим прекрасный зимний пейзаж средней полосы России:

Из окна широкий путь
Виден сквозь тумана;
Снег на солнышке блестит,
Пар алеет тонкий...
Чу!.. в дали пустой гремит
Колокольчик звонкий;
На дороге снежный прах;
Мчат, как будто на крылах,
Санки кони рьяны...

V. Своеобразная мораль в балладе — проповедь фатализма, веры в провиденье:

Улыбнись, моя краса,
На мою балладу;
В ней большие чудеса,
Очень мало складу.

Вот баллады толк моей:
«Лучший друг нам в жизни сей —
Вера в провиденье.
Благ зиждителя закон:
Здесь несчастье — лживый сон;
Счастье — пробужденье».

VI. Сочетание фольклорного и литературно-балладного начала отразилось на средствах художественной выразительности.

— эпитеты:

— устойчивые в обрамляющей части (гадания):

ярый воск
песня круговая
скуй мне *злат* и *нов* венец

хотя встречаются они и во сне:

широкий двор
ворота *тесовы*
кони *борзые*

— романтические:

*мертвое молчанье
трепетный огонь
темна даль
страшные места*

— метафоры:

*страх туманит очи...
Свечка трепетным огнем
Чуть лиет сиянье... и т. д.*

— рефрен:

Бледен и унылой.

— вопросительные и восклицательные интонации — автор обращается к героине:

*Ах! Светлана, что с тобой?
Чу, Светлана! ... в тишине
Что ж? ...*

VII.— 4/3-стопный хорей, напоминающий размер народных песен.

— Стихотворение написано строфами, состоящими из двух катренов с перекрестной системой рифмовки (четные строки — трехстопные) и шестистишия с рифмовкой aabccb (где b — трехстопные строки) см. выше.

«ЛЕСНОЙ ЦАРЬ»

I. 1818 год.

II. Перевод баллады Гете «Король эльфов».

М. Цветаева:

У Жуковского мы видим старика, величественного... «в темной короне с густой бородой», нам от него, как от всякой царственности, вопреки всему, все-таки спокойно. У Гете — неопределенное-неопределимое! — неизвестно какого возраста, без возраста, существо, сплошь из львиного хвоста и короны,— демона.

III. В «Лесном царе» есть все характерные черты баллады Жуковского.

1) образы.

— Пришельцы из другого мира: лесной царь и его дочери:

«Ко мне, мой младенец; в дуброве моей
Узнаешь прекрасных моих дочерей:
При *месяце* будут играть и летать,
Играя, летая, тебя усыплять».

— Ночь.

Кто скачет, кто мчится под холодной мглой?
Ездок запоздалый, с ним сын молодой.

2) композиционные особенности:

— использование диалога:

— Дитя, что ко мне ты так робко прильнул?
— Родимый, лесной царь в глаза мне сверкнул;
Он в темной короне, с густой бородой.
— О нет, то белеет туман над водой.

«Дитя, оглянися; младенец, ко мне;
Веселого много в моей стороне:
Цветы бирюзовы, жемчужны струи;
Из золота слиты чертоги мои».

— повторы, обрамление:

Кто скачет, кто мчится под холодной мглой?
Ездок запоздалый, с ним сын молодой.

Ездок погоняет, ездок доскакал...
В руках его мертвый младенец лежал.

3) Разделение на два мира: видимый и невидимый.

Старик не видит того, что видит малютка. Явлениям того мира как бы соответствуют явления здешние:

лесной царь — О нет, то белеет туман над водой.
он говорит — То ветер, проснувшись, колыхнул листья.
он создал дочерей — То ветлы седые стоят в стороне...

IV. Другие художественные средства.

— эпитеты:

под *холодной* мглой
цветы *бирюзовы*, *жемчужны* струи
ветлы *седые*
ездок *оробелый*

V. Стихотворение написано 4-стопным амфибрахией, повествовательным трехсложным размером.

II КРУГ — ТЕМЫ ДЛЯ ПОВТОРЕНИЯ

АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ГРИБОЕДОВ

СПЛЕТНЯ В «ГОРЕ ОТ УМА»

I. Сплетня в «Горе от ума» связывает любовный сюжет и социальный конфликт.

В основе сплетни каламбур: сумасшествие любовное и социальное.

1. Влюбленность как сумасшествие (ср. выражения «безумная любовь», «сходить с ума по кому-нибудь». «Безумный в любви» — это традиционный тип в мировой литературе. Например, Дон-Кихот.).

Чацкий:

От сумасшествия смогу я остережся...

Софья (про себя):

Вот нехотя с ума свела.

Софья (Молчалину):

...как во мне рассудок цел остался!

2. Возникновение мотива сплетни связано со средой, в которой разворачивается действие, — светским обществом. Сплетня, пущенная Софьей из-за неприязни к Чацкому, охотно подхватывается фамусовским обществом. Сплетня объединяет всех, как позже у Гоголя в «Мертвых душах».

1) Сплетня как одно из средств раскрытия социального конфликта.

Сплетня — способ, избранный фамусовским обществом, чтобы избавиться от Чацкого, через сплетню выражается реакция света на поведение Чацкого как социальное безумие.

Фамусов говорит:

Ученье — вот чума, ученость — вот причина,

Что нынче лучше, чем когда,

Безумных развелось людей, и дел, и мнений.

2) Не случайно и то, что действие пьесы происходит в Москве, где царит дух семейственности, где все все друг про друга знают

(ср. изображение московского общества Пушкиным — «Дворянство в «Евгений Онегине»).

II. Сама ситуация типична для светского общества, в этом тоже проявляется реализм комедии. Ряд реальных фактов подтверждает эту мысль, о чем пишет Ю. Тынянов в статье «Сюжет «Горя от ума».

1. Грибоедов сам однажды выступил на балу с речью об отношении к иностранному; о самом Грибоедове ходила сплетня, что он сумасшедший, в это никто не верил, но все повторяли.

2. О Чаадаеве (являющемся, судя по фамилии, данной автором герою, одним из прототипов Чацкого по взглядам) ходила сплетня, что он опоздал со срочным донесением к государю, так как якобы слишком долго одевался. С этим роковым опозданием злые языки связывали и неожиданный уход Чаадаева в отставку.

3. Во фразе Загорецкого: «В горах был ранен в лоб...» видны отголоски сплетни о Якубовиче, которую он сам охотно поддерживал.

4. В обществе бытовала также сплетня о сумасшествии Байрона, пущенная его женой и докатившаяся до России.

III. Мотив сплетни о сумасшествии связан с антитезой «ум — безумие», которая задана уже в названии пьесы «Горе от ума» (по первоначальному замыслу «Горе уму»).

IV. Грибоедов заставляет Чацкого дважды столкнуться со сплетней:

1) когда тот слышит, как в его сумасшествии пытаются убедить Репетилова:

Что это? слышал ли моими я ушами!
Не смех, а явно злость. Какими чудесами,
Через какое колдовство
Нелепость обо мне все в голос повторяют!

2) в последней сцене опять соединяются любовная и социальная линии:

Безумным вы меня прославили всем хором!
Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нем рассудок уцелеет.

Следовательно, конфликт выходит за рамки любовного сюжета, сумасшествие Чацкого не может быть объяснено только любовью.

V. Сплетня — средство раскрытия сатирических характеров.

1. Отношение к сплетне — один из критериев, по которым можно оценивать персонажей пьесы:

— СОФЬЯ не боится сплетен («Хочу — люблю, хочу — скажу») и сама пускает сплетню про Чацкого; МОЛЧАЛИН считает, что

«злые языки страшнее пистолета»; ЧАЦКИЙ описывает сам механизм распространения сплетни:

Поверили глупцы, другим передают,
Старухи вмиг тревогу бьют —
И вот общественное мнение!

— Сплетня раскрывает и характеры второстепенных персонажей. Например, ГОРИЧ сомневается в клевете на Чацкого, но не спорит, когда узнает, что это мнение общепризнанное.

— Особая роль в распространении сплетни у ЗАГОРЕЦКОГО: он переводит беседу о причинах сумасшествия Чацкого в область баснословных предположений:

А, знаю, помню, слышал,
Как мне не знать? примерный случай вышел;
Его в безумные упрятал дядя-плут...
Схватили, в желтый дом, и на цепь посадили...

Постепенно сплетня приобретает все больший размах и доходит до гротеска.

ГРАФИНЯ БАБУШКА:

Что? К фармазонам в клоб? Пошел он в пусурманы?

— Тема сплетни связана также с внесценическими персонажами *Фамусов*:

По матери пошел, по Анне Алексевне;
Покойница с ума сходила восемь раз.

— Такие персонажи, как Г.Н. и Г.Д., нужны только для распространения сплетни.

2. Аргументы в пользу сумасшествия Чацкого, которые выдвигают Фамусов и его гости, делают их самих смешными, так как приводятся факты, на самом деле доказывающие его нормальность.

Фамусов:

О чем? о Чацком, что ли?
Чего сомнительно? Я первый, я открыл.
Давно дивлюсь я, как никто его не свяжет!
Попробуй о властях, и нивесть что наскажет!
Чуть низко поклонись, согнись-ка кто кольцом,
Хоть пред монаршим лицом,
Так назовет он подлецом!

VI. Сплетня выставляет Чацкого одновременно и как комического, и как трагического героя (см. «Жанровое своеобразие «Горя от ума»).

VII. «Говорящая фамилия» Фамусова также связана со сплетней: «fama» — «молва» (лат). Фамусов боится разговоров о себе и своей семье, но поддерживает сплетню о Чацком.

VIII. Композиционная роль сплетни.

На ней держится действие (ср. с «Женитьбой Фигаро» Бомарше)

1. Сплетня определяет динамику III действия с 14-го по 22-е явление (см. «Сюжет и композиция «Горя от ума» — динамика развития действия).

2. Последние слова пьесы, слова Фамусова, связаны именно со сплетней:

Ах! Боже мой! что станет говорить

Княгиня Марья Алексевна!

3. Круговая композиция: Софья пускает сплетню (см. «Сюжет и композиция «Горя от ума» — мотив сплетни); слух возвращается к Софье.

Хлестова:

С ума сошел! прошу покорно!

Да невзначай! да как проворно!

Ты, Софья, слышала?

IX. Мотив сплетни связан и с жанром пьесы.

В «общественной» комедии сплетня характеризует изображаемое общество и помогает разрешению социального конфликта (см.). Традиции Грибоедова продолжает Гоголь в своей «общественной» комедии «Ревизор» и в «Мертвых душах», где сплетня также является неотъемлемой частью городской жизни и важнейшим движущим началом сюжета (см. «Образ города в «Ревизоре», «Чиновничество в «Ревизоре» и «Мертвых душах»).

X. Некоторые грибоедовские мотивы использованы у Пушкина: об Онегине соседи говорят:

...он пьет одно

Стаканом красное вино...—

а о Чацком гости Фамусова:

— Шампанское стаканами тянул.

— Бутылками-с, и пребольшими.

— Нет-с, бочками сороковыми.

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В «ГОРЕ ОТ УМА»

I. В комедии Грибоедова «Горе от ума» есть черты реализма и классицизма:

— Женские образы индивидуализированы и типизированы.

— Традиционная классицистическая «система амплуа» частично сохраняется: Софья — героиня, Лиза — субретка и своеобразный резонер (см. план «Черты классицизма, реализма и романтизма в «Горе от ума»).

II. Некоторые женские образы тесно связаны с конфликтом пьесы — это представительницы «века минувшего»: Хлестова, княгиня Тугоуховская и другие гости Фамусова (см. «Век нынешний и век минувший»).

1. Женщины — представительницы «века минувшего», века императриц, а не императоров, разделяют все его взгляды, им присущи все его черты:

— чинопочитание:

И в женах, дочерях — к мундиру та же страсть!

— любовь к военным:

К военным людям так и льнут,
А потому, что патриотки.

— любовь ко всему иностранному:

Французские романсы вам поют
И верхние выводят нотки.

А все Кузнецкий мост, и вечные французы,
Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:
Губители карманов и сердец!
Когда избавит нас творец
От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!
И книжных и бисквитных лавок!

Такой же толк у дам, такие же наряды...

То есть и на женских образах решается проблема соотношения национального и европейского. Галлицизмы встречаются в речи всех героинь комедии, кроме Хлестовой, типичной русской барыни; ее речь состоит исключительно из русских слов:

Час битый ехала с Покровки, силы нет.
Ночь — светопреставленья!

Подробнее см. «Средства раскрытия сатирических характеров в «Горе от ума» — индивидуализация — гости на балу.

2. Московские барышни — кокетки:

Умеют же себя принарядить
Тафтицей, бархатцем и дымкой,
Словечка в простоте не скажут, все с ужимкой...

Все их разговоры вертятся вокруг нарядов:

- (...осматривают одна другую с головы до ног)
- Какой фасон прекрасный!
- Какие складочки!
- Обшито бахромой.
- Нет, если б видели мой тюрюрюлю атласный!
- Какой эшарп cousin мне подарил!
- Ах! да, барежевый!

3. Грибоедов показывает взаимоотношения в семье. Подчинение мужчины, исполнение им всех женских прихотей считается здесь нормальным явлением:

Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей,
Высокий идеал московских всех мужей.

Наталья Дмитриевна Горич:

Мой муж — прелестный муж, вот он сейчас войдет...

(ср. *Молчалин*:

Ваш шпиц — прелестный шпиц, не более наперстка...)

Наталья Дмитриевна, озабоченная сверх меры нездоровьем здорового мужа, напоминает нам Софью Павловну, которая на- сильно воспитывает возлюбленного музыкой.

4. Дамы — «судьи всему», любят командовать, держат мужей под каблуком:

А дамы? — сунься кто, попробуй, овладей:
Судьи всему, везде, над ними нет судей;
За картами, когда восстанут общим бунтом,
Дай Бог терпение,— ведь сам я был женат.
Скомандовать велите перед фрунтом!
Присутствовать пошлите их в Сенат!

Возникает мотив дамского деспотизма, на котором подробно останавливается Ю. Тынянов:

Этот женский режим, которому подчинены персонажи «Горя от ума», многое проясняет. Самодержавие было долгие годы женским. Даже Александр I считался еще с «властью» матери...

(«Сюжет «Горя от ума»)

Фамусов:

Тогда не то, что ныне,
При государыне служил Екатерине.

Чацкий, который едет к женщинам не за покровительством, уже непонятен... Чацкий — за настоящую мужскую крепость и деятельность.

(«Сюжет «Горя от ума»)

В отношении женского засилия Чацкий выступает как резонер, проводя мысль самого Грибоедова: ему, как и декабристам, претят роскошь, изнеженность, бездеятельность, в которой живут российские «тузы» (люди, от которых зависит благосостояние Отечества) и которая осознается как наследие минувшего «дамского» века.

5. Дамы играют большую роль в распространении сплетни (см. «Сплетня в «Горе от ума»).

6. Введение Грибоедовым внесценических женских персонажей подчеркивает типичность образов, расширяет «картину нравов» фамусовской Москвы (см. «Век нынешний и век минувший» в «Горе от ума»).

III. Есть женские образы, которые менее тесно связаны с «веком минувшим», они принимают большее участие в развитии любовной линии (Софья, Лиза).

— СОФЬЯ

1. Многие сближает Софью с тем обществом, в котором она живет:

1) она получила типичное для московской барышни воспитание:

Уж об твоём ли не радели
Об воспитаньи! с колыбели!
Мать умерла: умел я принанять
В мадам Розье вторую мать.
Старушку-золото в надзор к тебе приставил.

2) читает французские романы.

Лиза:

Все по-французски вслух читает, запершись.

3) отношение к любви: «муж-слуга» — осознанная или неосознанная мечта Софьи, которую она и пытается воплотить в своих отношениях с Молчалиным.

Охота странствовать напала на него,
Ах! если любит кто кого,
Зачем ума искать и ездить так далеко?

Гончаров:

...не безнравственность (но и не «Бог», конечно) «свели ее» с Молчалиным ... Прежде всего влечение покровительствовать любимому человеку, бедному, скромному, не смеющему поднять на нее глаз,— возвысить его до себя, до своего круга, дать ему семейные права. Без сомнения, ей в этом улыбалась роль властвовать над покорным созданием, сделать его счастье и иметь в нем вечного раба.

(«Милльон терзаний»)

— Времяпрепровождение с Молчалиным:

Забылись музыкой и время шло так плавно...
Возьмет он руку, к сердцу жмет,
Из глубины души вздохнет,
Ни слова вольного, и так вся ночь проходит,
Рука с рукой, и глаз с меня не сводит...

2. Однако Грибоедов наделяет героиню и чертами, присущими только ей, выделяющими ее из всего окружения Фамусова, особенно женского.

— независимость от общественного мнения:

Что мне молва? кто хочет, так и судит...

А кем из них я дорожу?
Хочу — люблю, хочу — скажу.

— хитрость (выдуманный сон) и ум.
Гончаров о Софье:

...в ней есть сильные задатки недюжинной натуры, живого ума, страстности и женской мягкости. Она загублена в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха. Недаром любил ее и Чацкий... Ей, конечно, тяжелее всех, тяжелее даже Чацкого, и ей достается свой «милльон терзаний».

(«Милльон терзаний»)

3. В классицистической «системе амшлуа» Софья должна была бы быть идеальной героиней, но в «Горе от ума» этот образ трактуется неоднозначно (см. «Черты классицизма, реализма и романтизма в «Горе от ума»).

4. Чацкий и Молчалин противопоставляются по отношению к Софье (см. «Средства раскрытия сатирических характеров в «Горе от ума» и «Век нынешний и век минувший» — отношение к любви).

5. Софья дает оценку некоторым героям (см. «Средства раскрытия сатирических характеров в «Горе от ума» — оценка одних персонажей другими).

6. Софья пускает сплетню о Чацком (см. «Сплетня в «Горе от ума»).

7. Средства раскрытия образа:

1) Традиционное для героини классицистической пьесы имя — Софья (ср. «Недоросль»), но сама героиня не идеальна.

2) Портрет:

В семнадцать лет вы расцвели прелестно,
Неподражаемо, и это вам известно...

3) У Софьи наиболее литературная речь, речь ее можно сопоставить с речью Чацкого.

В. А. Мичурина-Самойлова, родственница актрисы Веры Васильевны Самойловой, блестяще исполнявшей роль Софьи на сцене Александринского театра, писала о героине Грибоедова:

Она говорит буквально языком Чацкого. Только она одна умеет по-настоящему парировать реплики Чацкого. И только с ней говорит Чацкий как с равной.

(Полвека на сцене Александринского театра)

4) Влияние на Софью сентиментальных романов.

— речь героини (см. «Средства раскрытия сатирических характеров в «Горе от ума» — индивидуализация — Софья).

— отношение к неравной любви (см. выше).

— сон Софьи можно сравнить со сном Татьяны:

Тут с громом распахнули двери
Какие-то не люди и не звери,
Нас врознь — и мучили сидевшего со мной.
Он будто мне дороже всех сокровищ,
Хочу к нему — вы тащите с собой:
Нас провожают стон, рев, хохот, свист чудовищ!

— ЛИЗА

1. С образом Лизы тоже связано отклонение от классицистической «системы амплуа»: Лиза — субретка, а в то же время и своеобразный второй резонер.

1) Черты субретки.

а) Характер героини.

— хитрость, сообразительность:

Переведу часы, хоть знаю: будет гонка,
Заставлю их играть.

— бойкость:

Сюда ваш батюшка зашел, я обмерла;
Вертелась перед ним, не помню, что врала...

Ну что же встали вы? поклон, сударь, отвесьте.
Подите, сердце не на месте.

— отношение к любви Софьи как к очередной прихоти:

Твердила я: в любви не будет в этой прока.
Ни во веки веков.

Мне-с?.. ваша тетушка на ум теперь пришла,
Как молодой француз сбежал у ней из дому.
Голубушка! хотела скоронить
Свою досаду, не сумела:
Забыла волосы чернить,
И через три дня поседела.

— веселость:
Молчалин:

Веселое создание ты! живое!

Фамусов:

Ведь экая шалунья ты, девчонка...

Скромня, а ничего кроме
Проказ и ветру на уме.

б) Лиза активно участвует в любовной интриге, входит в комические «любовные треугольники» (см. «Сюжет и конфликт «Горя от ума»).

2) Черты резонера.

— Лиза формулирует наиболее полно отношение фамусовского общества к молве:

Грех не беда, молва не хороша.

— Как резонер, Лиза дает характеристики героям (см. «Средства раскрытия сатирических характеров в «Горе от ума» — оценка одних персонажей другими).

— Настороженное отношение к господам можно рассматривать и как авторскую позицию:

Ах! от господ подалей;
У них беды себе на всякий час готовь,
Минуй нас пуще всех печалей
И барский гнев, и барская любовь.

2. В речи Лизы, порой разговорной, порой литературной, чувствуется влияние речи барышни (см. «Средства раскрытия сати-

рических характеров в «Горе от ума» — индивидуализация речи героев — Лиза).

ЧАЦКИЙ И ДЕКАБРИСТЫ

I. «Горе от ума» — «общественная» комедия, построенная на столкновении «века нынешнего» и «века минувшего», конфликте между эпохой Екатерины и пришедшей за ней эпохой декабристов — началом XIX века. Идеи Чацкого во многом совпадают с идеями декабристов (см. «Век нынешний и век минувший»).

Герцен:

Если в русской литературе сколько-нибудь отразился, слабо, но с родственными чертами, тип декабриста — это в Чацком.

(«Еще раз Базаров»)

Гончаров:

Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим... Роль и физиономия Чацких неизменна. Чацкий больше всего обличитель лжи и всего, что отжило, что заглушает новую жизнь, «жизнь свободную».

(«Милльон терзаний»)

II. Обращение к идеям декабристов не случайно: в период создания «Горя от ума» в Москве существовали ранние декабристские общества: «Союз Спасения» (1816-1817 гг.), «Союз Благоденствия» (1818-1821 гг.).

Взгляды Чацкого во многом совпадают со взглядами ранних декабристов.

1. Идея служения Отечеству, любви к Отечеству:

Когда ж постранствуешь, воротисься домой,
И дым Отечества нам сладок и приятен!

Кто служит делу, а не лицам...

2. Отделение гражданской жизни, служения Отечеству от частной жизни:

Когда в делах — я от веселий прячусь,
Когда дурачиться — дурачусь,
А смешивать два эти ремесла
Есть тьма искусников, я не из их числа.

3. Уважительное отношение к народу:

Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев.

4. Осуждение уродливых форм крепостного права (см. «Век нынешний и век минувший»).

5. Осуждение чиновничества (см. «Идейно-художественное своеобразие монологов Чацкого» — III и VI монологи), недоверие к чиновности вообще:

Чины людьми даются,
А люди могут обмануться.

6. Антиабсолютистские взгляды (см. «Идейно-художественное своеобразие монологов Чацкого» — II монолог):

Кому нужда: тем спесь, лежи они в пыли,
А тем, кто выше, лесть как кружево плели.
Прямой был век покорности и страха,
Все под личиною усердия к царю...

7. Ориентация на национальное (см. «Идейно-художественное своеобразие монологов Чацкого» — V монолог):

Чтоб истребил господь нечистый этот дух
Пустого, рабского, слепого подражания;
Чтоб искру заронил он в ком-нибудь с душой,
Кто мог бы словом и примером
Нас удёржать, как крепкою вожжой,
От жалкой тошноты по стороне чужой.

— отрицательное отношение к иностранному влиянию:

Как с ранних пор привыкли верить мы,
Что нам без немцев нет спасенья!
Ах! Если рождены мы все перенимать,
Хоть у китайцев бы нам несколько занять
Премудрого у них незнанья иноземцев.
Воскреснем ли когда от чужевластья мод?

8. Проблема языка:

— Чацкий, как и многие декабристы (например, Кюхельбекер), как и сам Грибоедов, стоит на позиции Шишкова и «Беседы любителей русского слова» (см. «Критика 1810-х — середины 20-х годов»), то есть выступает за освобождение русского языка от иностранных заимствований:

Господствует еще смешенье языков:
Французского с нижегородским?

— В речи Чацкого присутствует декабристская лексика, элементы ораторской речи (ср. в «Евгении Онегине»:

Витийством резким знамениты,
Сбирались члены сей семьи
У беспокойного Никиты, у осторожного Ильи.)

Рылеев:

...будем стараться истребить дух рабского подражания.
(«Несколько мыслей о поэзии»)

Чацкий:

Чтоб истребил господь нечистый этот дух
Пустого, рабского, слепого подражания...

См. «Идейно-художественное своеобразие монологов Чацкого».
9. Отрицательное отношение к домашнему образованию:

Что нынче, так же, как издревле,
Хлопочут набирать учителей полки;
Числом поболее, ценою подешевле?
Не то, чтобы в науке далеки;
В России, под великим штрафом,
Нам каждого признать велят
Историком и географом!

Пушкин тоже разделял эту точку зрения: в записке о народном воспитании, обращенной к Николаю I, он писал:

Нечего колебаться: во что бы то ни стало должно подавить
воспитание частное.

10. Засилие женщин, порожденное екатерининской эпохой, их претензии влиять на судьбы государства:

Чиновные и должностные —
Все ей друзья и все родные...—

и безраздельно властвовать в лоне семьи:

Муж-мальчик, муж-слуга из жениных пажей —
Высокий идеал московских всех мужей! —

вызывает презрение и негодование Чацкого, как и декабристов: ведь их мечта — деятельный гражданин.

III. Сходство с декабристами прослеживается и в фактах биографии:
— Чацкий так же, как и многие декабристы, раньше был военным. Он участвовал в заграничных походах русской армии:

Забыт шум лагерный, товарищи и братья?

— Чацкий служил также и в статской службе или, по крайней мере, был вхож к высшим государственным чиновникам:

Татьяна Юрьевна рассказывала что-то,
Из Петербурга воротясь,
С министрами про вашу связь,
Потом разрыв...

IV. Образ Чацкого типичен, что доказывают образы внесценических персонажей, разделяющих его взгляды, и Репетилова — пародии на Чацкого (см. «Образная система «Горя от ума»). Что Чацкий не одинок, признает и Фамусов:

Ученье — вот чума, ученость — вот причина,
Что нынче пуще, чем когда,
Безумных развелось людей, и дел, и мнений.

V. Ассоциативная фамилия «Чацкий» также подтверждает связь образа с передовыми идеями того времени (П. Я. Чаадаев).

VI. Сам Грибоедов, хотя его и привлекали по делу декабристов как человека, тесно связанного со многими из осужденных, скептически относился к их революционным замыслам:

Сто прапорщиков хотят изменить весь государственный быт
России.

VII. В образе Чацкого есть комические черты, которые, однако, связаны с Чацким-человеком, а не социальным типом (см. «Жанровое своеобразие «Горя от ума»).

ЯЗЫК «ГОРЯ ОТ УМА»

I. Гончаров:

Соль, эпиграмма, сатира, этот разговорный стих, кажется, никогда не умрут, как и сам рассыпанный в них острый и едкий, живой русский ум, который Грибоедов заключил, как волшебник духа какого-нибудь, в свой замок, и он рассыпается там злобным смехом.

(«Мильон терзаний»)

II. Особенности языка комедии связаны с новаторством метода и жанра.

1. Комедия XVIII века воспринималась как низкий жанр, допускавший сниженный до грубости язык. Грибоедов отвергает этот принцип. Будучи разговорным, язык комедии сохраняет нормы общелитературного языка.

2. С одной стороны, язык драматического произведения освобождается от штампов, восходящих к стилю старинной книжной речи, исключаются церковнославянские элементы, с другой — по возможности исключаются заимствования, что связано с позицией Грибоедова-«шишковиста». В целом форма пьесы русифицирована: слова «акт» и «сцена» заменены автором в процессе работы над пьесой соответственно на «действие» и «явление». На 3050 исконно русских слов всего 250 иностранных.

III.— Комедия «Горе от ума» написана вольным стихом, легким и очень удобным для диалога и передачи разговорной речи. Почти половина всех стихов — шестистопные ямбы, традиционный размер драматургии XVIII — начала XIX века, но ямбический размер постоянно варьируется: шестистопный ямб перебивается другими ямбами (от одно- до пятистопного), теряя таким образом свою тяжеловесность и однообразность.

Барон фон-Клоц в министры метил,	(4 стопы)
А я	(1)
К нему в зятя.	(2)

— Вольный стих «Горя от ума» подготавливал переход русской драматургии к прозаическому реалистическому языку. Через 10 лет после «Горя от ума» появился «Ревизор» Гоголя, и русская прозаическая комедия утвердилась на сцене.

IV. Современники о языке «Горя от ума»:

В. Ф. Одоевский:

До Грибоедова натянутые, выглаженные фразы, заключенные в шестистопных стихах, приправленные именами Милонов и Милен заставляли почитать даже оригинальные комедии переводными ... у одного г-на Грибоедова мы находим непри-
нужденный, легкий, совершенно такой язык, каким говорили у нас в обществах, у него в слогe находим мы колорит русский.

А. С. Пушкин:

О стихах я не говорю, половина должна войти в пословицу.

(письмо А. А. Бестужеву, январь 1829)

V. Речь отдельных персонажей (см. «Средства раскрытия сатирических характеров в «Горе от ума», «Идейно-художественное своеобразие монологов Чацкого»).

VI. Авторские ремарки (см. «Средства раскрытия сатирических характеров в «Горе от ума» — ремарка).

VII. Реминисценции в речи персонажей. Выдуманный сон Софьи навеян сентиментальными романами:

Цветистый луг, и я искала
Траву
Какую-то, не вспомню наяву.
Вдруг милый человек, один из тех, кого мы
Увидим — будто век знакомы,
Явился тут со мной, и вкрадчив, и умен,
Но робок... Знаете, кто в бедности рожден...

VIII. Многозначность слова. Использование каламбура.
Софья констатирует любовное сумасшествие Чацкого:

Вот нехотя с ума свела!

Она же «нехотя» пускает о нем сплетню, после которой все фамусовское общество единодушно объявляет Чацкого сумасшедшим (см. «Сплетня в «Горе от ума»).

IX. Комизм создается иногда речевыми средствами.
Наталья Дмитриевна:

Мой муж — прелестный муж...

Молчалин (позже):

Ваш шпиц — прелестный шпиц...

X. Афористичность языка.
Гончаров:

Другие, отдавая справедливость картине нравов, верности типов, дорожат более эпиграмматической солью языка, живой сатирой-моралью, которою пьеса до сих пор, как неистощимый колодезь, снабжает всякого на каждый обиходный шаг жизни.

(«Милльон терзаний»)

См. «Средства раскрытия сатирических характеров в «Горе от ума» — афористичность»).

МОТИВ ДОРОГИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

I. Мотив дороги можно рассматривать в зависимости от эволюции творческого метода автора.

1. Дорога в стихотворениях, испытывающих на себе влияние классицистической поэтики — часть пейзажа, она статична:

Плывет — и бледными лучами
Предметы осветила вдруг.
Аллеи древних лип открылись пред очами,
Проглянули и холм и луг.

*("Воспоминания в Царском Селе", 1814 — одна
из редакций)*

2. Романтическая дорога связана с мотивами изгнания, бегства. Возникает образ одинокого путника, мотив тщетного побега:

Не удалось навек оставить
Мне скучный неподвижный брег,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтам твоим направить
Мой поэтический побег.

("К морю", 1824)

В «Цыганах» дорога — вольное странствие, раскрывает тему свободы (см. «Понимание свободы в южных поэмах Пушкина»).

3. Более позднее творчество — господство реализма, дорога может выступать частью топографического пейзажа.

От большой дороги справа,
Между полем и селом,
Вам представится дубрава,
Слева сад и барский дом.

("Если ехать вам случится...", 1835)

Топографический пейзаж также во «Вновь я посетил...» (см. разбор этого стихотворения).

II. Чаще всего возникает образ зимней дороги.

— традиционно сопутствующие образы — луна, ямщик, тройка:

По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит...

("Зимняя дорога", 1826)

Я ехал к вам: живые сны
За мной вились толпой игривой,
И месяц с правой стороны
Сопровождал мой бег ретивый.

(*"Приметы", 1829*)

Мчатся тучи, выются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.

(*"Бесы", 1830*)

— динамика этого зимнего пейзажа подчеркивается размером — хореем:

В поле чистом серебрится
Снег волнистый и рябой.
Светит месяц, тройка мчится
По дороге столбовой.

(*"Бесы", 1830*)

— зимняя ночная дорога сопровождается мотивами грусти, тоски, тайны, блужданий:

Грустно, Нина: путь мой скучен,
Дремля смолкнул мой ямщик,
Колокольчик однозвучен,
Отуманен лунный лик.

(*"Зимняя дорога", 1826*)

— дорога может сопровождаться предчувствиями, ожиданием:

Глядишь в забытые ворота
На черный отдаленный путь;
Тоска, предчувствия, заботы
Теснят твою всечасно грудь.

(*"Няне", 1826*)

— ночной буран, метель встречаются на дороге как знак неизвестности, неясности будущего:

Сил нам нет кружиться доле,
Колокольчик вдруг умолк;
Кони стали... «Что там в поле?» —
«Кто их знает? пень иль волк?»

(*"Бесы", 1830*)

Буран может быть знаком изменений в судьбе героя.

В «Капитанской дочке» почти повторяется та же ситуация.

В «Метели» «ветер дул навстречу, как будто силясь остановить молодую преступницу».

III. Дорога — это «карнавальное пространство» (термин М.Бахтина), и на ней можно встретить кого угодно:

— путника:

Иль путник, в домик мой
Пришед искать ночлега,
Дорожною клюкой
В калитку постучится...

(*"Городок", 1815*)

— нечистую силу:

В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре...

(*"Бесы", 1830*)

— кудесника:

Из темного леса навстречу ему
Идет вдохновенный кудесник...

(*"Песнь о вещем Олеге", 1822*)

— Деву Марию:

Путешествуя в Женеву,
На дороге у креста
Видел он Марию-деву...

(*"Жил на свете рыцарь бедный...", 1829*)

IV. Философское осмысление дороги.

— В основе — метафора: дорога, путь — жизненный путь.

«Телега жизни» строится на метафорическом ряду: дорога — судьба, телега — жизнь, ямщик — время:

Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка;
Ямщик лихой, седое время,
Везет, не слезет с облучка.

(*"Телега жизни", 1823*)

— Дорога-судьба у каждого человека своя:

Нам разный путь судьбой назначен строгой;
Ступая в жизнь, мы быстро разошлись:

Но невзначай проселочной дорогой
Мы встретились и братски обнялись.

(*"19 октября", 1825*)

Разлука ждет нас у порогу,
Зовет нас дальний света шум,
И каждый смотрит на дорогу
С волненьем гордых, юных дум.

(*"Товарищам", 1817*)

V. Дорога предполагает выбор, поэтому лирический герой может оказаться на перепутье:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился...

(*"Пророк", 1826*)

— на перепутье оказывались фольклорные персонажи, традиционный выбор одной из трех дорог предлагается и героям стихотворения «Будрыс и его сыновья» (1833):

Нынче сам я не еду, вас я шлю на победу,
Трое вас, вот и три вам дороги.

VI. «Персонажи дороги» — путник, странник, путешественник, паломник:

И путник усталый на Бога роптал:
Он жаждой томился и тени алкал.

(*"Подражания Корану", 1824*)

Младой еврей встает и дверь
С недоуменьем отворяет —
И входит незнакомый странник.
В его руке дорожный посох.

(*"В еврейской хижине лампада...", 1826*)

VII. Когда мечтой Пушкина становятся дом и семья, в образе дороги начинают преобладать мотивы одиночества и неприкаянности. Дорога — антитеза семье. Дорога, динамика противопоставлены семье — покою и неизменности:

Не в наследственной берлоге,
Не средь отческих могил,

На большой мне, зная, дороге
Умереть господь судил...

— Дорога ведет обратно в семейное гнездо:

Где в гору подымается дорога,
Изрытая дождями, три сосны
 стоят...
 ...По той дороге
Теперь поехал я и пред собою
Увидел их опять.

(*"Вновь я посетил..."*, 1835)

Возникает мотив возвращения блудного сына, как в «Станционном смотрителе».

VIII. В любовной лирике дорога — это разлука или преследование:

За нею по наклону гор
Я шел дорогой неизвестной,
И примечал мой робкий взор
Следы ноги ее прелестной.

("Таврида", 1822)

— Путешествие иногда способно вылечить от любви, от страсти:

Скажите: в странствиях умрет ли страсть моя?

(*"Поедем, я готов; куда бы вы, друзья...", 1829*)

IX. Поэтическая дорога.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум...

(*"Поэту"*, 1830)

Х. Автобиографические мотивы сопутствуют теме дороги (см. разбор стихотворения «Вновь я посетил...»).

XI. Мотив дороги соотносится у Пушкина, как впоследствии и у Гоголя, с темой Родины:

Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика:
То разгулье удалое,
То сердечная тоска...

Ни огня, ни черной хаты...
Глушь и снег... Навстречу мне

Только версты полосаты
Попадаются одне.
(*"Зимняя дорога"*, 1826)

ХII. Передвижения занимают также большое место в «Евгении Онегине».

1. Они связаны с художественным временем романа.

— В Петербурге время течет быстро, это подчеркивается динамизмом I-ой главы: «*летя в пыли на почтовых*», «*К Таюп помчался он...*» или:

Мы лучше *поспешим* на бал,
Куда *стремглав* в ямской карете
Уж мой Онегин *поскакал*.

— Потом художественное время замедляется:

К несчастью, Ларина *тащилась*,
Боясь прогонов дорогих,
Не на почтовых, на своих,
И наша дева насладилась
Дорожной скукою вполне:
Семь суток ехали оне.

2. По отношению к дороге противопоставляются Онегин и Татьяна. Так, «Татьяне страшен зимний путь», об Онегине же Пушкин пишет:

Им овладело беспокойство,
Охота к перемене мест
(Весьма мучительное свойство,
Немногих добровольный крест).

3. Социальный аспект темы дороги (пафос иронический):

Теперь у нас дороги плохи,
Мосты забытые гниют,
На станциях клопы да блохи
Заснуть минуты не дают...

4. Дорога как средство раскрытия характеров героев. Дорога, привидевшаяся Татьяне во сне, с одной стороны, предваряет появление фольклорных образов — это сказочная дорога, с другой — она навеяна сентиментальными романами:

Ей снится, будто бы она
Идет по снеговой поляне,
Печальной мглой окружена.

ХІІІ. В прозаических произведениях дорога часто выступает сюжетным или композиционным центром («Метель», «Капитанская дочка», «Станционный смотритель»). В «Дубровском», кроме того, дорога — элемент композиции, особенности которой определяются влиянием жанра авантюрного романа (см. «Сюжет и композиция «Капитанской дочки», «Идейно-художественное своеобразие романа «Дубровский»).

МОТИВ СЕМЬИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

I. Мотив семьи переплетается со многими, самыми разнообразными мотивами творчества Пушкина. Он связан с философским осмыслением жизни человека, его прошлого, настоящего и будущего.

II. В раннем творчестве иногда появляется собственная семья Пушкина, чаще всего он вспоминает о сестре и няне:

Но вот уж я с тобою,
И в радости немой
Твой друг расцвел душою,
Как ясный вешний день.
Забыты все разлуки,
Дни горести и скуки,
Исчезла грусти тень.

(*"К сестре"*, 1814)

Ах! умолчу ль о мамушке моей,
О прелести таинственных ночей,
Когда в чепце, в старинном одеянье,
Она, духов молитвой уклоня,
С усердием перекрестит меня
И шепотом рассказывать мне станет
О мертвецах, о подвигах Бовы...

(*"Сон"*, 1816)

III. Подчеркивается необходимость знать свою родословную, семейные традиции:

Родов дряхлеющих обломок
(И, по несчастью, не один),
Бояр старинных я потомок;
Я, братцы, мелкий мещанин.

(*"Моя родословная"*, 1830)

— «Арапа Петра Великого» можно воспринимать как пушкинскую родословную (описание семейных традиций).

— Мотив чести основной при изображении старых дворянских семей (Гриневы, Мироновы).

IV. Семья очень важна для человека, с ней связан мотив счастья:

Недолго радовать собою
Счастливым круг семьи своей...
(*"Увы, зачем она блистает..."*, 1820)

Узнал ли ты сию обитель,
Сей дом, веселый прежде дом,
Где ты, вином разгоряченный,
Семьей счастливой окруженный,
Шутил, бывало, за столом?
(*"Полтава", III часть*)

V. Мотив семьи переплетается с темой дружбы.

— Лицей, друзья воспринимаются как семья:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен,
Срастался он под сенью дружных муз.
(*"19 октября", 1825*)

Они навсегда остаются самыми близкими людьми и противопоставляются новым друзьям и свету:

Я с трепетом на лоно дружбы новой,
Устав, приник ласкающей главой...
С мольбой моей печальной и мятежной,
С доверчивой надеждой первых лет,
Друзьям иным душой преданся нежной;
Но горек был небратский их привет.
(*"19 октября", 1825*)

И признаюсь, мне во сто крат милее
Младых повес счастливая семья,
Где ум кипит, где в мыслях волен я,
Где спорю вслух, где чувствую живее
И где мы все — прекрасного друзья,
Чем вялые, бездушные собранья,
Где ум хранит невольное молчанье,
Где холодом сердца поражены...

(*"Послание к кн. А. М. Горчакову", 1819*)

— Отсюда вытекает мотив братства (см. «Тема дружбы в лирике Пушкина»).

— Декабристы также воспринимаются как семья (см. «Пушкин и декабристы»).

VI. В южных поэмах подчеркивается гостеприимство кавказских семей:

Когда же с мирною семьею
Черкес в отеческом жилище
Сидит ненастною порой...
К нему войдет пришлец усталый
И робко сядет у огня:
Тогда хозяин благосклонный
С приветом, ласково, встает...
Вкушает путник мирный сон,
И утром оставляет он
Ночлега кров гостеприимный.

(«Кавказский пленник»)

VII. Еще один мотив, связанный с мотивом семьи,— мотив дороги:

См. «Станционный смотритель».

И, ездой скучая, мимо
развлечен,
Путник смотрит невидимо
На семейство, на балкон.

(«Если ехать вам случится...», 1835)

См. также «Мотив дороги в творчестве Пушкина».

VIII. Семья противопоставляется одиночеству:

Тоска! Так день за днем идет в уединенье!
Но если под вечер в печальное селенье,
Когда за шашками сию я в уголке,
Приедет издали в кибитке иль возке
Нежданная семья: старушка, две девицы
(Две белокурые, две стройные сестрицы),—
Как оживляется глухая сторона!

*(«Зима. Что делать нам в деревне? я встречаю...»,
1829)*

IX. Семья ассоциируется с домом, спокойной размеренной жизнью:

Уж вижу в сумрачной дали
Мой тесный домик, рощи темны,
Калитку, садик, ближний пруд,
И снова я, философ скромный,
Укрылся в милый мне приют

И, мир забыв и им забвенный,
Покой души вкушаю вновь...
(*"Послание к Юдину", 1815*)

Х. Семья в природе:

С своей волчихою голодной
Выходит на дорогу волк
(*"Евгений Онегин"*)

Зеленая семья, кусты теснятся
Под сенью их как дети. А вдали
Стоит один урюмый их товарищ,
Как старый холостяк, и вокруг него
По-прежнему все пусто.
(*"Вновь я посетил...", 1835*)

ХI. Философская трактовка темы: связь со временем, сменой поколений:

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! не я
Увижу твой могучий поздний возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев...
(*"Вновь я посетил...", 1835*)

Увы! на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле провиденья,
Восходят, зреют и падут;
Другие им вослед идут...
(*"Евгений Онегин"*)

ХII. Кроме земной семьи, существует небесная:

О, когда бы ты явилась
В дни, как на небе толпилась
Олимпийская семья,
Ты бы с нею обитала,
И божественно б сияла
Родословная твоя.
(*"Рифма, звучная подруга...", 1828*)

ХIII. Элементы фольклора в трактовке мотива семьи, традиционный мотив сиротства:

Уродился я, бедный недоносок,
С глупых лет брожу я сиротою;

Недорослем меня бедного женили.
Новая семья не полюбила;
Сударыня жена не приласкала.
(*"Уродился я..."*, 1828)

XIV. Метафорическое раскрытие темы — славянская семья, семья народов.

Оставьте: это спор славян между собою,
Домашний, старый спор...

Вам непонятна, вам чужда
Сия семейная вражда...

(*"Клеветникам России"*, 1831)

XV. Огромно значение семьи для «маленького человека».

— В «Станционном смотрителе» появляется мотив блудного сына: картинки на стене, напоминающие об этом библейском сюжете, заставляют читателя сопоставить Дунину судьбу с судьбой блудного сына, но история не повторяется, Дуня не возвращается.
— «Медный всадник»:

Местечко получу — Параше
Препоручу хозяйство наше
И воспитание ребят...
И станем жить, и так до гроба
Рука с рукой дойдем мы оба,
И внуки нас похоронят...

XVI. Мотив семьи в «Евгении Онегине».

1. Связан с деревней, с естественной жизнью: Ларины, «соседей дружная семья».

2. отношение к семье, к браку характеризует героев:
— Онегин:

Когда бы жизнь домашним кругом
Я ограничить захотел...

Но я не создан для блаженства;
Ему чужда душа моя...

— Ленский (романтический идеал, ироническая трактовка):

И тайна брачных постели,
И сладостной любви венок
Его восторгов ожидали.
Гимена хлопоты, печали,
Зевоты хладная чреда
Ему не снилась никогда.

3. Грибоедовские традиции в изображении московских семей:

У Пелагеи Николаовны
Все тот же друг мосье Финмуш,
И тот же шпиц, и тот же муж...

4. Традиции Фонвизина: сатирическое изображение семейств, приехавших на именины Татьяны. Пародия на гостей в сне Татьяны (см. «Дворянство в «Евгении Онегине»).

XVII. Крепостные нянюшки и дядьки тоже включаются в семью:

- Егоровна в «Дубровском»
- Савельич в «Капитанской дочке»
- Филиппьевна в «Евгении Онегине»

XVIII. В «Полтаве» представлены разные типы семьи:

КОЧУБЕЯ

А между тем орлиным взором
В кругу домашнем ищет он
Себе товарищей отважных,
Неколебимых, непродажных.
Во всем открылся он жене...

МАЗЕПЫ

Ах, вижу я: кому судьбою
Волненья жизни суждены,
Тот стой один перед грозой,
Не призывай к себе жены.
В одну телегу впрячь неможно
Коня и трепетную лань.

Здесь же возникает трагический мотив распада семьи, потери детей:

Она унылых пред собой
Отца и мать воображает;
Она, сквозь слезы, видит их
В бездетной старости, одних...

Героиня, Мария, ради любви готова отказаться от своей семьи.

ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА ЭЛЕГИИ

1. Жанр элегии.

Несмотря на многообразие тем, для всех элегий характерна погруженность лирического героя в себя, обращение к своим эмоциям, переживаниям и мечтам, обычно недостижимым.

II. Эволюция жанра определяется эволюцией творческого метода.

1. В ЛИЦЕЙСКИЙ период жанр элегии возникает под влиянием Жуковского и увлечения романтизмом.

1) В элегиях этого времени преобладает тема любви («Осеннее утро», 1816; «Окно», 1816). См. «Тема любви в лирике Пушкина».

2) Звучат эпикурейские мотивы:

О жизни час! лети, не жаль тебя,
Исчезни в тьме, пустое привиденье;
Мне дорого любви моей мученье —
Пускай умру, но пусть умру любя!

(*"Желание", 1816*)

3) Появляются фразеологические и образные клише, характерные для сентиментальной и романтической поэзии. Много абстрактных понятий.

Уж нет ее... я был у берегов,
Где милая ходила в вечер ясный;
На берегу, на зелени лугов
Я не нашел чуть видимых следов,
Оставленных ногой ее прекрасной.

(*"Осеннее утро", 1816*)

4) Мотив разочарования:

... Безверие одно,
По жизненной стезе во мраке вождь унылый,
Влечет несчастного до холодных врат могилы.

(*"Безверие", 1817*)

2. ЮЖНЫЙ ПЕРИОД — элегии являются основным жанром. См. также «Эволюция идеала свободы в лирике Пушкина».

1) Возникают романтические образы моря, звезд и т.д.

Над морем я влачил задумчивую лень,
Когда на хижину сходила ночи тень —
И дева юная во мгле тебя искала
И именем своим подругам называла.

(*"Редеет облаков летучая гряда...", 1820*)

См. «Философская лирика Пушкина», «Тема природы в лирике Пушкина».

2) мотив разочарования — в прошлом:

Искатель новых впечатлений
Я вас бежал, отчески края;
Я вас бежал, питомцы наслаждений,
Минутной младости минутные друзья...

(*"Погасло дневное светило...", 1820*)

— в себе:

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты;
Остались мне одни страдания,
Плоды сердечной пустоты.

(*"Я пережил..."*, 1821)

3) Мотив изгнанничества, который часто воплощается в образе дороги. См. «Мотив дороги в творчестве Пушкина».

4) 1823 год является переломным в творчестве Пушкина: поэт приходит к убеждению, что свобода возможна лишь как внутренняя свобода личности (элегии 1823 года: «Свободы сеятель пустынный...», «Птичка»). См. «Эволюция идеала свободы в лирике Пушкина».

5) Элегия «К морю» (1824) завершает романтический период творчества Пушкина. См. разбор стихотворения.

3. ПОЗДНЕЕ ТВОРЧЕСТВО.

Появляется синтетический жанр, в котором наряду с традиционными элегическими мотивами присутствуют элементы послания («Чем чаще празднует Лицей...», 1831), появляется социальная и философская проблематика («Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829; «Когда за городом задумчив я брожу...», 1836). Близки к элегии по своему настроению и стихотворения, написанные в форме фрагмента, отрывка («Осень», 1833; «Вновь я посетил...», 1835. См. разборы этих стихотворений).

III. Элегические настроения проникают также в другие жанры:

— послание «К Овидию» (1821);

— историческую элегию «Андрей Шенье» (1825).

IV. В «Евгении Онегине» Пушкин полемизирует с Кюхельбекером по поводу элегии. См. «Лирические отступления в «Евгении Онегине», «Культура в Евгении Онегине», «Критика 1810-х — 20-х годов».

НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ЦИКЛОВ «ПОДРАЖАНИЯ КОРАНУ» И «ПЕСНИ ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН»

I. Обращение к национальным культурам народов Востока и Запада характерно для русской литературы 20-30-х годов XIX века. Когда Пушкин заинтересовался славянскими песнями, им руководила та же романтическая идея, что и при создании «Кавказского пленника»: балканский мир для европейского читателя — экзотический мир, населенный мятежными, дикими свободолюбивыми народами. Называя свой цикл «Песни западных¹ славян»,

¹ В современной лингвистической и исторической литературе принято разделение славянских народов на три ветви: восточную (русские, украинцы, белорусы), западную (чехи, словаки, поляки) и южную (болгары, сербы и другие славянские народы, населяющие бывшую Югославию). Однако Мериме и Пушкин под «западными» славянами подразумевали прежде всего народы, населяющие Балканский полуостров.

Пушкин имел в виду прежде всего именно балканские народы, долгое время находившиеся во владении Турции. В стихах упоминаются сербы, черногорцы, валахи, мораване, чехи.

II. Ф.М. Достоевский:

...обращаясь к чужим народностям, европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему... Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность.

(*"Пушкин". Речь, произнесенная 8 июня 1880 года*)

«Подражания Корану» и «Песни западных славян» — примеры такого «перевоплощения».

1 — национальная специфика арабского мира;

2 — связь с общеславянскими фольклорными традициями и собственно западнославянская специфика.

III. Источники. История создания. Проблема оригинальности.

1. «ПОДРАЖАНИЯ КОРАНУ» писались в сентябре-ноябре 1824 года, в переходный период творчества Пушкина (см. разбор стихотворения «К морю»).

— Пушкин пользовался русским переводом Корана М. И. Вревкина издания 1790 года.

— Вольная интерпретация выбранных отрывков — 9 стихотворений и примечания.

— Часто далеко отходил от оригинала.

Поэтому подражания следует рассматривать как оригинальные стихи.

2. «ПЕСНИ ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН» созданы в 1834 году.

Это цикл состоит из 16 стихотворений, стилизованных в духе славянских песен.

— Источник — литературная мистификация Мериме, издавшего «переводы» на французский язык якобы собранных им славянских народных песен (см. «Фольклор в творчестве Пушкина»).

— Из 16 песен в «переводах» Пушкина 11 действительно являются вольными переводами из книги Мериме, 2 — обработками из сборника сербских песен Вука Караджича, 3 сочинены самим Пушкиным.

IV. Тематика и проблематика циклов и преломление в ней национальной проблематики.

1. «ПОДРАЖАНИЯ КОРАНУ».

1) В этом цикле важнейшими для Пушкина были две стороны главной книги мусульман:

— нравственно-поэтическая

— общеполитическая

2) Отношение Пушкина к своему источнику выражено в первом примечании:

«Нечестивые, пишет Магомет (глава *Награды*), думают, что Коран есть собрание новой лжи и старых басен» Мнение сих *нечестивых*, конечно, справедливо; но, несмотря на сие, многие нравственные истины изложены в Коране сильным и поэтическим образом. [Здесь предлагается несколько вольных подражаний]...

3) Интерес к личности Мухаммеда (Магомета).

— Для Пушкина он прежде всего поэт.

Так, в отзыве о Т. Муре Пушкин сравнивает Мухаммеда с Саади и Хафизом.

— Но одновременно Мухаммед для Пушкина — один из ярчайших государственных деятелей в истории, поэтому на примере его личности решаются проблемы общественного служения, личности и власти.

— Мотив певца-изгнанника, певца-пророка (см. «Тема поэта и поэзии в лирике Пушкина»).

Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами?

(I)

А вы, о гости Магомета,
Стекаясь к вечери его,
Брегитесь суетами света
Смутить пророка моего.
В паренья дум благочестивых,
Не любит он велеречивых
И слов нескромных и пустых...

(II)

— характерные для Востока мотивы, например жажды и утоления ее:

Не я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами?

(I)

И путник усталый на Бога роптал:
Он жаждой томился и тени алкал.

(IX)

иссушающей жары и спасительной сени:

Творцу молитесь; он могучий:
Он правит ветром; в знойный день

На небо насылает тучи;
Дает земле древесну тень.

(V)

Итак, национальные и исторические темы, внимание к которым определялось источником, Кораном, трансформируются в темы, традиционные для Пушкина.

2. «ПЕСНИ ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН».

1) Цикл песен — традиционная форма обращения Пушкина к фольклору (ср. «Песни о Стеньке Разине»).

2) историческая проблематика «Песен».

Две основные темы песен:

— героическая история славян, предания;

— легенды о мнимой неверности и о мёртвецах — традиционная тематика славянских песен.

3) Разный пафос в освещении тем:

— История:

а) трагический.

«Видение короля» — история распри Стефана и Радивоя (XVв.), убивших своего отца:

Бусурмане на короля наскочили,
Донага всего его раздели,
Атаганом ему кожу вспороли,
Стали драть руками и зубами,
Обнажили мясо и жилы.
И до самых костей ободрали
И одели кожей Радивоя.

Громко мученик господу взмолился:
«Прав ты, Боже, меня наказуя!
Плоть мою предай на растерзанье,
Лишь помилуй мне душу, Иисусе!»

б) трагико-героический.

Тогда молвила, вздохнувши, Катерина:
«Господь Бог! помилуй наши души!»
И упала мертвая на землю.
Хризич, глядя на нее, не заплакал,
Сыновья плакать при нем не смели;
Они только очи отирали,
Как от них отворачивался Хризич...

И все трое со скалы в долину
Сбежали, как бешеные волки.
Семерых убил из них каждый,
Семью пулями каждый из них прострелен...

(«Тайдук Хризич»)

в) утверждающий героический.

Дружным залпом отвечали
Мы французам.— «Это что? —
Удивясь, они сказали, —
Эхо, что ли?» Нет, не то!

Их полковник повалился.
С ним сто двадцать человек.
Весь отряд его смутился,
Кто, как мог, пустился в бег.

(«Бонапарт и черногорцы»)

— Сказочные сюжеты:

а) трагический.

«Федор и Елена», «Марко Якубович», «Сестра и братья»:

Своей любви послушался Павел,
Привязал ее к хвостам своих коней
И погнал их по чистому полю.
Где попала капля ее крови,
Выросло там тернье да крапива;
Где осталось ее бело тело,
На том месте озеро провалило.

б) иронический.

Горе! малый я не сильный;
Съест упырь меня совсем,
Если сам земли могильной
Я с молитвою не съем.

Что же? вместо вурдалака
(Вы представьте Вани злость)
В темноте пред ним собака
На могиле гложет кость.

(«Вурдалак»)

V. Художественные особенности циклов в свете национальной специфики.

1. «ПОДРАЖАНИЯ КОРАНУ».

1) Традиционность арабских мотивов в творчестве Пушкина:
— «Руслан и Людмила» — связь с «1000 и 1 ночью»;
— стихотворения: «О дева-роза, я в оковах...» (1824), «Блестит луна, недвижно море спит...» (1825), «Соловей и роза» (1827), «Из Гафиза» (1829) и др.

— южная ссылка — восточная тема в поэмах «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан» и т.д.

Цикл «Подражания Корану» — своеобразное продолжение темы.

2) Стихотворения — переложение сур Корана в хронологической последовательности. Жанровая пестрота, внешняя фрагментарность и скрытая гармония «Подражаний»:

I, VII — заповеди Аллаха к Мухаммеду,

II — заповедь Аллаха к ближайшему окружению Мухаммеда,

III, VII — послание ко всем мусульманам,

IV, IX — легенды,

V — молитва,

VI — напутствие воинам.

3) Пушкин стремился сохранить восточный колорит источника. Достоевский:

...разве тут не мусульманин, разве это не самый дух Корана
и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая
сила ее?

(*"Пушкин". Речь, произнесенная 8 июня 1880 года*)

Сохранены особенности «восточного слога»:

— аллегоризм — обилие перифразов:

*дети пламенных пустынь
сладкая сень темницы
сень успокоенья и др.*

— обилие эпитетов и сравнений:

*бледная нищета
завистливая длань и др.*

Знай: все твои дары, подобно горсти пыльной,
Что с камня моет дождь обильный,
Исчезнут, господом отверженная дань.

(VIII)

— приемы параллели с текстом Корана:

До утра молитву
Смиренно твори;
Небесную книгу
До утра читай!

(VII)

— двусоставность в клятве Аллаха (прямая параллель с текстом Корана, и составленные по этому принципу формулировки клятвы):

Клянусь четой и нечетой,
Клянусь мечом и правой битвой,

Клянуся утренней звездой,
Клянусь вечернею молитвой.

(I)

— контрастность, антитеза, резкая смена тем. Афоричность и публицистичность:

Мужайся ж, презирай обман,
Стезю правды бодро следуй,
Люби сирот, и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй.

(I)

С небесной книги список дан
Тебе, пророк, не для строптивых;
Спокойно возвещай Коран,
Не понуждая нечестивых!

Почто ж кичится человек?
За то ль, что наг на свет явился?
Что дышит он недолгий век,
Что слаб умрет, как слаб родился?

(III)

4) Размеры — ямб и амфибрахий.

Текст Корана ритмически организован, но русский перевод, которым пользовался Пушкин, был прозаическим — выбор размеров принадлежит самому поэту.

— 4-стопный ямб:

Земля недвижна; неба своды,
Творец, поддержаны тобой,
Да не падут на сушь и воды
И не подавят нас собой.

(V)

— 2-стопный амфибрахий:

Восстань, боязливый:
В пещере твоей
Святая лампада
До утра горит.

(VII)

2. «ПЕСНИ ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН».

Использование многочисленных элементов, характерных для славянского фольклора (подробно см. «Фольклор в творчестве Пушкина»).

1) Множество сказочных образов: упыри, вурдалаки, русалки, великан, карлик и т.д.

Видишь ты кровавую ранку?
Это зуб вурдалака, поверь мне:

Вдруг собака громко завывла,
Отворилась дверь сама собою,
И вошел великан, наклонившись...
В третий день вошел карлик малый,—
Мог бы он верхом сидеть на крысе,
Но сверкали у него злые глазки.

(*"Марко Якубович"*)

Там на дне молодая Елица
Водяною царицей очнулась.

(*"Яныш Королевич"*)

2) Использование магических чисел:

«Янко Маркович» — три молитвы.
«Гайдук Хризич» — три дня голода, семь человек убил каждый,
семь пуль.
«Марко Якубович» — мертвец приходит.
три раза.
«Соловей» — три заботы у молодца.
«Песня о Георгии Черном» — сын три раза останавливает отца.
«Сестра и братья» — три злодейства, девять лет болезни.
«Яныш Королевич» — три года разлуки с Елицей, три подарка.

3) Обилие средств художественной выразительности и элементов фольклорного синтаксиса (анафоры, синтаксический параллелизм):

*Долго ль вам мироволить янычарам?
Долго ль вам терпеть оплеухи?
Или вы уж не сербы,— цыганы?
Или вы не мужчины,— старухи?*

(*"Воевода Милош"*)

Подробно см. «Фольклор в творчестве Пушкина».

4) Характерные для славянского фольклора размеры — тонический стих и хорей:

Соловей мой, соловейко,
Птица малая лесная!

У тебя ль, у малой птицы
Незаменные три песни...

(*"Соловей"*)

«Что ты ржешь, мой конь ретивый,
Что ты шею опустил,
Не потряхиваешь гривой,
Не грызешь своих удил?...»

(*"Конь"*)

ПУШКИН И ДЕКАБРИСТЫ

I. В 1817—20 годах (I петербургский период) Пушкин является членом обществ «Зеленая лампа» и «Арзамас», в которые входили также будущие декабристы, в том числе Н. Тургенев, М. Орлов, Н. Муравьев (см. «Критика 1810-х — 20-х годов»). Через Н. Муравьева Пушкин был привлечен к участию в тех заседаниях «Союза благоденствия», которые не имели строго конспиративного характера. Об этих собраниях Пушкин писал в так называемой десятой главе «Евгения Онегина»:

Витийством резким знамениты,
Сбирались члены сей семьи
У беспокойного Никиты,
У осторожного Ильи.

II. Влияние декабристских идей.

— Идея конституционной монархии (ода «Вольность», 1817)

— Отказ от любовной музыки (ода «Вольность», 1817)

См. «Эволюция идеала свободы в творчестве Пушкина».

III. В то же время свободололюбивые мотивы сочетаются с личными, что самим декабристам казалось невозможным (см. разбор стихотворения «К Чаадаеву»).

С тобою пить мы будем снова,
Открытым сердцем говоря
Насчет глупца, вельможи злого,
Насчет холопа записного,
Насчет небесного царя,
А иногда насчет земного.

(*"N. N. (В. В. Энгельгардту)", 1819*)

Пушкин не проповедует аскетизм, отказ от мирских наслаждений.

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,

Где льется дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья.

Учуся в Истине блаженство находить,
Свободною душой Закон боготворить...

(*"Дерева", 1819*)

См. «Философская лирика» — анакреонтика.

IV. Пушкин написал три послания «К Чаадаеву» (1818, 1821, 1824), по которым можно проследить эволюцию идеалов поэта: 1818 — публицистическая концовка, влияние декабристских идей.

См. разбор этого стихотворения.

1821 — вольнолюбивые идеи воспринимаются как неосуществимые мечты:

Поспорим, перечтем, посудим, поборим,
Вольнолюбивые надежды оживим...

1824 — написано после кризиса 1823 (см. «Эволюция идеала свободы в лирике Пушкина»). Основная тема стихотворения — тема дружбы:

Давно ль с восторгом молодым
Я мыслил ния роковое
Предать развалинам иным?

(вольнолюбивые мечты — забавы юности).

И, в умиление вдохновенном,
На камне, дружбой освященном,
Пишу я наши имена.

V. Однако идеал свободы Пушкина отнюдь не во всем совпадает с декабристским. Стихотворение «Птичка» (1823) написано по мотивам стихотворения Ф.Глинки «К снегирю», где снегирь является символом и гражданской и личной свободы. У Пушкина же абстрактная идея свободы противопоставлена свободе личной:

Я стал доступен утешенью;
За что на Бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать!

(*"Птичка", 1823*)

Прав ты, прав, о сын природы!
Вольным всюду жизнь сладка:
Где не светит луч свободы,
Хлеб постыл там, соль горька!

(*"К снегирю"*)

VI. Стихи, обращенные к декабристам после декабрьского восстания:

- возвращение к декабристской поэтике,
- основные темы: тема памяти; тема братства.

См. разбор стихотворения «В Сибирь», «Эволюция идеала свободы в лирике Пушкина».

VII. Обращение к исторической теме связано в том числе и с идеями декабристов. В то же время если идеалом декабристов была новгородская республика, то Пушкина интересует другой период русской истории — эпоха Петра, деятельность которого декабристы оценивали резко отрицательно.

Пример обращения к одной эпохе — «Прокофий Ляпунов» Кюхельбекера и «Борис Годунов» Пушкина.

VIII. Обращения к Пушкину в стихах декабристов и поэтов, близких декабристским кругам.

- Ф.Глинка, участник ранних декабристских обществ:

О Пушкин, Пушкин! Кто тебя
Учил пленять в стихах чудесных?
Какой из жителей небесных,
Тебя младенцем полюбя,
Лелея, баял в колыбели?
.....
Судьбы и времени седого
Не бойся, молодой певец!
Следы исчезнут поколений,
Но жив талант, бессмертен гений!..

(*"К Пушкину", 1819*)

— А.Одоевский написал ответ на пушкинское послание «В Сибирь» (см. разбор этого стихотворения).

- В.Кюхельбекер:

Итак, товарищ вдохновенный,
И ты! — а я на прах священный
Слезы не пролил ни одной:
С привычки к горю и страданиям
Все высохли в груди больной...
.....
Гордись! Никто тебе не равен,
Никто из сверстников-певцов:
Не смолкнешь ты во мгле веков, —
В веках тебе клевет Державин.

(*"Тени Пушкина", 1837*)

А я один средь чуждых мне людей
Стою в ночи, беспомощный и хилый,
Над страшной всех надежд моих могилой,

Над мрачным гробом всех моих друзей.
 В тот гроб бездонный, молнией сраженный,
 Последний пал родимый мне поэт...
 И вот опять Лицея день священный;
 Но уж и Пушкина меж вами нет!
 Не принесет он новых песней вам,
 И с них не затрепещут перси ваши,
 Не выпьет с вами он задравной чаши:
 Он воспарил к заоблачным друзьям.
 Он нынче с нашим Дельвигом пирует,
 Он нынче с Грибоедовым моим;
 По ним, по ним душа моя тоскует;
 Я жадно руки простираю к ним.

(*"19 октября 1837 г."*)

IX. Декабристская поэтика и лексика в пушкинских стихах (политические термины, символика, высокий стиль речи). См. разборы стихотворений «Деревня», «К Чаадаеву», «В Сибирь».

X. Пушкин о декабристах:

— с декабристами связан мотив семьи (см. «Мотив семьи в лирике Пушкина»).

— изображение декабристов и их целей в X главе «Евгения Онегина».

См. подробно «Тема дружбы в лирике Пушкина», стихотворения, посвященные лицейским годовщинам. Портреты отдельных декабристов и упоминания о них см. также в стихотворениях: «Вот Виля — он любовью дышит...», 1814; «Завещание Кюхельбекера», 1814; «К Каверину», 1817; «Генералу Пушину», 1821; «Ф. Н. Глинке», 1822; «Кюхельбекеру», 1825; «И.И.Пушину» («Мой первый друг, мой друг бесценный...»), 1826; «Эпитафия младенцу кн. Н. С. Волконскому», 1828; а также в главах четвертой и десятой «Евгения Онегина».

ПУШКИН И ЖУКОВСКИЙ .

I. Для предромантизма, в частности карамзинистского направления, характерна идея внутренней духовной свободы личности. Эту идею развивали в своих произведениях Батюшков и Жуковский. Оба поэта оказали влияние на творчество Пушкина.

II. Жуковского часто называют учителем Пушкина. Во вступлении к поэме «Руслан и Людмила» сам поэт говорит о том, что он ученик Жуковского:

Поэзии чудесный гений,
 Певец таинственных видений,
 Любви, мечтаний и чертей,

Могила и рая верный житель
И музы ветреной моей
Наперсник, пестун и хранитель!

После этой поэмы Жуковский подарил Пушкину свой портрет с надписью:

«Победителю-ученику от побежденного учителя.»

Жуковский воспринимается как наставник и в лирике:

Благослови, поэт!.. В тиши парнасской сени
Я с трепетом склонил пред музами колени.

Лечу к *безвестному* отважною мечтой,
И, мнится, гений ваш промчался надо мной!

(*"К Жуковскому", 1816*)

В посланиях Пушкин сравнивает себя с Жуковским:

И, как певец Людмилы,
Мечты невольник милый,
Взошед под отчий кров,
Несу тебе не злато
(Чернец я небогатый),
В подарок пук стихов.

(*"К сестре", 1814*)

Упоминает темы поэзии Жуковского:

С Жуковским пой кроваву брань
И грозну смерть на ратном поле.

(*"К Батюшкову", 1814*)

Здесь имеется в виду стихотворение «Певец во стане русских воинов» Жуковского.

III. Мотив бессмертия поэзии находим и в пушкинском стихотворении «К портрету Жуковского» (1818):

Его стихов пленительная *сладость*
Пройдет веков завистливую *даль*,
И, внемя им, вздохнет о славе *младость*,
Утешится безмолвная *печаль*
И резвая задумается *радость*.

Здесь же лексика, рифмы подчеркивают преемственность пушкинской поэзии по отношению к лирике Жуковского.

IV. Особенно четко прослеживается влияние Жуковского на лирику Пушкина лицейского периода. Многие стихи этого времени можно рассматривать как своеобразные опыты молодого Пушкина на заданные темы, мотивы, в заданных жанрах: элегии ("Желание", 1816; «Мечтатель», 1815), баллады ("Сраженный рыцарь", 1815). Часто Пушкин следует за Жуковским, разрабатывая любимые романтические мотивы Жуковского (см. «Художественный метод Жуковского», «Особенности жанра баллады у Жуковского»).

1. балладные:

— обращение к традиционным балладным образам — образ рыцаря;

— описание могилы рыцаря — традиционные элементы: скелет, череп, конь:

Хладеет пришелец, кольчуги звучат.
Погибшего грозно в них кости стучат,
По камням шлемом покатылся,
Скрывался в нем череп...

Сраженный во брани на холме лежит,
И латы недвижны, и шлем не стучит,
И конь вокруг погибшего ходит.

(*"Сраженный рыцарь", 1815*)

— мотив смерти; таинственность, мистика.

Все в таинственном молчанье...

Вижу: лира над могилой
Дремлет в сладкой тишине...

(*"Гроб Анакреона", 1815*)

— Противопоставление загробного и земного мира — традиционный мотив дороги в другой мир и проводника:

В раю, за грустным Ахероном,
Зевая в рощице густой,
Творец, любимый Аполлоном,
Увидеть вздумал мир земной...
В ладье с мелькающей толпою
Гребет наморщенный Харон
Челнок ко берегу, с подорожной
Герой поплыл в ладье порожной
И вот — выходит к нам на свет.
Добро пожаловать, поэт!

(*"Тень Фонаизина", 1815*)

2. Батальные сцены:

Мой конь в ряды врагов орлом
Несется с грозным седоком —
С размаха сыплются удары.
О вы, отеческие лары,
Спасите юношу в боях!

("Послание к Юдину", 1815)

3. Мотив сна; сон противопоставлен действительности:

Я сон пою, бесценный дар Морфея.

Сон связан с покоем, деревней и противопоставлен городу:

Спешите же под сельский мирный кров,
Там можно жить и празднo и беспечно,
Там прямо рай; но прочь от городов,
Где крик и шум ленивцев мучит вечно.

("Сон", 1816)

Здесь мотив сна перекликается с эпикурейской лирикой.

4. Мотив смерти от любви:

Прости! минуло все... Уж гаснет пламень мой,
Схожу я в хладную могилу,
И смерти сумрак роковой
С мученьями любви покроет жизнь унылу.

*("Элегия" ("Я видел смерть, она в
молчанье села..."), 1816)*

5. Мотив сознания неизбежной смерти. Смерть — обретение утраченного.

Предчувствую конец желанный!
Меня зовет последний бой!

("Наездники", 1816)

6. Стихотворения «Певец» у Пушкина (1816) и у Жуковского (1811) похожи по настроению.

ЖУКОВСКИЙ:

ПУШКИН:

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;
Теперь всему, всему конец;
Твоя душа покой вкусила;
Ты спишь; тиха твоя могила,
Бедный певец!

Встречали ль вы в пустынной тьме
лесной
Певца любви, певца своей печали?
Следы ли слез, улыбку ль замечали,
Иль тихий взор, исполненный тоской,
встречали ль вы?

В этих стихах сходны не только мотивы, но и размер и синтаксис.

Особенность поэтики Жуковского и романтизма вообще: эпитет, выдвигаясь вперед, теряет свою прикрепленность к существительному, с которым он согласован, и приобретает некоторую самостоятельность. При таком использовании реализуется не только основное значение слова, за ним открываются глубины смысловых перспектив. Пушкин поддался этому влиянию:

*Чудесный жребий совершился:
Угас великий человек
В неволе мрачной закатился
Наполеона грозный век.*

(“Наполеон”, 1816)

Позже Пушкин вынужден был вести упорную борьбу с таким построением фразы: в цикле произведений 1836 года, написанных александрийским стихом, господствует точный предметный эпитет.

Эпитеты «сладкий», «сладостный» — один из признаков элегического стиля. Подробнее см. «Поэтическое новаторство Жуковского», а также рекомендуемую книгу Г. А. Жуковского «Пушкин и русские романтики».

V. «Руслан и Людмила» — произведение переломное в творчестве Пушкина. Сохраняя благодарность к поэту-предшественнику как к учителю и наставнику, Пушкин постепенно освобождается от его влияния. В первой своей поэме он уже пародирует «Двенадцать спящих дев» Жуковского (см. «Фольклор в творчестве Пушкина»).

VI. В «Евгении Онегине» Пушкин, рассказывая о Татьяне, упоминает Светлану (см. «Образ автора в «Евгении Онегине»»), есть и реминисценции из одноименной баллады Жуковского: о гадании девушек; можно сравнить два ужасных сна — сон Татьяны и сон Светланы (см. разбор баллады Жуковского). Однако совершенно очевидна ирония в страхе автора, что его героине предстоит пережить нечто подобное Светланиному кошмару, и читатель прекрасно понимает, что Татьяна не Светлана, что пушкинский образ гораздо более разносторонний и реальный.

VII. Очень важную роль в творчестве обоих поэтов играет фольклор: в Царском Селе в 1831 году между Пушкиным и Жуковским возникает «сказочное соревнование». Жуковский пишет балладным гекзаметром «Сказку о царе Берендее», а Пушкин — «Сказку о мертвой царевне». (см. «Фольклор в творчестве Пушкина», «Художественный метод Жуковского»).

VIII. Реминисценции из Жуковского, чисто лексические или образные, сохраняются и в более поздних произведениях. Например, образ «Гения чистой красоты», позаимствован у Жуковского:

Цветы мечты уединенной
И жизни лучшие цветы,—
Кладу на твой алтарь священный,
О Гений чистой красоты!
(*"Я Музу юную, бывало...", 1822-24*)

IX. Пушкин продолжает жанровые традиции поэзии Жуковского. Как и у Жуковского, в поэзии Пушкина очень большое место занимает элегия (см. «Эволюция жанра элегии»).

ПУШКИН И БАТЮШКОВ

I. Батюшков продолжает в русской литературе традиции легкой поэзии, иначе — анакреонтической поэзии.

1. Сам он в «Речи о влиянии легкой поэзии на язык», прочитанной им в 1816 году при вступлении в «Общество любителей российской словесности», говорит, что этот род поэзии «восприят у нас со времен Ломоносова и Сумарокова».

2. Поэты, пишущие в этом роде, прежде всего подчеркивают связь с античной культурой. Например, Г.Р.Державин называет сборник стихов (1804) «Анакреонтическими песнями».

3. Образ Анакреона (см. «Тема дружбы в лирике Пушкина») возникает в стихах

- Ломоносова ("Разговор с Анакреоном"),
- Державина ("Анакреон в собрании"; «Анакреон у печки»),
- Пушкина ("Гроб Анакреона", 1815).

II. Пушкин дает в своем «Послании к Батюшкову» (1815) такую характеристику его дарованию:

Играй: тебя младой Назон,
Эрот и грации венчали,
А лиру строил Аполлон.

III. Обилие мифологических образов в анакреонтической поэзии Пушкина и Батюшкова:

- подчеркивает преемственность с античностью;
- отражает представление о божественности поэтического дарования, характерное для древних. О нем свидетельствуют многочисленные легенды об античных поэтах: им покорны силы природы;

— Легенды об Орфее¹, Арионе (см. «Эволюция идеала свободы в поэзии Пушкина»).

¹ Орфей, согласно греческой мифологии, певец, чья музыка заставляла растения склоняться ветви, камни сдвигаться, укрощала диких зверей. По наиболее распространенному мифу именно Орфей изобрел музыку и стихосложение, поэтому его иногда называли сыном Аполлона.

— По преданию, греческому поэту V—VI вв. до н.э. Пиндару, когда он еще ребенком спал на горе Геликон, приюте муз, на уста слетелись пчелы и вылепили соты.

— Гораций, римский поэт I в. до н.э., в своей оде «К Каллиопе» рассказывает, как на горе Вольтур в Апулии его, спящего, тоже ребенка, прикрыли листвою лавров и миртов голуби и не тронули медведи и кабаны.

1. Поэт — питомец муз и Аполлона, которому с детства открывается его предназначение.

ПУШКИН

В пещерах Геликона
Я некогда рожден
Во имя Аполлона
Тибуллом окрещен
И светлой Иппокреной
Сыздетства напоенный,
Под кровом вешних роз
Поэтом я возрос.

(«Батюшкову», 1815).

БАТЮШКОВ

«Язык ее [поэзии] — язык богов».
(послание к Гнедичу, 1805)

Чутьем поэзию любя,
Стихами лепетал ты, знаю, в колыбели;
Ты был младенцем, и тебя
Лелеял весь Парнас, и Музы гимны пели,
Качая колыбель усердною рукой...

(послание к В. Л. Пушкину, 1817)

2. У Пушкина в послании «К Жуковскому» (1818) мысль об избранности поэта раскрывается в ключе тех понятий, которые составляют анакреонтическую философию: дары жизни, в том числе и вдохновение, несут радость и наслаждение.

IV. Такое свойственное анакреонтической поэзии слово, как «сладострастье», Пушкин связывает со сферой духовных состояний: древние не знают низких и высоких наслаждений, для них все радости земной жизни возвышенны, недаром все они обожествлены в мифологических персонажах.

Всему пора, всему свой миг;
Смешон и ветреный старик,
Смешон и юноша степенный;
Пока живется нам, живи,
Гуляй в мое воспоминанье;
Молись и Вакху и любви.

И черни презирай ревнивое роптанье:
Она не ведает, что дружно можно жить
С Киферой, с портиком, и с книгой, и с бокалом,
Что ум высокий можно скрыть
Безумной шалости под легким покрывалом.

(«К Каверину», 1817)

V. Миг, мгновенье — одно из ключевых слов в анакреонтической поэзии Батюшкова и Пушкина.

ПУШКИН

Миг блаженства век лови...

(*"Блаженство"*, 1814)

БАТЮШКОВ

И все заботы славы,
Сует и шум, и блажь
За *быстрый* миг забавы
С поклонами отдашь.

(*"Мои пенаты"*, 1811)

VI. Как и у античных поэтов, у Батюшкова и раннего Пушкина мотив мгновенного блаженства тесно связан с мотивом скоротечности, изменчивости всего земного.

— ГОРАЦИЙ:

Будь разумна — вино в чаши цеди,
Дальним мечтам отмерь
Срок ближайший. Пока речь мы ведем,
минет нам век скупой.
День текущий лови, меньше всего
веря в грядущий день.

(*"К Левкое"*. Перевод Л. Гинзбурга)

— Человеку стоит предаться радостям настоящего мгновения, потому что время быстро уносит минуты, предназначенные для радости:

ПУШКИН

Жизнью дайте ж насладиться;
Жизнь, увы, не вечный дар!

(*"Гроб Анакреона"*, 1815)

БАТЮШКОВ

Время быстрее, чем ток сей пустынный,
С ревом который сквозь дебри течет!

Время погубит и прелесть, и младость!
Ты улыбнулась, о дева любви!
Чувствуешь в сердце томленье и сладость...

(*"Источник"*, 1810)

Мысль об изменчивости, сиюминутности земной радости особенно ярко выделяется с помощью приема антитезы Пушкиным в стихотворении (*"Любовь одна..."*, 1816). Та же идея в послании Батюшкова *"К Жуковскому"* (1812).

ПУШКИН

Любовь одна — веселье жизни хладной,
Любовь одна — мучение сердец.
Она дарит один лишь миг отрадный,
А горестям не виден и конец.

БАТЮШКОВ

Все в жизни изменило,
Что сердцу сладко лестило;
Все, все прошло, как сон:

**Стократ блажен, кто в юности
 прелестной
Сей быстрый миг поймает на лету.**

**Здоровье легкокрыло,
Любовь и Аполлон!**

VII. Мотив измены в любви естественно вытекает из представления о скоротечности жизни, всеобщей изменчивости, желания не упустить ни мгновения, отпущенного на наслаждения.

ПУШКИН

Итак, ты изменила?
Красавица, пленяй!
Спешి любить, о Лила,
И снова изменяй!

(*"Фавн и пастушка"*, 1816)

БАТЮШКОВ

Все здесь, друзья, изменой дышит,
Теперь нет верности нигде!
Амур, смеясь, все клятвы пишет
Стрелою на воде.

(*"Разлука"*, 1812)

VIII. В раннем творчестве Пушкина миг противопоставляется враждебному времени, как, например, в «Гробе Анакреона», 1815:

Он у времени скупого
Крадет несколько минут,—

или в послании «К Пушкину (4 мая)», 1815:

Пускай старик крылатый
Летит на почтовых!
Нам дорог миг утраты
В забавах лишь одних!

— В более позднем это противопоставление исчезает. Миг становится воплощением вечности, он организует собою время («Я помню чудное мгновенье...», 1825).

Тема памяти в творчестве Пушкина пересекается с мотивом мгновения; таким образом, мгновение — достояние духовного мира поэта, время не в силах его отнять, оно — из области вечности и совершенства.

IX. Духовная свобода поэта, который может с помощью мечты победить изменчивость земного бытия, находит свое выражение у Пушкина и Батюшкова в дружеском общении с поэтами прошлого.

ПУШКИН

Друзья мне — мертвецы,
Парнасские жрецы;
Над полкою простою

БАТЮШКОВ

Пушкой веселы тени
Любимых мне певцов,
Оставля тайны сени

1. Смерть приходит в юности, среди наслаждений. Пушкин и Батюшков рисуют картину смерти среди праздничного веселья друзей и наслаждения любовью:

ПУШКИН

Пусть остылой жизни чашу
Тянет медленно другой;
Мы ж утратим юность нашу
Вместе с жизнью дорогой.

("Кривоцов", 1818)

Хочу я завтра умереть
И в мир волшебный наслажденья,
На тихий берег вод забвенья
Веселой тенью улететь!

Зовите на последний пир
Спесивой Семелеи сына,
Эрота, друга наших лир,
Богов и смертных властелина..
В последний раз, томимый нежно,
Не вспомню вечность и друзей;
В последний раз на груди снежной
Упысь отрадой юных дней!

("Мое завещание друзьям", 1815)

2. В поэзии радости смерть не повод для печали, печаль не должна отнимать ни мгновения у жизни. Поэты обращаются к друзьям с просьбой не оплакивать их смерти:

ПУШКИН

На тихий праздник погребенья
Я вас обязан пригласить;
Веселость, друг уединенья,
Билеты будет разносить..
Стекитесь резвою толпою,
Главы в венках, рука с рукою..

("Мое завещание друзьям", 1815)

3. Сам миг смерти не несет скорби.

ПУШКИН называет его светлым:
Смертный миг наш будет светел:
И подруги шалунов

БАТЮШКОВ

Так меня, моя отрада,
Обними в последний раз!..
И тогда тропой безвестной,
Долу, к тихим берегам
Сам он, бог любви прелестной,
Проведет нас по цветам
В тот Элизий, где все тает
Чувством неги и любви...

("Элизий", 1810)

БАТЮШКОВ

К чему рыдания слезны,
Наемных ликов глас?..
К чему?.. Но вы толпами
При месячных лучах
Сберитесь, и цветами
Усеите мирный прах..

("Мои пенаты", 1811)

БАТЮШКОВ
Как гость, весельем пресыщенный,
Роскошный покидает мир,

Соберут их легкий пепел
В урны праздные пиров

(*"Кривцову", 1818*)

Так я, любовью упоенный,
Покину равнодушный мир.

(*"Ответ Гнедичу", 1809*)

ХIII. Отношение к славе также определяется философской концепцией времени.

ПУШКИН

Прелестна сердцу тишина;
Нейду, нейду за Славой.

(*"Мечтатель", 1815*)

БАТЮШКОВ

Пускай, кто честолюбьем болен,
Бросает с Марсом огонь и гром;
Но я — безвестностью доволен
В Сабинском домике моем!

(*"Ответ Гнедичу", 1809*)

(В последней строке поэт сравнивает свой приют с Сабинским именем Горация, чья непритязательность и презрение к роскоши и богатству нашли воплощение, например, в оде о римской роскоши, где поэт говорит, что «хорошо живется тому, у кого на скромном столе блестит отеческая солонка»).

ХIV. Описание скромного быта отшельника-поэта — одна из характерных черт стихов Батюшкова и Пушкина, написанных в жанре пасторали, идиллии.

У ПУШКИНА в «Городке» (1815), явно навеянном стихотворением Батюшкова «Мои пенаты», мотивы безвестности и скромности быта:

Живу я в городке,
Безвестностью счастливом...
Три комнатки простые —
В них злата, бронзы нет,
И ткани выписные
Не кроют их паркет.

БАТЮШКОВ

О Лары! уживитесь
В обители моей,
Поэту улыбнитесь —
И будет счастлив в ней!..
В сей хижине убогой
Стоит перед окном
Стол ветхой и трехногий
С изорванным сукном...
Все утвари простые,
Все рухляя скудель!
Скудель! но мне дороже,
Чем бархатное ложе
И вазы богачей!..

(*"Мои пенаты", 1811*)

ХV. В связи с мотивом уединенного жилища возникает образ странника, которому поэт оказывает гостеприимство.

ПУШКИН

Иль путник, в домик мой
Пришед искать ночлега,
Дорожною клюкой
В калитку постучится.

(*"Городок", 1815*)

БАТЮШКОВ

Калека и слепой,
Идя путем-дорогой
С смиренною клюкой,
Ты смело постучися,
О воин, у меня,
Войди и обсушися
У яркого огня.

(*"Мои пенаты", 1811*)

XVI. Одно из ключевых слов в ранней лирике Пушкина и лирике Батюшкова — мечта.

1. Мечта как неотъемлемое достояние души поэта противопоставляется изменчивости счастья.

У ПУШКИНА поэзия и мечта неразделимы, так как и та и другая — сокровища души:

И муза верная со мной:
Хвала тебе, богиня!
Тобою красен домик мой
И дикая пустыня.

Летай с мечтаньем надо мной,
Расправля легки крылья;
Гоните мрачную печаль,
Пленяйте ум... обманом,
И милой жизни светлу даль
Кажите за туманом!

(*"Мечтатель", 1815*)

2. Сновидение, являясь одной из форм воплощения мечты, становится одним из мотивов творчества Батюшкова и раннего Пушкина.

БАТЮШКОВ

И горесть сладостна бывает:
Он в горести — мечтает...
О сладкая Мечта! О неба дар благой!
Средь дебрей каменных, средь ужасов
природы,
Где плещут о скалы Ботнические воды,
В краях изгнанников... я счастлив был
тобой.

(*"Мечта", 1817*)

ПУШКИН

Морфей, до утра дай отраду
Моей мучительной любви.
Приди, задуй мою лампаду,
Мои мечты благослови.

(*"К Морфею", 1816*)

БАТЮШКОВ

Зефир последний свеял сон
С ресниц, окованных мечтами,
Но я — не к счастью пробужден
Зифира тихими крилами...
Ничто души не веселит,
Души, встревоженной мечтами...

(*"Пробуждение", 1815*)

Мечты, мечты,
Где ваша сладость?
Где ты, где ты,
Ночная радость?
Исчезнул он,
Веселый сон...

Вмиг охладели,
Вмиг улетели
Толпою прочь
Любви мечтанья.

(*"Пробуждение"*, 1816)

XVII. Жанр поэтического послания — любимый жанр Пушкина и Батюшкова (см. «Жанры лирики Пушкина»).

XVIII. Эротические мотивы также связаны с мотивами пира и праздника. И Пушкин, и Батюшков обращаются к античной мифологии; наиболее близки стихи Батюшкова «Вакханка» (1815) и Пушкина «Торжество Вакха» (1818).

У ПУШКИНА все стихотворение как бы делится на описание отдельных мгновений:

Тот, оступившись, упадет
И бархатный ковер полей
Вином багровым обливаet
При диком хохоте друзей.
Там дале вижу дивный ход!
Звучат веселые тимпаны;
Младые нимфы и сивьяны,
Составя шумный хоровод,
Несут недвижного Силена...
Вино струится, брызжет пена,
И розы сыплются кругом...
Но вост берег отдаленный:
Власы раскинув по плечам,
Венчанны гроздьем, обнаженны,
Бегут вакханки по горам.

XIX. В более позднем творчестве Пушкина не раз появляются мотивы пира, братства по чаше ("19 октября" (1825), «Была пора: наш праздник молодой...», 1836).

1. В «Вакхической песне» (1825) соединяются все мотивы, характерные для ранней поэзии Пушкина: любовь, муза, вино, но меняется отношение к разуму:

— В стихотворении «Пирующие студенты» (1814) Пушкин предлагает бросить под стол «ученых дураков» и восклицает:

У БАТЮШКОВА все описание устремлено к одному мигу — кульминационной вершине стихотворения:

Я за ней — она бежала
Легче серны молодой;
Я настиг — она упала!
И тимпан под головой!

Наполни кружку до края,—
Рассудок! Бог с тобою!

В послании «Каверину» (1817) Пушкин говорит, что

Ум высокий можно скрыть
Безумной шалости под легким покрывалом.

— В «Вакхической песне» воспевается «бессмертное солнце ума» — противоположность «ложной мудрости».

2. В 1835 году Пушкин вновь обращается к анакреонтической тематике, сделав несколько переводов из Анакреона.

Я любовников счастливых
Узнаю по их глазам:
В них сияет пламень томный —
Наслаждений знак нескромный.

(*"Из Анакреона. Отрывок", 1835*)

ПОНИМАНИЕ СВОБОДЫ В ЮЖНЫХ ПОЭМАХ (ДОПОЛНЕНИЕ К ТЕМЕ «ЭВОЛЮЦИЯ ИДЕАЛА СВОБОДЫ В ЛИРИКЕ ПУШКИНА»)

I. Южная ссылка — романтический период творчества Пушкина. В лирике этого времени свобода — романтический идеал (см. «Идеал свободы в лирике Пушкина»).

II. Основные мотивы лирики этого времени проникают и в поэмы.

1. Романтический южный пейзаж, природа — свободная стихия — сродни вольным племенам:

И видит: неприступных гор
Над ним воздвигнулась громада;
Гнездо разбойничьих племен,
Черкесской вольности ограда.

...Все в ночной тени
Объято негою спокойной;
Вдали сверкает горный ключ,
Сбегая с каменной стремнины,
Оделись пеленою туч
Кавказа спящие вершины...

Великолепные картины!
Престолы вечные снегов,
Очам казались их вершины

Недвижной цепью облаков,
И в их кругу *калосс двуглавый*,
В венце блистая ледяном,
Эльбрус огромный, величавый,
Белел на небе голубом.
И вдруг на доли *дождь и град*
Из туч сквозь молний извергались,
Волнами роя крутизны,
Сдвигая камни вековые,
Текли потоки дождевые...

("Кавказский пленник")

Настала *ночь*; покрылись тенью
Тавриды сладостной поля;
Вдали, под тихой лавров сенью
Я слышу пенье соловья;
За хором звезд луна восходит,
Она с безоблачных небес
На доли, на холмы, на лес
Сиянье томное наводит.

Волшебный край, очей отрада!
Все живо там: холмы, леса,
Янтарь и яхонт винограда,
Долин уютная краса.
И струй, и тополей прохлада...

("Бахчисарайский фонтан")

2. Противопоставление свободы стихии и несвободы цивилизованного человека в обществе:

Людей и свет изведal он
И знал неверной жизни цену.
В сердцах друзей нашед измену,
В мечтах любви безумный сон,
Наскуча жертвой быть привычной
Давно презренной суеты,
И неприязни двуязычной,
И простодушной клеветы,
Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы.

Свобода! он одной тебя
Еще искал в пустынном мире.

("Кавказский пленник")

III. В поэмах наиболее очевидно изменение понимания свободы даже в такой, казалось бы, небольшой период времени: в «Кавказском пленнике» оно иное, нежели в «Цыганах».

1. «КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК» (1821) — более раннее произведение, трактовка свободы здесь традиционна:

— Горцы в этой поэме идеализируются, их естественная, лишенная цепей цивилизации жизнь представляется поэту жизнью свободной:

Но европейца все вниманье
Народ сей чудный привлекал.
Меж горцев пленник наблюдал
Их веру, нравы, воспитанье,
Любил их жизни простоту,
Гостеприимство, жажду брани,
Движений *вольных* быстроту,
И легкость ног, и силу длани...

Кавказский пленник противопоставлен горцам. С ним связаны традиционные мотивы изгнанничества и плена.

— Понятие «свободы» в поэме как бы двоятся: свобода горцев — это их ежедневная реальная жизнь, а свобода в воображении пленника — это абстрактная романтическая величина, с которой соотносятся все другие романтические понятия:

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

— Жажда свободы — романтическая страсть, все остальное представляется низким по сравнению с высоким идеалом:

Свобода! он одной тебя
Еще искал в пустынном мире.
Страстями чувства истребя,
Охолодев к мечтам и к лире,
С волненьем песни он внимал,
Одушевленные тобою,
И с верой, пламенной мольбою
Твой *гордый* идол обнимал.

— Когда же герой становится пленником, свобода для него приобретает более конкретные очертания:

А пленник, с горной вышины,
Один, за тучей громовую,
Возврата солнечного ждал,
Недосягаемый грозюю,

И бури немощному вою
С какой-то радостью внимал.

— Однако при любом понимании свобода недостижима для героя поэмы:

Свершилось... целью упования
Не зрит он в мире ничего.
И вы, последние мечтания,
И вы сокрылись от него.
Он раб. Склонясь главой на камень,
Он ждет, чтоб с сумрачной зарей
Погас печальной жизни пламень,
И жаждет сени гробовой.

2. «БРАТЯ РАЗБОЙНИКИ» (1822).

В отрывке звучат традиционные мотивы цепей, душных стен, жажды воли:

Тогда сильней
Взяла тоска по прежней доле;
Душа рвалась к лесам и к воле,
Алкала воздуха полей.
Нам тошен был и мрак темницы,
И сквозь решетки свет денницы,
И стражи клик, и звон цепей,
И легкий шум залетной птицы.

3. «ЦЫГАНЫ» — более поздняя поэма — 1824 год (см. о кризисе 1823 года «Эволюция идеала свободы в лирике Пушкина»).

— Тема свободы приобретает более личностное звучание. Позже в этом ключе трактуются взаимоотношения поэта и толпы:

Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать...

(«Из Пиндемонти», 1836)

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум...

(«Поэту», 1830)

— Однако в «Цыганах» Пушкин осуждает индивидуализм, не принимает свободу только для себя:

Оставь нас, гордый человек!..

Ты не рожден для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;

Ужасен нам твой будет глас:
Мы робки и добры душою,
Ты зол и смел; — оставь же нас,
Прости! да будет мир с тобою.

— В «Цыганах» по-новому понимается романтический конфликт.

Вроде бы Алеко уживается с цыганами, которых сначала можно сопоставить с черкесами из «Кавказского пленника», так как они такой же свободный народ:

Цыганы шумною толпой
По Бессарабии кочуют.
Они сегодня над рекой
В шатрах изодранных ночуют.
Как *вольность* весел их ночлег
И мирный сон под небесами.

Но выясняется, что у Алёко и цыган разное понимание свободы. Алеко — индивидуалист, и поэтому чужд цыганам:

Ты не рожден для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли...

Для цыган свобода — это мир, в котором они живут, который ничем и никем не ограничен:

Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казим,
Не нужно крови нам и стонов,
Но жить с убийцей не хотим.

— В «Цыганах» со свободой связан ряд антитез и сопоставлений:
а) свобода — цивилизация:

Когда бы ты воображала
Неволю душных городов!
Там люди в кучах, за оградой,
Не дышат утренней прохладой,
Ни вешним запахом лугов...

б) свобода — счастье:

Однако свобода от оков цивилизации еще не дает счастья. Цыгане — вольное племя,

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны,

И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

в) свобода — любовь.

Старик:

К чему? *вольнее* птицы младость.
Кто в силах удержать любовь?

Земфира:

Его любовь посылала мне,
Мне скучно, сердце *воли* просит...

ЭПИГРАФЫ В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»

I. Эпиграфы даются к каждой главе и ко вступлению.
Вступление (с фр.):

Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием в своих как добрых, так и дурных поступках,— следствие чувства превосходства, быть может мнимого.

(Из частного письма).

Глава первая: «И жить торопится и чувствовать спешит».
(князь Вяземский)

Глава вторая: «O rus!» («О деревня!..»)
(Гораций, лат.)

О Русь!

Глава третья: «Она была девушка, она была влюблена».
(Мальфилатр, франц.)

Глава четвертая: «Нравственность в природе вещей».
(Неккер, франц.)

Глава пятая: О, не знай сих страшных снов
Ты, моя Светлана!
(Жуковский)

Глава шестая:

«Там, где дни облачны и кратки,
Родится племя, которому умирать не больно».

(Петрарка, итал.)

Глава сельмая:

Москва, России дочь любима,
Где равную тебе сыскать?

(И. Дмитриев)

Как не любить родной Москвы?

(Баратынский)

Гоненье на Москву! что значит видеть свет!

Где ж лучше?

Где нас нет.

(Грибоедов)

Глава восьмая:

Прощай, и если навсегда,
То навсегда прощай.

(Байрон, англ.)

II. Эпиграфы в «Евгении Онегине» выполняют различные функции:

1) композиционную: предваряя повествование, намекают на поворот в сюжете, смену места действия. Например, перенос действия в деревню из Петербурга и в Москву из деревни отмечено эпиграфами (главы вторая и седьмая). Эпиграфом к последней, восьмой главе Пушкин прощается со своим героем.

2) эпиграфы создают культурный фон, вовлекая роман в контекст мировой литературы. Пушкин берет эпиграфы

— из русской литературы (Вяземский, Жуковский, Баратынский, И.Дмитриев, Грибоедов)

— из зарубежной литературы: французской (Мальфилак, Неккер), итальянской (Петрарка), английской (Байрон), латинской (Гораций).

— ИЗ «ЧАСТНОГО ПИСЬМА».

III. Некоторые эпиграфы связаны с конкретными героями романа.

ОНЕГИН.

1) эпиграф к первой главе характеризует героя как светского молодого человека, предваряет описание его бурной жизни в Петербурге.

Ю. Лотман:

Помета «извлечено из частного письма» фиктивная, автор текста эпиграфа — Пушкин.

(«Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий»).

2) эпиграф к четвертой главе показывает ироническое отношение автора к отповеди Онегина. Ирония сохранится и в дальнейшем повествовании:

....

Что очень мило поступил
С печальной Таней наш приятель...

3) эпиграфом к вступлению Пушкин вводит в русскую литературу героя нового типа, который впоследствии получит название «лишний человек».

ТАТЬЯНА.

1) Эпиграф к третьей главе представляет собой типично сентименталистскую формулу. С одной стороны, он предваряет развитие любовного сюжета, с другой — характеризует Татьяну как страстную любительницу сентиментальных романов, в основном французских.

2) Эпиграф к пятой главе напоминает читателю атмосферу «поэзии ужасов» баллад Жуковского: перед страшным сном Татьяны (с фольклорными чудовищами, кровью и мертвецом) Пушкин вспоминает сон Светланы. «Светлана», «русская баллада» Жуковского, в ней автор подробно описывает народные гадания и приметы. Пушкин в своих описаниях следует за Жуковским (см. «Фольклор в творчестве Пушкина», «Особенности жанра баллады у Жуковского», разбор баллады «Светлана»). Он даже хотел ворожить с Татьяной, но

При мысли о Светлане
Мне стало страшно — так и быть:
С Татьяной нам не ворожить...

Вообще, фольклорные элементы в романе связаны прежде всего с образом Татьяны, ведь Татьяна — «русская душою».

IV. В других своих произведениях поэт также использует эпиграфы: например, из персидского поэта Саади взят эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану», из Байрона — к «Полтаве»; каждой главе предпосланы эпиграфы в «Пиковой даме» и «Арапе Петра Великого», каждой повести — в «Повестях Белкина». См. также «Эпиграфы в «Капитанской дочке».

V. Есть эпиграфы, проясняющие авторскую позицию: ироничен по отношению к Онегину эпиграф к четвертой главе.

VI. Несколько эпиграфов к седьмой главе даны в сопоставлении. Пушкин показывает, что в своем изображении Москвы и московских нравов будет следовать традиции, сложившейся в русской литературе: Москва — «мать градов России» («Воспоминания в Царском Селе») и грибоедовская Москва — слились в седьмой главе «Евгения Онегина» в единый образ.

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»

(ДОПОЛНЕНИЕ К ТЕМЕ «ДВОРЯНСТВО В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»)

I. Белинский назвал роман «Евгений Онегин» «энциклопедией русской жизни». Здесь представлены все слои русского общества начала XIX в.

II. Можно выделить несколько групп женских образов в романе:
— дворянки петербургские, московские, поместные;
— народные образы;
— исторические лица.

III. Центральный женский образ — ТАТЬЯНА ЛАРИНА.

В. Г. Белинский:

Велик подвиг Пушкина, что он первый в своем романе поэтически воспроизвел русское общество того времени и в лице Онегина и Ленского показал его главную, т.е. мужскую сторону; но едва ли не выше подвиг нашего поэта в том, что он первый поэтически воспроизвел, в лице Татьяны, русскую женщину.

(«Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая»)

1) Поэт называет свою героиню «русскою душою»:

— Нетрадиционное для дворянских героинь, чисто русское имя:

Впервые именем таким
Страницы нежные романа
Мы своевольно освятим.
И что ж? оно приятно, звучно;
Но с ним, я знаю, неразлучно
Воспоминанье старины
Иль девичьей!

— Любовь к русской природе:

Татьяна (русская душою,
Сама не зная почему)
С ее холодною красотою
Любила русскую зиму.

— Помимо гувернантки, о которой, кстати, ничего не говорится в романе, Татьяну воспитывает русская няня (см. «Культура в «Евгении Онегине»).

— Именно с образом Татьяны связаны элементы фольклора (гадания, сон), они отмечают поворотные моменты ее жизни (см. «Культура в «Евгении Онегине»).

2) Вместе с тем

Она по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала
И выражалась с трудом
На языке своем родном..

Письмо Онегину пишется по-французски.

3) Увлечение сентиментальными романами:

Ей рано нравились романы,
Они ей заменяли все:
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона, и Руссо.

- Татьяна влюбляется в воображаемого героя;
- сон также навеян чтением романов;
- влияние романов на письмо Онегину:

Не правда ль? я тебя слыхала:
Ты говорил со мной в тиши,
Когда я бедным помогала
Или молитвой улаждала
Тоску волнуемой души?
И в это самое мгновенье
Не ты ли, милое виденье,
В прозрачной темноте мелькнул,
Приникнул тихо к изголовью?
Не ты ль, с отрадой и любовью
Слова надежды мне шепнул?

4) Эволюция образа Татьяны.

— Портрет служит средством раскрытия этой эволюции: Татьяна — светская женщина — меняется внешне, появляется спокойствие и сдержанность:

И что ей душу не смутило,
Как сильно ни была она
Удивлена, поражена,
Но ей ничто не изменило:
В ней сохранился тот же тон,
Был так же тих ее поклон.
Ей-ей! не то чтоб содрогнулась
Иль стала вдруг бледна, красна...
У ней и бровь не шевельнулась;
Не сжала даже губ она.
Хоть он глядел нельзя прилежней,
Но и следов Татьяны прежней
Не мог Онегин обрести.

Ср. на именинах Татьяны, когда Онегина сажают напротив:

И, утренней зари бледней
И трепетней гонимой лани,
Она темнеющих очей
Не подымает: пышет бурно
В ней страстный жар; ей душно, дурно:
Она приветствий двух друзей
Не слышит, слезы из очей
Хотят уж капать; уж готова
Бедняжка в обморок упасть...

— Но сам характер не меняется:

Княгиня перед ним, одна,
Сидит не убрана, бледна,
Письмо какое-то читает
И тихо слезы льет рекой,
Опершись на руку щекой.

О, кто б немых ее страданий
В сей быстрый миг не прочитал!
Кто прежней Тани, бедной Тани
Теперь в княгине б не узнал!

Именно Татьяна говорит о мишурности света:

А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера
Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище...

5) — По ощущению одиночества Татьяна сопоставляется с Онегиным:

Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой...,—

— а по отношению к природе противопоставляется ему. Татьяна противопоставлена Онегину и по отношению ко времени: она естественна во времени, а Онегин пытается идти ему наперекор (см. «Дворянство в «Евгении Онегине»).

6) Автор и героиня.

— В них много общего: в отношении к природе, к свободе (см. «Образ автора в «Евгении Онегине»).

— Объективизация (героиня как живое лицо):

Письмо Татьяны предо мною;
Его я свято берегу...

— Автор сам говорит о своем отношении к Татьяне:

Я так люблю
Татьяну милую мою!

Татьяна, милая Татьяна!
С тобой теперь я слезы лью;
Ты в руки модного тирана
Уж отдала судьбу свою.

2. Образ ОЛЬГИ очерчен менее ярко.

1) Он выступает как антитеза образу Татьяны. Они противопоставлены:

а) в портрете.

— Портрет Татьяны индивидуализирован:

Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива...

— Портрет Ольги — пародия на sentimentalный портрет (ирония):

Глаза, как небо, голубые,
Улыбка, локоны льняные,
Движенья, голос, легкий стан,
Все в Ольге... но любой роман
Возьмите и найдете верно
Ее портрет...

Ольга — чисто литературный тип, Татьяна — создание Пушкина.

б) по отношению к любви.

— Ольга легкомысленна:

Мой бедный Ленский! изнывая,
Недолго плакала она.
Увы! невеста молодая
Своей печали неверна.

— Татьяна может любить только один раз.

В. Г. Белинский:

Любовь для нее могла быть или величайшим блаженством, или величайшим бедствием жизни, без всякой примирительной середины.

("Сочинения Александра Пушкина. Статья двятая")

2) Судьба Ольги — типичная судьба провинциальной барышни:

И скоро звонкий голос Оли
В семействе Лариных умолк.
Улан, своей невольник доли,
Был должен ехать с нею в полк.

3) Сюжетная линия Ленский—Ольга — любовный треугольник, лишенный третьего «угла». Ольга — причина дуэли, средство раскрытия образов Онегина и Ленского.

4) Оценка другими героями.

Онегину странно, что Ленский выбрал Ольгу:

...Я выбрал бы другую,
Когда б я был, как ты, поэт.
В чертах у Ольги жизни нет.
Точь-в-точь в Вандиковой Мадонне:
Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.

3. ЛАРИНА, мать Татьяны.

Жизнь до замужества:

Бывало, писывала кровью
Она в альбомы нежных дев,
Звала Полиною Прасковью
И говорила нараспев,
Корсет носила очень узкий,
И русский Н как N французский
Произносить умела в нос...

Она воспитана на тех же сентиментальных романах, которыми зачитывается Татьяна:

Жена ж его была сама
От Ричардсона без ума.

Она любила Ричардсона
Не потому, чтобы прочла,
Не потому, чтоб Грандисона
Она Ловласу предпочла;
Но в старину княжна Алина,

Ее московская кузина,
Твердила часто ей об них.

Занятия в деревне:

Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок била осердясь —
Все это мужа не спросясь.

4. Народный женский образ — няня ФИЛИПЬЕВНА. — Она рассказывает о судьбе женщины-крестьянки:

В эти лета
Мы не слыхали про любовь;
А то бы согнала со света
Меня покойница свекровь.

...Мой Ваня
Моложе был меня, мой свет,
А было мне тринадцать лет.
Недели две ходила сваха
К моей родне и наконец
Благословил меня отец.
Я горько плакала со страха
Мне с плачем косу расплели
Да с леньем в церковь повели.

— Прототип этого образа — Арина Родионовна Яковлева, няня Пушкина.

IV. В образах московских дворянок подчеркивается статичность, неизменность. В строфах, посвященных Москве, Пушкин явно перекликается с Грибоедовым (даже в том, что все время называет своих героинь-москвичек по имени отчеству):

Но в них не видно перемены;
Все в них на старый образец:
У тетушки княжны Елены
Все тот же тюлевый чепец;
Все белится Лукерья Львовна,
Все то же лжет Любовь Петровна...
У Пелагии Николаевны
Все тот же друг мосье Финмуш,
И тот же шпиц, и тот же муж...

V. Горожанки:

С кувшином охтенка спешит,
Под ней снег утренний скрипит.

И горожанка молодая,
В деревне лето провожая,
Когда верком стремглав она
Несется по полям одна...

VI. Исторические лица¹:

— Там Озеров невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С молодой *Семеновой* делил...

— Толпою нимф окружена,
Стоит *Истамина*; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другую медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит как пух от уст Эола...

VII. Женские образы в лирических отступлениях.

— «о ножках»:

Ах! долго я забыть не мог
Две ножки... Грустный, охладель,
Я все их помню, и во сне
Они тревожат сердце мне.

Ах, ножки, ножки! где вы ныне?
Где мнете вешние цветы?

— о светских красавицах:

Я знал красавиц недоступных,
Холодных, чистых, как зима,
Неумолимых, неподкупных,
Непостижимых для ума.

VIII. Эволюция идеала: от неземного к реальному, от связанного с безграничным романтическим пространством к связанному с уютным, замкнутым миром:

- 1) Так я, беспечен, воспевал
И деву гор, мой идеал,
И пленниц берегов Салгира...

¹ См. рекомендуемую книгу Ю. М. Лотмана «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий».

В ту пору мне казались нужны
 Пустыни, волн края жемчужны,
 И моря шум, и груды скал,
 И гордой девы идеал,
 И безыменные страдания...

2) Иные нужны мне картины:
 Люблю песчаный косогор,
 Перед избушкой две рябины,
 Калитку, сломанный забор...
 Мой идеал теперь — хозяйка...

3) А та, с которой образован
 Татьяны милый идеал...
 О много, много рок отъял!

IX. Деталь как средство раскрытия образов. Альбомы:

Бывало, писывала кровью
 Она в альбомах нежных дев...

Конечно, вы не раз видали
 Уездной барышни альбом,
 Что все подружки измарали
 С конца, с начала и крутом.
 Сюда, назло правописанью,
 Стихи без меры, по преданью
 В знак дружбы верной внесены...

Тут непременно вы найдете
 Два сердца, факел и цветки;
 Тут верно клятвы вы прочтете
В любви до гробовой доски.

ОНЕГИНСКАЯ СТРОФА

I. 14 строк: 4+4+4+2. Это не сонет: I и II катрены не имеют сквозной рифмы, у каждого катрена своя система рифмовки (перекрестная, кольцевая, парная), заканчивается строфа куплетом (двустушием):

Хранили многие страницы	a
Отметку резкую ногтей;	b перекрестная
Глаза внимательной девицы	a
Устремлены на них живей.	b
Татьяна видит с трепетаньем,	c
Какою мыслью, замечаньем	c парная

Бывал Онегин поражен,	d
В чем молча соглашался он.	d
На их полях она встречает.	e
Черты его карандаша.	f кольцевая
Везде Онегина душа	f
Себя невольно выражает	e
То кратким словом, то крестом,	g куплет
То вопросительным крючком.	g

II. Онегинская строфа, написанная 4-стопным ямбом, гибкая форма. Она позволяет передавать разнообразные интонации:

— эпические, повествовательные:

Еще амуры, черти, змеи
 На сцене скачут и шумят;
 Еще усталые лакеи
 На шубах у подъезда спят;
 Еще не перестали топать,
 Сморгаться, кашлять, шикать, хлопать...

А уж Онегин вышел вон;
 Домой одеться едет он.

— разговорные:

Врагов имеет в мире всяк,
 Но от друзей спаси нас, Боже!
 Уж эти мне друзья, друзья!
 Об них недаром вспомнил я.

А что? Да так. Я усыпляю
 Пустые, черные мечты...

Гм! гм! Читатель благородный,
 Здорова ль ваша вся родня?
 Позвольте: может быть, угодно
 Теперь узнать вам от меня,
 Что значит именно *родные*.

— лирические:

Я помню море пред грозою:
 Как я завидовал волнам,
 Бегущим бурной чередою
 С любовью лечь к ее ногам!
 Как я желал тогда с волнами
 Коснуться милых ног устами!

— диалог:

«Куда? Уж эти мне поэты!»
— Прощай, Онегин, мне пора.
«Я не держу тебя; но где ты
Свои проводишь вечера?»

— У Лариных.— «Вот это чудно.
Помилуй! и тебе не трудно
Там каждый вечер убивать?»
— Нимало.— «Не могу понять».

III. Онегинской строфой написан весь роман за исключением некоторых вставных элементов: писем Татьяны и Онегина и песни девушек (см. «Композиция «Евгения Онегина»).

IV. Происхождение онегинской строфы.

— «Евгений Онегин» — роман-эксперимент. Белинский говорил, что это «роман в стихах, когда порядочного романа в прозе не было». Жанр «свободного романа» в соединении с онегинской строфой позволяет плавно переходить от эпического повествования к лирическим отступлениям.

— Одна из гипотез: был объявлен конкурс на лучший проект храма Христа Спасителя. Молодой архитектор Витберг предложил свой проект. Предполагается, что в онегинской строфе закодирован план Витберга.

V. Композиционная роль строфы. Строфа — единица композиции.

— Каждая строфа — законченное по смыслу и форме маленькое произведение. Но есть строфы, которые как бы незакончены, их окончание переносится в следующую строфу. Таким образом автор привлекает внимание читателя к тому или иному действию, той или иной мысли.

Например, «бегство» Татьяны в третьей главе (XXXVIII—XXXIX):

И между тем душа в ней ныла,
И слез был полон томный взор.
Вдруг топот!.. кровь ее застыла.
Вот ближе! скачут... и на двор
Евгений! «Ах!» — и легче тени
Татьяна прыг в другие сени,
С крыльца на двор, и прямо в сад,
Летит, летит; взглянуть назад
Не смеет; мигом обежала
Куртины, мостики, лужок,
Аллею к озеру, лесок,
Кусты сирен переломала,
По цветникам летя к ручью,
И, задыхаясь, на скамью

Упала...

«Здесь он! здесь Евгений!

О боже! что подумал он!» и т.д.

— Каждая онегинская строфа — определенный элемент в движении сюжета.

VI. Впоследствии онегинская строфа использовалась другими русскими поэтами, например Тургеневым в поэме «Параша».

СКАЗОЧНЫЕ МОТИВЫ В «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ»

I. Жанр «Капитанской дочки» (см. «Позиция автора и позиция рассказчика в «Капитанской дочке», «Жанровое своеобразие »Капитанской дочки»).

II. Сказочные мотивы в сюжете:

1. Сказочной является сюжетная линия Гринев-Пугачев-Маша, а линия Гринев-Швабрин-Маша — романной (см. «Сюжет и композиция «Капитанской дочки»).

2. Ситуация путешествия героя ради какой-то задачи, отъезд из дома и проводы героя, напутствия родителей:

На другой день поутру подвезена была к крыльцу дорожная кибитка... Родители мои благословили меня. Батюшка сказал мне: «Прощай, Петр. 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».

Отчасти этот мотив воплощается и в эпитафиях (см. «Эпитафии в «Капитанской дочке»).

3. Дорога и заблуждение (блуждание в метели):

«Ну, барин,— закричал ямщик,— беда, буран!..» Я выглянул из кибитки: все было мрак и вихорь. Ветер выл с такой свирепой выразительностью, что казался одушевленным; снег засыпал меня и Савельича; лошади шли шагом — и скоро стали.

4. Неожиданная встреча на дороге с «чудесным помощником» (термин В. Я. Проппа)

— Послушай, мужичок,— сказал я ему,— знаешь ли ты эту сторону? Возьмешься ли ты довести меня до ночлега? — Сторона мне знакомая,— отвечал дорожный,— слава Богу,

исхожена и изъезжена вдоль и поперек. Да вишь какая погода: как раз собьешься с дороги. Лучше здесь остановиться да переждать, авось буран утихнет да небо прояснится: тогда найдем дорогу по звездам.

5. Получение подарка, причем роль дарителя играет путешествующий герой, а не встреченный им человек, как это обычно бывает в сказках.

«Хорошо,— сказал я [Савельичу] хладнокровно,— если не хочешь дать полтину, то вынь ему что-нибудь из моего платья. Он одет слишком легко. Дай ему мой заячий тулуп».

— Это действие Гринева можно рассматривать как первое сказочное испытание.

— Позже заячий тулупчик играет роль знака, по которому узнают героя (сцена казни в крепости) и способствует чудесному извлечению героя.

— Как, батюшка, ты и позабыл того пьяницу, который выманил у тебя тулуп на постоялом дворе? Заячий тулупчик совсем новешенький, а он, бестия, его так и распорол, напяливая на себя!

Я изумился. В самом деле, сходство Пугачева с моим вожатым было разительно. Я удостоверился, что Пугачев и он были одно и то же лицо, и понял тогда причину пощады, мне оказанной.

6. Мотив узнавания — в избе на дороге Гринев как посторонний и непосвященный слышит загадочный разговор — это соответствует той сказочной ситуации, когда герой, спрятавшись в незнакомом месте, узнает что-то:

Хозяин вынул из ставца штоф и стакан, подошел к нему и, взглянув ему в лицо: «Эхе,— сказал он,— опять ты в нашем краю! Отколе Бог принес?» — Вожатый мой мигнул значительно и отвечал поговоркой: «В огороде летал, конопли клевал; швырнула бабушка камушком — да мимо. Ну, а что ваши?»

7. Необычным для сказочного сюжета является то, что встреченный (Пугачев) совпадает с героем, который впоследствии выступает как противник главного героя (Гринева).

Встреча с главным противником — Пугачевым. Здесь Пугачев играет двойственную роль:

— с одной стороны, он главный противник, которого герой должен победить (до сцены казни в крепости и узнавания),

Очередь была за мною. Я глядел смело на Пугачева, готовясь повторить ответ великодушных моих товарищей.

— с другой — он является «чудесным помощником» — «посаженым отцом» Гринев и Маши.

«Ин быть по-твоему! — сказал он [Пугачев].— Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай. Возьми себе свои красавицу: вези ее, куда хочешь, и дай вам Бог любовь да совет!»

Сказочное превращение: Пугачев из противника превращается в доброго царя.

8. Отъезд и возвращение героя, которое совершается, чтобы получить невесту (Машу).

9. Притязания ложного героя и разоблачение обмана (Швабрия-Маша-Гринев-Пугачев):

«Скажи мне, голубушка, за что твой муж тебя наказывает? в чем ты перед ним провинилась?» — Мой муж! — повторила она. — Он мне не муж. Я никогда не буду его женою! Я лучше решила умереть, и умру, если меня не избавят.

10. Наказание ложного героя.

С омерзением глядел я на дворянина, валяющегося в ногах беглого казака. Пугачев смягчился. «Милую тебя на сей раз, — сказал он Швабину; — но знай, что при первой вине тебе припомнится и эта».

11. Дело кончается, как и положено в сказке, свадьбой:

Вскоре потом Петр Андреевич женился на Марье Ивановне.

III. Сказочные элементы в образной системе:

— Гринев — Иванушка-дурачок (см. «Позиция автора и позиция рассказчика в «Капитанской дочке»).

— Маша — «красна девица» (см. «Эпиграфы в «Капитанской дочке»).

— Пугачев и Екатерина играют роль доброго царя (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»).

IV. Сказка как вставной элемент (см. «Сюжет и композиция «Капитанской дочки»).

ОБРАЗ РОССИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

I. Тема России проходит через все творчество Пушкина.

1. В ранних произведениях образ трактуется классицистически.

— Появляется мотив славы России. Ностальгические настроения, так как слава эта в прошлом.

Промчались навсегда те времена златые,
Когда под скипетром великия жены
Венчалась славою счастливая Россия,
Цветя под кровом тишины.

("Воспоминания в Царском Селе", 1814)

— С мотивом славы связан мотив могущества, богатырства.

Бессмертны вы вовек, о росски исполины,
В боях воспитанны средь бранных непогод!

("Воспоминания в Царском Селе", 1814)

— Мотив подвига:

Ты видел, как Орлов, Румянцев и Суворов,
Потомки грозные славян,
Перуном зевсовым победу похищали;
Их смелым подвигам страшась, дивился мир.

("Воспоминания в Царском Селе", 1814)

2. Петербургский период. Идея России — Отечества. Такая трактовка связана с идеями декабристов.

— Появляется социальная проблематика (см. разбор «Деревни»).

— Гражданские мотивы — мотив служения России:

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!

("К Чаадаеву", 1818)

3. Романтический период. Россия — романтический идеал, недостижимая родина:

Меж них уединенный путь
В дали теряется угрюмой —
И пленника молодого грудь
Тяжелой взволновалась думой...
В Россию дальний путь ведет...

("Кавказский пленник")

4. В более позднем творчестве образ России усложняется: поэт осмысляет ее историю, культуру. Патриотические мотивы национальной гордости, силы, независимости сохраняются:

И ненавидите вы нас...
За что ж? ответствуйте: за то ли,

Что на развалинах пылающей Москвы
Мы не признали наглой воли
Того, под кем дрожали вы?
(*"Клеветникам России", 1831*)

II. Ратные подвиги в истории России.

1. Князь Олег:

Когда ко граду Константина
С тобой, воинственный варяг,
Пришла славянская дружина
И развила победы стяг,
Тогда во славу Руси ратной,
Строптиву греку в стыд и страх,
Ты пригвоздил свой щит булатный
На цареградских воротах.
(*"Олегов щит", 1829*)

2. Мотив защиты России, тема единства народа. Патриотические настроения, связанные с историей войны 1812 года. Диффамбичность.

Ты в каждом ратнике узришь богатыря,
Их цель иль победить, иль пасть в пылу сраженья
За Русь, за святость алтаря.
(*"Воспоминания в Царском Селе", 1814*)

Россия, бранная царица,
Вспомни древние права!
Померкни, солнце Австерлица!
Пылай, великая Москва!
Настали времена другие:
Исчезни, краткий наш позор!
Благослови Москву, Россия!
(*"Наполеон", 1821*)

Русь обняла кичливого врага,
И заревом московским озарились
Его полкам готовые снега.
(*"Была пора: наш праздник молодой...", 1836*)

3. Историческая тема победы русских над турками:

И дале двинулась Россия,
И юг державно облегла,

И пол-Эвксина вовлекла
В свои объятия тугие.

(*"Опять увенчаны мы славой..."*, 1829)

4. Обращение Пушкина к истории России см. также «Образ Петра I в творчестве Пушкина», планы по «Капитанской дочке», «Борис Годунов».

III. С социальной проблематикой связано противопоставление России — великой державы и другой России, бедной, неустроенной («Дорожные жалобы», 1829).

Г. А. Гуковский:

Перед нами Россия с ее дорогами, Россия, по просторам которой едут и идут русские люди, гонимые роком русской трагической жизни.

(*"Пушкин и проблемы реалистического стиля"*)

— с темой неустроенности России очень часто связаны иронические и юмористические рассуждения о состоянии русских дорог и трудностях путешествия (см. «Станционный смотритель»). Отступление о дорогах в «Евгении Онегине»:

Теперь у нас дороги плохи,
Мосты забытые гниют...

(*"Евгений Онегин"*)

— неуютность постоянных дворов:

Долго ль мне в тоске голодной
Пост невольный соблюдать...

(*"Дорожные жалобы"*, 1829)

На станциях клопы да блохи
Заснуть минуты не дают...

(*"Евгений Онегин"*)

IV. Но в то же время появляется мотив любви к России-родине:

Великим быть желаю,
Люблю России честь,
Я много обещаю —
Исполню ли? Бог весты!

(*"Про себя"*, 1818)

Отдохнув от злой погони,
Чужа родину свою...

(*"Дон"*, 1829)

— Антеевский мотив:

Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

(“Два чувства...”, 1830)

— поэтому появляется желание быть похороненным на родине:

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.

(“Брожу ли я вдоль улиц шумных...”, 1829)

V. Русский пейзаж. См. «Природа в лирике и «Евгении Онегине».

VI. Русское гегельянство Пушкина (о русском гегельянстве см. «Историческая тема в творчестве Лермонтова»). Поэта вдохновляет национальная идея, он считает, что нет в мире врага, способного соперничать с Россией, верит в непобедимость российского оружия и великое будущее державы:

Вы грозны на словах — попробуйте на деле!
Иль старый богатырь, покойный на постеле,
Не в силах завинтить свой измайловский штык?

(“Клеветникам России”, 1831)

— Молодая и сильная Россия противопоставлена дряхлеющей Европе:

И ветхую главу Европа преклонила...

(“Александрю”, 1815)

VII. Россия воспринимается как вечный незыблемый идеал:

Сильна ли Русь? Война, и мор,
И бунт, и внешних бурь напор
Ее, беснуясь, потрясали —
Смотрите ж: все стоит она!

(“Бородинская годовщина”, 1831)

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия,
Да умирится же с тобой
И побежденная стихия...

(“Медный всадник”)

VIII. Современная Россия вызывает у поэта неоднозначное чувство:

— После смерти Екатерины Россия теряет былую славу, так как нет достойного правителя:

Мне жаль великия жены,
Жены, которая любила
Все роды славы: дым войны
И дым парнасского кадила.

Россия, бедная держава,
Твоя удушенная слава
С Екатериной умерла.

("Мне жаль великия жены...", 1824)

— Настоящее России, прославленное великими подвигами, противопоставлено прошлому невежеству, которое было уничтожено Петром. Возникают опасения из-за возможности возвращения к этому прошлому (сатирический пафос):

Ужели к тем годам мы снова обратимся,
Когда никто не смел Отечество назвать
И в рабстве ползали и люди, и печать?
Нет, нет! оно прошло, губительное время,
Когда Невежества несла Россия бремя.

("Послание цензору", 1822)

IX. Метонимический перенос: Россия — русский народ.

А глухо между тем поток народной брани
Уж бесновался и роптал.
Отчизну обняла кровавая забота,
Россия двинулась, и мимо нас летят,
И тучи конные, брадатая пехота,
И пушек медных светлый ряд.

("Воспоминания в Царском Селе", 1814)

X. Традиционный мотив пространства. См. «Природа в лирике и в «Евгении Онегине» и «Мотив дороги в творчестве Пушкина»).

XI. Русский национальный характер.

— Татьяна Ларина (см. «Женские образы в «Евгении Онегине»);

— Пугачев (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»).

XII. Фольклорный образ России (см. «Фольклор в творчестве Пушкина» — «Руслан и Людмила», «Песни о Стеньке Разине» и разбор «Песни о вещем Олеге»).

Там русский дух, там Русью пахнет...

XIII. Культура России (см. «Культура в «Евгении Онегине»).

XIV. Тема малой родины. Малая родина — Лицей. Связь с темой дружбы (см. «Тема дружбы в лирике Пушкина»).

ОБРАЗ ПЕТРА I В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

I. Тема Петра возникает в русской литературе в XVIIIв. Чрезвычайно важна она, например, в творчестве Ломоносова.

II. 1) Оценка преобразований Петра I уже и его современниками была двойственной:

— с одной стороны, Петр — исполнитель высшей миссии (эта точка зрения находит свое отражение в произведениях Феофана Прокоповича, Кантемира, Ломоносова),

— с другой — в глазах простого народа Петр представляется антихристом (в фольклоре и на лубочных картинках его изображали в виде кога).

2) Отношение декабристов к Петру было резко отрицательным.

III. У Пушкина представлены обе эти оценки.

— С Петром связан мотив жестокости (например, казнь Кочубея в «Полтаве»). В «Стансах» 1826 года Пушкин пишет:

Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

— В тех же «Стансах» Пушкин ставит в пример Николаю I милосердие Петра:

Во всем будь прашуру подобен:
Как он, неутомим и тверд
И памятью, как он, незлобен.

— В «Медном всаднике» две оценки Петра сталкиваются, но Пушкин не отдает ни одной из них предпочтения (см. «Идейно-художественное своеобразие „Медного всадника“»).

Характерно, что с образом Пугачева, ложного Петра III, Пушкин также связывает мотивы и милосердия, и жестокости.

IV. Интерес к эпохе и личности Петра заставляет Пушкина обращаться к ним не только в художественных произведениях.

— В 1822 Пушкин пишет «Заметки о русской истории XVIII века».

— 1824—25 годы (начало ссылки в Михайловском) знаменуют окончательный переход к реализму в творчестве Пушкина. Об этом периоде Ю.М.Лотман пишет, что интерес к законам истории делается одной из черт пушкинского реализма.

— В 1827 году Пушкин решает написать «Историю Петра Великого», но приступает к воплощению замысла только в 1834 году и закончить труд не успевает.

V. Первое стихотворение, в котором возникает образ Петра — «СТАНСЫ» (1826).

— После поражения декабристов Пушкин выражает надежду увидеть в Николае нового Петра.

— В стихотворении возникает мотив связи Петра с наукой и просвещением, восходящий еще к творчеству Ломоносова (в героической поэме Ломоносова «Петр Великий» о Петре говорится, что он «для счастья наук в отечестве рожден»). «Стансы»:

Самодержавною рукой
Он смело сеял просвещенье.

— Разносторонность гения Петра и «великий труд Петров», воспетые Ломоносовым, составляют неотъемлемые части его характеристики и у Пушкина. Ломоносов в своей поэме стремится показать, как Петр «превыше человека понес труды для нас, неслыханно от века». Петр у Ломоносова — «строитель, плаватель, в полях, в морях герой». В «Стансах» Пушкин так характеризует Петра:

То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник.

— Во всех произведениях Пушкина, посвященных Петру, его образ тесно связан с судьбой России. В «Стансах» о Петре говорится:

Не презирал страны родной:
Он знал ее предназначенье.

Таким образом, в «Стансах» намечены основные мотивы, связанные с образом Петра в творчестве Пушкина.

VI. «АРАП ПЕТРА ВЕЛИКОГО» (1827) — незаконченное произведение, само название которого выдвигает на первый план автобиографическую тематику.

— Для Пушкина очень важно его происхождение; в стихотворении 1830 года «Моя родословная» он подчеркивает свою почти семейную связь с Петром:

Сей шкипер деду был доступен,
И сходно купленный арап
Возрос усерден, неподкупен,
Царю наперсник, а не раб.

— В «Арапе Петра Великого» Петр интересует Пушкина не как герой на поле боя, а как человек в домашних обстоятельствах.

— Мотив семьи, очень важный для творчества Пушкина, появляется в романе не только в связи с происхождением самого

поэта. Петр показан в кругу своей семьи, во взаимоотношениях с женой, сестрой:

Петр со всем семейством сел обедать, пригласив и Ибрагима.

— Тема семьи раскрывается и в более широком плане: Петр предстает как отец своих подданных. Эта тема затрагивается и в «Полтаве»:

За ним вослед неслись толпой
Сии птенцы гнезда Петрова.

— Для Ибрагима, про которого в «Моей родословной» говорится, что он рядом с Петром «возрос усерден, неподкупен», Петр является крестным отцом, а позже устраивает его женитьбу (это опять напоминает роль Пугачева — посаженного отца в истории Маши и Гринева). К арапу Петр относится по-отечески:

Крайне бережливый в собственных своих расходах, не жалел для него своей казны, присовокупляя к червонцам отеческие советы и предостерегательные наставления.

— Портрет Петра, данный глазами Корсакова, подчеркивает необычность поведения царя и помогает исторически верно раскрыть образ Петра:

Государь — престранный человек; вообрази, что я застал его в какой-то холстяной фуфайке, на мачте нового корабля, куда принужден я был карабкаться с моими депешами.

— Историчность изображения эпохи Петра проявляется в описании отношения бояр к петровским нововведениям:

«Ох, уж эти ассамблеи! наказал нас ими Господь за прегрешения наши!» —

говорит один из бояр, собравшихся у Ржевского.

VII. Позже, в 1830, в «МОЕЙ РОДОСЛОВНОЙ» Пушкин пишет:

Сей шкипер был тот шкипер славный,
Кем наша двинулась земля,
Кто придал мощно бег державный
Рулю родного корабля.

VIII. В «ПОЛТАВЕ» (1829) судьба России также связана с образом Петра:

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,

В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра.

Петр для Пушкина — тот эталон, с которым сравниваются современные правители, «та мерка, которой измеряются достоинства и недостатки власти» (Ю. Лотман).

В «Полтаве» конфликт эгоистических стремлений отдельной личности (Мазепа) и законов истории («Россия молодая», Петр) решен в пользу Петра.

— Петр и Россия в поэме отождествляются:

Между скалами чутко дремлют
Враги России и Петра.

— Мотив божественного провидения, вдохновляющего Петра на великие деяния, звучавший уже у Ломоносова, появляется и в «Полтаве»:

Тогда-то свыше вдохновенный
Раздался звучный глас Петра:
«За дело, с Богом!»

Образ Петра раскрывается у Пушкина с помощью романтического портрета:

Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен.
Он весь как божия гроза.

Сочетание ужасного и прекрасного в облике Петра восходит к поэтике Ломоносова:

Что так теснит боязнь мой дух?

.....
Небесная отверзлась дверь,
Над войском облак вдруг развился,
Блеснул грядущим вдруг лицом,
Умытым кровию мечем,
Гоня врагов, Герой открылся.

(*Ода на победу над турками и татарами и на взятие Хотина, 1739 года*)

— Образ Петра раскрывается и в противопоставлении Карлу:

ПЕТР

КАРЛ

И он промчался пред полками,
Могущ и радостен, как бой.
Он поле пожирал очами...

И перед синими рядами
Своих воинственных дружин,
Несомый верными слугами,
В качалке, бледен, недвижим,
Страдая раной, Карл явился.

Если Петру судьба покорна (в «Медном всаднике»: «О мощный властелин судьбы!»), то Карл отвергнут ею:

Но не ему вести борьбу
С самодержавным великаном:
Как полк, вертеться он судьбу
Принудить хочет барабаном;
Он слеп, упрям, нетерпелив,
И легкомыслен, и кичлив...

— С Петром в «Полтаве» связан мотив славы. С этой точки зрения Петр противопоставляется Мазепе:

Прошло сто лет — и что ж осталось
От сильных, гордых сих мужей,
Столь полных волею страстей?..
В гражданстве северной державы,
В ее воинственной судьбе,
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе.

Слава, народная память приобретаются только историческими заслугами.

IX. В поэме мотив славы созвучен мотиву пира, сквозному мотиву творчества Пушкина:

Пирует Петр. И горд, и ясен,
И славы полон взор его,
И царский пир его прекрасен.

Этот же мотив возникает и в «ПИРЕ ПЕТРА ВЕЛИКОГО» (1835):

В царском доме пир веселый;
Речь гостей хмельна, шумна;
И Нева пальбой тяжелой
Далеко потрясена.

— Стихотворение в основном состоит из вопросов, перечисляющих события, связанные с царствованием Петра:

Годовщину ли Полтавы
Торжествует государь,
День, как жизнь своей державы
Спас от Карла русский царь?

— Этот прием сочетается с фольклорными чертами в изображении царя ("чудотворца-исполина") и с темой милосердия, которая в фольклоре неизменно связывается с образом царя (ср. «Капитанскую дочку»):

Нет! он с подданным мирится;
Виноватому вину

Отпуская, веселится;
Кружку пенит с ним одну.

Х. В «МЕДНОМ ВСАДНИКЕ» (1833) Петр также предстает как чудотворец, созидатель, но оценка этого созидания двойственна (см. «Идейно-художественное своеобразие поэмы «Медный всадник»).

ПОРТРЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

I. Для пушкинских произведений, как и для допушкинской литературы, характерен живописный портрет:

— краткий

— мало психологических деталей, преобладают детали, которые говорят лишь о внешности героя:

Черные глаза оживляли ее смутное и очень приятное лицо.

(Лиза из «Барышни-крестьянки»)

II. Романтический портрет:

— Портрет Сильвио из «Выстрела»:

Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола.

— «Бахчисарайский фонтан» — идеальный портрет, красота героини — необходимое условие романтической поэмы:

... Но кто с тобою,
Грузинка, равен красотою?
Вокруг лилейного чела
Ты косу дважды обвила;
Твои пленительные очи
Яснее дня, чернее ночи.

III. Традиционный портрет:

Она свежа, как внешний цвет,
Взлелеянный в тени дубравной.
Как тополь киевских высот,
Она стройна. Ее движения
То лебедя пустынных вод
Напоминают плавный ход,
То лани быстрые стремленья.
Как пена, грудь ее бела.
Вокруг высокого чела,
Как тучи, локоны чернеют.

Звездой блестят ее глаза;
Ее уста, как роза, рдеют.

(Мария из «Полтавы»)

— Эволюция отношения к традиционному портрету — портрет Ольги Лариной — пародия на сентиментальный портрет (см. «Культура в «Евгении Онегине»).

IV. Сказочный портрет:

«Да на свете,
Говорят, царевна есть,
Что не можно глаз отвести.
Днем свет божий затмевает,
Ночью землю освещает —
Месяц под косой блестит,
А во лбу звезда горит.
А сама-то величава,
Выступает, будто пава,
Складну речь-то говорит,
Будто реченька журчит.

(«Сказка о царе Салтане...»)

Подвнялась — и расцвела,
Белолица, черноброва,
Нраву кроткого такого...

*(«Сказка о мертвой царевне
и о семи богатырях»)*

Постоянные эпитеты:

Правду молвить, молодица
Уж и впрямь была царица:
Высока, стройна, бела...

*(«Сказка о мертвой царевне
и о семи богатырях»)*

V. Сатирический портрет: гости на именинах в «Евгении Онегине».

VI. Эпиграмматический портрет.

Особенность эпиграмматического портрета заключается в том, что он живописует не внешность человека, не ЛИЦО, а ЛИЧНОСТЬ в том или ином ее проявлении: идеях, жизненных принципах, творчестве и т.д. Причем эти абстрактные понятия эпиграмматист по законам жанра должен изобразить как внешние:

Недавно я стихами как-то свистнул
И выдал их без подписи моей.

Журнальный шут о них статейку тиснул,
Без подписи ж пустив ее, злодей.
Но что ж? Ни мне, ни площадному шуту
Не удалось прикрыть своих проказ:
Он по *когтям* узнал меня в минуту,
Я по *ушам* узнал его как раз.

(*"Ex ungue leonem"*, 1825)

Глупость оппонента не высмеивается прямо, однако отношение поэта к нему очевидно: ведь противник наделен длинными ослиными ушами.

В. Н. Турбин:

И ее [идею противника] нанизывали рядышком с другими идеями. Получались коллекции убитых тенденций общественной жизни, свойств человеческого характера... И враг становится маленьким и потешным памятником-чучелом, пронзенным стрелой или наколотым на булавку.

(*"Пушкин. Гоголь. Лермонтов"*)

Вот Глинка — божия коровка,
Вот Каченовский — злой паук,
Вот и Свинын — российский жук,
Вот Олин — черная мурашка,
Вот Раич — мелкая букашка.
Куда их много набралось!
Опрятно за стеклом и в рамках
Они, пронзенные насквозь,
Рядком торчат на эпиграммах.

(*"Собрание насекомых"*, 1829)

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец.

(*"На гр. М.С.Воронцова"*, 1824)

Романов и Зернов лихой,
Вы сходны меж собою:
Зернов! хромаешь ты ногой,
Романов головою.
Но что, найду ль довольно сил,
Сравненье кончить шпицом?
Тот в кухне нос переломил,
А тот под Австерлицом.

(*"Дюм Александрам Павловичам"*, 1813)

VII. Портрет в посланиях (см. «Тема дружбы в лирике Пушкина»).

VIII. Типизирующие детали в портрете:

Вижу, как теперь, самого хозяина, человека лет пятидесяти, свежего и бодрого, и его длинный зеленый сертук с тремя медалями на полинялых лентах.

(«Станционный смотритель»)

— портрет Самсона Вырина открывает галерею «маленьких людей».

IX. Ирония в портрете:

«Дубровский». Ирония, связанная с созданием типичного портрета:

Исправник вынул из кармана довольно замаранный лист бумаги... «Приметы Владимира Дубровского, составленные по сказкам бывших его дворовых людей. От роду 23 года, роста среднего, лицом чист, бороду бреет, глаза имеет карие, волосы русые, нос прямой. Приметы особые: таковых не оказалось»

— И только,— сказал Кирила Петрович.

— Только,— отвечал исправник, складывая бумагу.

— Поздравляю, г-н исправник. Ай да бумага! по этим приметам немудрено будет вам отыскать Дубровского. Да кто ж не среднего роста, у кого не русые волосы, не прямой нос, да не карие глаза! Бьюсь об заклад, три часа сряду будешь говорить с самим Дубровским, а не догадаешься, с кем Бог тебя свел. Нечего сказать, умные головушки приказные!"

«Метель». Ирония выражена лексически:

...Марью Гавриловну, стройную, бледную и семнадцатилетнюю девицу.

«Евгений Онегин». Портрет Ленского — ироническое сочетание деталей:

По имени Владимир Ленский,
С душою прямо геттингенской...
Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч.

Х. Антитезы в портрете.

Тождество противоположных начал, свойственное романтизму: портрет Петра в «Полтаве» — антитеза Карлу. Исторический портрет в «Арапе Петра Великого» можно сравнить с романтическим портретом в «Полтаве» (см. «Образ Петра I в творчестве Пушкина»).

ХІ. Выражение авторской позиции через портрет.

Портреты Пугачева и Екатерины в «Капитанской дочке» (см. «Образ Пугачева и средства его раскрытия»).

ХІІ. Связь портрета с проблематикой.

Старуха графиня в «Пиковой даме» воплощает в себе рок, судьбу обманувшегося в своих чаяниях «Наполеона» Германна.

За внешним спокойствием Германна скрывается человек одержимый: его выдают глаза.

...черные глаза его сверкали из-под шляпы.

Неоднократно подчеркивается сходство Германна с Наполеоном:

...у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля.

...он сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь.

В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона. Это сходство поразило даже Лизавету Ивановну.

Романтический контраст присутствует в портрете старухи:

— портрет в кабинете изображает «молодую красавицу с орлиным носом, с зачесанными висками и с розою в пудренных волосах».

— Тут же появляется сама графиня:

Графиня сидела вся желтая, шевеля отвислыми губами, качаясь направо и налево. В мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли...

ПРЕДМЕТНО-БЫТОВАЯ ДЕТАЛЬ В ПРОЗЕ ПУШКИНА

I. Принцип объективации в использовании детали. В этом плане Пушкин является новатором:

— Пушкин, в отличие от классицистов, избегавших названий конкретных предметов и называвших все обобщенно, использует много конкретной лексики;

— до него художественная деталь осознавалась как средство создания конкретности, объемности предметного мира и жизненной достоверности.

II. Чаще всего Пушкин описывает интерьер и предметы туалета: Как правило, дается ряд предметов, из которых ни один не выделяется — все они равно важны для описания.

Обширный кабинет был убран со всевозможной роскошью; около стен стояли шкафы с книгами, и над каждым бронзовый бюст; над мраморным камином было широкое зеркало; пол обит был зеленым сукном и устлан коврами.

(описание кабинета богатого помещика в повести «Выстрел»)

III. Принцип подбора деталей в описании интерьера у Пушкина:

— берутся крупные предметы, представляющие собой существенную часть обстановки комнаты,

— каждая из вещей характеризуется с точки зрения видовой принадлежности, назначения и по существенному признаку:

«обширный кабинет»,
«шкафы с книгами»,
«бронзовый бюст»,
«мраморный камин»,
«широкое зеркало»,
«зеленое сукно».

IV. Индивидуализирующие и типизирующие вещные детали как средство раскрытия характеров.

Перед кивотом, наполненным старинными образами, теплилась золотая лампада. Полинялые штофные кресла и диваны с пуховыми подушками, с сошедшей позолотой, стояли в печальной симметрии около стен, обитых китайскими обоями. На стене висели два портрета, писанные в Париже *en-peu lebrun*. Один из них изображал мужчину лет сорока, румяного и полного, в светло-зеленом мундире и со звездой, другой — молодую красавицу с орлиным носом, с зачесанными висками и с розою в пудренных волосах. По всем углам торчали фарфоровые пастушки, столовые часы работы славного мастера *Léon*, коробочки, рулетки, веера и разные дамские игрушки, изобретенные в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьевым шаром и Месмеровым магнетизмом.

(описание спальни графини в «Пиковой даме»)

— По описанию можно составить некоторое представление о хозяйке спальни: пожилая, богатая, набожная, сохраняет в быту верность прошлому веку и привычкам молодости.

— Вещные детали играют экспозиционную роль, так как дают представление о месте будущего действия.

— Описание замедляет течение художественного времени.

V. Произведение обычно рассчитано на современников, поэту, обращаясь к «делам давно минувших дней», поэт указывает

на характерные черты эпохи, что дает возможность читателю по вещным деталям воссоздать облик героя и интерьер:

Француз-камердинер подал ему (Корсакову) *башимаки с красными каблуками, голубые бархатные штаны, розовый кафтан, шитый блестками*; в передней наскоро *пудрили парик*, его принесли, Корсаков всунул в него стриженую головку, потребовал *шпагу и перчатки*, раз десять перевернулся перед зеркалом и объявил Ибрагиму, что он готов...

Гайдуки подали им медвежьи шубы, и они поехали в Зимний дворец...

("Арап Петра Великого")

VI. Контрастные социальные предметно-бытовые детали.

Лиза, изображающая из себя Акулину, дочку Василия-кузнеца, надевает на себя «толстую рубашку», синий сарафан и лапти.

Барышня же, встречающая Алексея Берестова в доме Муромских, одета иначе:

Лиза, его смуглая Лиза, *набелена была по уши, насурмлена* пуше самой мисс Жаксон; *фальшивые локоны*, гораздо светлее собственных ее волос, взбиты были как парик Людовика XIV; рукава а l'imbecile торчали, как фижмы у Madame de Pompadour; *талия была перетянута*, как буква икс, и все *бриллианты* ее матери, еще не заложенные в ломбарде, сияли на ее пальцах, шее и ушах.

("Барышня-крестьянка")

VII. Сюжетная роль предметно-бытовой детали.

«Станционный смотритель».

— Картинки на стенах в доме смотрителя рассказывают библейскую историю блудного сына, намекая читателю на то, что Дуня, дочь Самсона Вырина, покинула отеческий дом. Однако, в отличие от героя евангельской притчи, Дуня не возвращается домой, приезжает лишь поплакать на могиле отца.

См. «Образ маленького человека в русской литературе XIX века».

— Повторяющиеся бытовые детали имеют значение для того, чтобы показать статику, неизменность образа: жилище смотрителя описано дважды, причем во второй раз подчеркивается то, что в целом оставшаяся неизменной обстановка обветшала.

«Капитанская дочка»: заячий тулупчик, подаренный бродяге в трактире, спасает жизнь герою.

Предметно-бытовая деталь может одновременно играть сюжетную роль и раскрывать характер героя:

Стены его комнаты были все источены пулями, все в скважинах, как соты пчелиные. Богатое собрание пистолетов было единственной роскошью бедной мазанки, где он жил.

(комната Сильвио в «Выстреле»)

Указание на необыкновенное искусство Сильвио в стрельбе.

VIII. Предметно-бытовая деталь в портрете (см. «Портрет в творчестве Пушкина»).

IX. Предметно-бытовая деталь в пейзаже (см. разбор стихотворения «Вновь я посетил...»).

ИРОНИЯ В ПРОЗЕ ПУШКИНА

I. Ирония — художественный прием, привнесенный в литературу романтиками. Ирония у романтиков осмысливается как художественно, так и теоретически. Романтическая ирония подчеркивает иллюзорность всего бытового, обычного, в общем всего, что так или иначе ограничивает свободу духа. Однако романтическая ирония не оставалась неизменной: если сначала романтикам удавалось сохранить гармонию свободного духа и окружающего свободного мира в обход обыденности, то в произведениях поздних романтиков (Байрона, Гейне) часто ощущается трагическая невозможность преодолеть косность жизни, и она подчиняет себе автора и лучших его героев.

II. Пушкинская ирония.

1) Традиции:

— Ирония у романтиков — преодоление и отвержение жизни искусством: жизнь ограничена и сознание человека ограничено, но с помощью иронии можно подняться над этой ограниченностью.

— Ирония порождается самой способностью взглянуть на мир глазами художника (например, у Гофмана).

2) Новаторство:

Ирония в прозе Пушкина, сохраняя особенности романтической иронии, в то же время

— очень конкретна.

— порождается здравым смыслом и остротой внимания.

III. Ирония как элемент стиля пушкинской прозы, прием, характерный для большинства произведений.

Паша сложил руки на грудь и поклонился мне, сказав через переводчика: «Благословен час, когда встречаем поэта. Поэт — брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных; и между тем как мы, бедные, заботимся о славе, о власти, о сокровищах, он стоит наравне с властелинами земли и ему поклоняются...

Выходя из его палатки, увидел я молодого человека, полунагого, в бараньей шапке, с дубиной в руке и с мехом (oufre) за плечами. Он кричал во все горло. Мне сказали, что это был брат мой, дервиш, пришедший приветствовать победителей. Его насилиу отогнали.

(*"Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года", 1836*)

IV. Однако ирония в пушкинских произведениях больше, чем просто художественный прием. Ирония — важнейшая особенность прозы Пушкина, во многом определяющая ее новаторство по сравнению с прозой предшественников и современников.

— Пушкин воспитывался на французской литературе (особенно просветительской) и русской литературе XVIII века. Общее для двух этих источников: в центре идея, которая довлечет над материалом, что ведет к дидактизму, морализированию.

— У Пушкина же идея произведения и материал органично соединены, вместо дидактизма — ирония.

V. Точность, краткость и ирония — важнейшие особенности прозаического стиля Пушкина.

1. Ирония обычно направлена на определенный персонаж: например, в «Капитанской дочке» на Савельича, Бопре, обитателей Белогорской крепости (Ивана Кузьмича и Василису Егоровну, Ивана Игнатьича и др.).

Бопре в отечестве своем был парикмахером, потом в Пруссии солдатом, потом приехал в Россию pour etre outchitel, не очень понимая значение этого слова. Он был добрый малый, но ветрен и беспутен до крайности. Главную его слабостью была страсть к прекрасному полу; нередко за свои нежности получал он толчки, от которых охал по целым суткам. К тому же не был он (по его выражению) и врагом бутылки, т.е. (говоря по-русски) любил хлебнуть лишнее.

Ирония при изображении Пугачева.
Казак о Пугачеве:

Ну, ваше благородие, по всему видно, что персона знатная: за обедом скушать изволил двух жареных поросят, а парится так жарко, что и Тарас Курочкин не вытерпел, отдал веник Фомке Бикбаеву да насилиу холодной водой откачался. Нечего сказать: все приемы такие важные... А в бане, слышно, показывал царские свои знаки на грудях: на одной двуглавый орел, величиною с пятак, а на другой персона его.

Пугачев принял бумагу и долго рассматривал с видом значительным. «Что ты так мудрено пишешь? — сказал он

наконец.— Наши светлые очи не могут тут ничего разобрать. Где мой обер-секретарь?»

2. Ирония может быть связана с проблемой «автор и герой» (соотношением автора и героя).

1) Ирония опытного Гринева-мемуариста над собой в молодости, авторская ирония.

Чем прикажешь заняться?.. Поневоле пойдешь в трактир и станешь играть на бильярде; а для того надобно уметь играть. *Я совершенно был убежден и с большим прилежанием принялся за учение.* Зурин громко ободрял меня, дивился моим быстрым успехам, и после нескольких уроков предложил мне играть в деньги, по одному грошу — не для выигрыша, а так, чтоб только не играть даром, что, по его словам, *самая скверная привычка.* Я согласился и на то, а Зурин велел подать пуншу и уговорил меня попробовать, повторяя, что *к службе надобно мне привыкать; а без пуншу, что и служба!..*

(«Капитанская дочка»)

2) В «Повестях Белкина» авторская ирония наиболее очевидна в предисловии «От издателя» и письме друга Белкина.

— Образ друга Белкина — чисто комедийный тип провинциала.

— В его рассказе об Иване Петровиче Белкине простодушие на грани иронии (ср. с «Капитанской дочкой»).

...умер, несмотря на неусыпные старания уездного нашего лекаря, человека весьма искусного, особенно в лечении *закоренелых болезней, как-то: мозолей и тому подобного...*

Никогда не случалось мне видеть его навеселе (*что в краю нашем за неслыханное чудо почестся может*)...

3) «История села Горюхина» — единственное произведение, ироническое с начала и до конца, с пародийно-сатирической установкой.

В центре образ Белкина. Он автор произведения — его образ мотивирует характер повествования.

— Белкин — графоман-недоросль (развитие темы «Повестей Белкина»).

— Повесть — пародия на историографические работы. Однородность стиля, ирония, переходящая в сатиру.

Науки, искусства и поэзия издревле находились в Горюхине в довольно цветущем состоянии. Сверх священника и церковных причетников, всегда водились в нем грамотеи. Летописи упоминают о земском Терентии, жившем около 1767

году, умевшем писать не только правой, но и левою рукою. Сей необыкновенный человек прославился в околodge сочинением всякого роду писем, челобитьев, партикулярных пашпортов и т.п. Неоднократно пострадав за свое искусство, услужливость и участие в разных замечательных происшествиях, он умер уже в глубокой старости, в то самое время как приучался писать правою ногою, ибо почерка обеих рук его были уже слишком известны.

3. Ирония, связанная с жанровыми и стилистическими литературными штампами.

1) Ирония обращена на жанр страшной романтической повести и привносит элемент пародии. Так, в повести «Гробовщик», после опрометчивого пьяного приглашения, Андрияна Прохорова «посещают» те, кто похоронен его стараниями:

«Ты не узнал меня, Прохоров,— сказал скелет.— Помнишь ли отставного сержанта гвардии Петра Петровича Курилкина, того самого, которому в 1799 году ты продал первый свой гроб — и еще сосновый за дубовый?» С сим словом мертвец простер к нему костяные объятия...

(ср. «Вурдалак» в «Песнях западных славян»).

2) Ирония направлена на литературно-романтическое раскрытие темы, обозначенной в заглавии (дуэль, стихия, разлучающая влюбленных).

— «Выстрел»: литературные параллели на тему дуэли вводятся эпиграфами из «Бала» Баратынского и «Вечеров на бивуаке» Марлинского, тем самым контрастно подчеркивается неосуществленность выстрела.

— «Метель»: традиционное роковое обстоятельство, помешавшее влюбленным, удивительным образом соединило людей, которым предстоит встретиться через несколько лет. Автор иронизирует над традиционным портретом героини и героя, над неперменной влюбленностью девиц, воспитанных на французских романах:

Соседи поминутно ездили к нему поесть, попить, поиграть по пяти копеек в бостон с его женою, Прасковьей Петровною, а некоторые для того, чтоб поглядеть на дочку их, Марью Гавриловну, *стройную, бледную и семнадцатилетнюю девицу*. Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, следовательно, была влюблена. Явился в ее замке раненый гусарский полковник Бурмин, с Георгием в петлице и с *интересною бледностию*, как говорили тамошние барышни.

Ирония и в том, что автор не считает нужным скрывать, где черпает герой свою страсть и вдохновение:

«Я поступил неосторожно, предаваясь милой привычке, привычке видеть и слышать вас ежедневно...» (Марья Гавриловна вспомнила первое письмо St.—Preux).

3) Эпиграфы пародически осмыслиют повествование, привнося параллели с типичными литературными нормами и приемами эпохи.

Например, эпиграф ко всему циклу «Повести покойного Ивана Петровича Белкина»:

Г-жа Простакова.

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

Скотинин.

Митрофан по мне.

«Недоросль»

Благодаря ироническому сопоставлению Белкина с Митрофаном читатель воспринимает Белкина и мир его творчества с насмешкой.

4. Ирония в речевой характеристике героев.

Простодушие на грани иронии (см. также письмо друга Белкина в предисловии «От издателя»).

Василиса Егоровна:

Отведи господину офицеру квартиру, да почище... Отведи Петра Андреича к Семену Кузову. Он, мошенник, лошадь свою пустил ко мне в огород...

Пугачев и Савельич:

«А, старый хрыч! — сказал ему Пугачев. — Опять бог дал свидеться. Ну, садись на облучок». — Спасибо, государь, спасибо, отец родной! — говорил Савельич, усаживаясь. — Дай Бог тебе сто лет здравствовать за то, что меня старика призрел и успокоил. Век за тебя буду Бога молить, а о заячем тулупе и упоминать уж не стану.

(«Капитанская дочка»)

5. Ирония в портрете (см. «Портрет в творчестве Пушкина»).

6. В сентиментально-нравоописательных «Станционном смотрителе» и «Барышне-крестьянке» ирония преобразует традиционный стиль. Пушкин использует особый синтаксис:

- союзные присоединительные конструкции,
- обилие вводных слов и предложений,
- канцелярские обороты:

Сии столь оклеветанные смотрители вообще суть люди мирные, от природы услужливые, склонные к общежитию.

("Станционный смотритель")

Берестов возвратился домой со славою, затравив зайца и ведя своего противника раненым и почти военнопленным.

("Барышня-крестьянка")

VI. Пушкинские принципы иронического повествования использовались впоследствии М. Е. Салтыковым-Щедриным ("История одного города") и А. П. Чеховым ("Письмо к ученому соседу").

ОБРАЗ НАПОЛЕОНА У ПУШКИНА И ЛЕРМОНТОВА

I. Мотивы, связанные с образом Наполеона, общие для обоих поэтов.

1. В первой трети XIX века Наполеон воспринимается как романтический гений; с образом Наполеона связан традиционный романтический мотив одиночества. Сюжетно этот мотив обычно воплощается через изображение заточения героя на Эльбе или на острове Св. Елены. Трагичность одиночества.

ЛЕРМОНТОВ

Почтим приветом остров одинокой
Где часто, в думу погружен,
На берегу о Франции далекой
Воспоминал Наполеон!

Погиб, как жил — без предков и
потомства...
Хоть побежденный, но герой!

("Св.Елена", 1831)

И маршалы зова не слышат.
Иные погибли в бою,
Другие ему изменили
И продали шпагу свою.

("Воздушный корабль", 1840)

ПУШКИН

Вокруг меня все мертвым сном почило,
Легла в туман пучина бурных волн,
Не выплывет ни утлый в море челн,
Ни гладный зверь не взвояет над мо-
гилой --

Я здесь один, мятежной думы полн...

("Наполеон на Эльбе", 1815)

2. Двойственность, противоречивость образа. Соединение в нем мотива взлета и падения, увенчания и развенчания.

— ЛЕРМОНТОВ трактует причины поражения Наполеона в России романтически.

Отмеченный божественным перстом,
И признан за вождя всеобщим приговором,
И ваша жизнь слилася в нем,—
Лишенный прав и места гражданина,
Разбитый свой венец он снял и бросил сам,
И вам оставил он в залог родного сына --
Вы сына выдали врагам!
Тогда, отяготив позорными цепями,
Героя увезли от плачущих дружин,

И на чужой скале, за синими морями,
Забывший, он угас один...

(*"Последнее новоселье", 1841*)

— ПУШКИН также двойственно трактует образ Наполеона: с одной стороны, Наполеон — герой, с другой — склоняется перед славой русского оружия (патриотические мотивы):

Но туча грозная нависла над Москвою,
И грянул мести гром!..

Полнощи царь молодой! ты двинул ополченья,
И гибель вслед пошла кровавым знаменам,
Отозвалось могущего паденье,
И мир земле, и радость небесам,
А мне — позор и заточенье!

(*"Наполеон на Эльбе", 1815*)

— Тема поражения Наполеона в России есть и у Лермонтова, причем она раскрывается в сказочно-аллегорической форме:

В шапке золота литого
Старый русский великан
Поджидал к себе другого
Из далеких чуждых стран.

И пришел с грозой военной
Трехнедельный удалец,
И рукою дерзновенной
Хватя за вражеский венец.

Но улыбкой роковою
Русский витязь отвечал:
Посмотрел — тряхнул главою...
Ахнул дерзкий — и упал!

(*"Два великана", 1832*)

3. Мотив добра и зла.

— ПУШКИН:

Добро и зло являются внешними по отношению к Наполеону явлениями, а Наполеон — только посредник между высшей волей и людьми.

Зачем ты послан был и кто тебя послал?
Чего, добра иль зла, ты верный был свершитель?
Зачем потух, зачем блистал,
Земли чудесный посетитель?..

(*"Зачем ты послан был...", 1824*)

Мотив судьбы и рока неотделим от проблемы добра и зла. С одной стороны, Наполеон — вершитель судеб, с другой — рок властвует над его собственной судьбой.

Явился муж судеб, рабы затишли вновь,
Мечи да цепи зазвучали.

(*"Зачем ты послан был...", 1824*)

— ЛЕРМОНТОВ:

Влияние философии Шеллинга и Фихте: Наполеон сам вершит добро и зло, хотя высшая сила над ним также существует.

Да, тень твою никто не порицает,
Муж рока! ты с людьми, что над тобою рок;
Кто знал тебя возвесть, лишь тот низвергнуть мог.
Великое ж ничто не изменяет.

(*"Эпитафия Наполеона", 1830*)

4. Мотив мести: Наполеон мстит миру, но в то же время мирской суд совершается и над самим Наполеоном.

ЛЕРМОНТОВ

ПУШКИН

Забывтый, он утас один —
Один, замучен мщением бесплодным,
Безмолвною и гордою тоской,
И, как простой солдат, в плаще своем
походном
Зарыт наемною рукой.

(*"Последнее новоселье", 1841*)

Ему, погибельно войною принужденный,
Почти весь свет кричал: ура!

(*"Наполеон", 1829*)

И все, как буря, закипело;
Европа свой расторгла плен;
Вослед тирану полетело,
Как гром, проклятие племен.
И длань народной Немезиды
Подняту видит великан:
И до последней все обиды
Отплачены тебе, тиран!

(*"Наполеон", 1821*)

Один во тьме ночной над дикою скалою
Сидел Наполеон.
В уме губителя теснились мрачны думы,
Он новую в мечтах Европе цепь ковал...

(*"Наполеон на Эльбе", 1815*)

5. Мотив обманчивости, эфемерности славы и людского признания. Романтический гений выше славы.

ЛЕРМОНТОВ

ПУШКИН

«Умолкни, о певец! — спеши отсюда
прочь, —
С хвалой иль язвою упрека:

О счастье! злобный обольститель,
И ты, как сладкий сон, сокрылось от
очей!

(*"Наполеон на Эльбе", 1815*)

Мне все равно; в могиле вечно ночь.
Там нет ни почестей, ни счастья,
ни рока!

Пускай историю страстей
И дел моих хранят далекие потомки:
Я презрю песнопенья громки; —
Я выше и похвал, и славы, и людей!..»

(*"Наполеон", 1829*)

6. Мотив бессмертия и памяти. Наполеон проклят людьми, но бессмертен:

ЛЕРМОНТОВ

Дух Наполеона живет после его
смерти:

Из гроба тогда император,
Очнувшись, является вдруг...

(*"Воздушный корабль", 1840*)

ПУШКИН

Над урной, где твой прах лежит,
Народов ненависть почила
И луч бессмертия горит...

Да будет омрачен позором
Тот малодушный, кто в сей день
Безумным возмутит укором
Его развенчанную тень!

(*"Наполеон", 1821*)

7. Мотив борьбы и деятельности.

— В стихах ЛЕРМОНТОВА этот мотив связан с влиянием философии Фихте: жизнь как деятельность.

И вы окрепли вновь в тени его державы,
И мир трепещущий в безмолвии взирает
На ризу чудную могущества и славы,
Которой вас он одевал...

(*"Последнее новоселье", 1841*)

— ПУШКИН:

Давно ль орлы твои летали
Над обесславленной землей?
Давно ли царства упали
При громах силы роковой?

(*"Наполеон", 1821*)

8. Стихийное начало в образе ("сын моря"), поэтому в стихотворениях о Наполеоне появляются метафоры, связанные с морем, а также символические образы: скалы, песок, остров.

Стоит он и тяжело вздыхает,
Пока озарится восток,
И капают горькие слезы
Из глаз на холодный песок...

(*"Воздушный корабль", 1840*)

Пред ним лепечут волны и бегут
И вновь приходят и о скалы бьют,
Как легкие ветрилы, облака
Над морем носятся издалека...

Сей малый остров, брошенный в морях,
Где сгнил его и червем съеден прах,
Где он страдал, покинут от друзей,
Презрев судьбу с гордыней прежних
дней,
Где ставал он на берегу морском,
Как ныне грустен, руки сжав крестом.

(*"Наполеон (Дума)", 1830*)

Сын моря, средь морей твоя могила!
Вот мщенье за муки стольких дней!
Порочная страна не заслужила,
Чтобы великий жизнь окончил в ней.

(*"Св.Елена", 1831*)

9. С образом Наполеона связана тема запада и тема исторического фатализма.

— ЛЕРМОНТОВ:

Идея исторической дряхлости Европы. Наполеон выше своей страны, слава Франции в прошлом — в настоящем она не способна оценить истинного героя. Мотив измены, предательства со стороны Франции.

Мне хочется сказать великому народу:

Ты жалкий и пустой народ!

Ты жалок потому, что вера, слава, гений,

Все, все великое, священное земли,

С насмешкой глупою ребяческих сомнений

Тобой растоптано в пыли.

(*"Последнее новоселье", 1841*)

— ПУШКИН.

Мотив гибели Европы и Франции:

На небесах лежали мрачны тени,
И месяц, дальних туч покинув темны
сени,

Дрожащий, слабый свет на запад
изливал;

Восточная звезда играла в океане,
И зрелась ладья, бегущая в тумане
Под сводом эльбских грозных скал.

(*"Наполеон на Эльбе", 1815*)

И троны в прах низвергну я громами
И сокрушу Европы дивный щит!..

(*"Наполеон на Эльбе", 1815*)

И Франция, добыча славы,
Пленный устремила взор,
Забыв надежды величавы,
На свой блистательный позор.

(*"Наполеон", 1821*)

II. Особенности трактовки образа у Пушкина.

— С одной стороны, в ранних стихотворениях Пушкина (*"Воспоминания в Царском Селе", 1814* и *"Наполеон на Эльбе", 1815*) Наполеон — тиран (классицистический образ):

Восстал вселенной бич — и вскоре лютой брани
Зарделась грозная заря.

(*"Воспоминания в Царском Селе", 1814*)

Страшись, о Галлия! Европа! мщенье, мщенье!
Рыдай — твой бич восстал — и все падет во прах,
Все сгинет, и тогда, в всеобщем разрушенье,
Царем воссяду на гробах!

(*"Наполеон на Эльбе", 1815*)

— С другой стороны, Наполеон прославляется как человек, пробудивший Россию ото сна.

Хвала! он русскому народу
Великий жребий указал
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал.

(*"Наполеон", 1821*)

III. У Пушкина не дается портрет Наполеона, у Лермонтова, напротив, есть конкретные детали:

На нем треугольная шляпа
И серый походный сюртук.

(*"Воздушный корабль", 1840*)

IV. Разница в восприятии Наполеона у поэтов связана с тем, что Пушкин смотрит на него как современник, а для Лермонтова Наполеон — это история. У Пушкина больше патриотических настроений, так как еще свежи воспоминания о войне 1812 года, у Лермонтова Наполеон изображается в войне 1812 года только в стихотворении *"Два великана"* (1832).

V. В произведениях русских авторов, обращавшихся в дальнейшем к образу Наполеона, можно выделить следующие проблемы:

- 1) роль личности в истории;
- 2) проблема цели и средств;
- 3) причины поражения Наполеона в России;
- 4) «сто дней» и возможность третьего пришествия императора.

Тема наполеонизма, получившая наиболее полное раскрытие во второй половине XIX века, появляется уже в «Евгении Онегине» (см. «Мы все глядим в Наполеоны...»).

ВРЕМЯ В ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА

I. Время — одна из центральных категорий в поэтической системе Лермонтова.

II. Желание зафиксировать каждый отдельный момент душевного состояния видно уже в юношеском «поэтическом дневнике»: «1831-го июня 11 дня», «1830. Майя. 16 число», «10 июля» (1830), «1831-го января», «Сентября 28» (1831) и др.

III. Время трактуется и с философской точки зрения. В отличие от Пушкина, у Лермонтова субъективное отношение ко времени:

ПУШКИН

ср. «Телега жизни» (1823) —
время как ямщик
(правит человеком)

Ямщик лихой, седое время,
Везет, не слезет с облучка.

ЛЕРМОНТОВ

«Пленный рыцарь» (1840)
время как конь
(личность правит)

Мчись же быстрее, летучее время!

IV. С философским понятием времени связано отношение Лермонтова к року, к судьбе: они есть, но личность бунтует против них, ведет себя так, будто судьбы нет.

1. Ход времени связывается с несвободой человека, отсюда характерный для Лермонтова бунт против времени. Поэт противится любой закономерности, противится вечности.

1) Само понятие вечности противоречиво: у Пушкина миг — частица вечности; у Лермонтова быстротечность человеческой жизни и вечность противопоставлены:

Не много долголетней человек
Цветка; в сравненье с вечностью их век
Равно ничтожен.

(*"1831-го июня 11 дня"*)

Обратное противопоставление:

Мгновение вместе мы были,
Но вечность ничто перед ним.

(*"К"* ("Прости! — мы не встретимся боле..."), 1832)

Это противопоставление реализуется в теме любви: «вечно любить невозможно» ("И скучно и грустно...", 1840).

2) В «Демоне» (1841) вечность трактуется как наказание:

Давно отверженный блуждал
В пустыне мира без приюта:
Вослед за веком век бежал,
Как за минутою минута,
Однообразной чередой.

И вновь остался он, надменный,
Один, как прежде, во вселенной
Без упования и любви!..

3) Мотив мига, мгновенья:

Случится ли тебе в заветный, чудный миг
Открыть в душе давно безмолвной
Еще неведомый и девственный родник,
Простых и сладких звуков полный...

(*"Не верь себе"*, 1839), —

и расплаты за чудесный миг:

За каждый светлый день иль сладкое мгновенье
Слезами и тоской заплатишь ты судьбе.

(*"Отчего"*, 1840)

2. Романтический герой и автор-романтик свободно вмешиваются в ход времени. В «Мцыри» рассказ о трех днях занимает больше времени, чем описание всей жизни героя в монастыре и для героя эти три дня жизни-борьбы дороже всей остальной жизни-существования (см. «Сюжет и композиция «Мцыри» — художественное время).

3. Часто встречаются временные обмены:

...за несколько минут
Между крутых и темных скал,
Где я в ребячестве играл,
Я б рай и вечность променял...

Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог,
Я променял бы, если б мог.

(*"Мцыри"*, 1839)

4. Лермонтов свободно обращается со временем (ср. с Пушкиным: время в «Евгении Онегине» «расчислено по календарю»). Лирический герой Лермонтова по своему произволу может переноситься в любое время, причем воспоминания его становятся реальностью, он видит, ощущает себя в прошлом:

И если как-нибудь на миг удастся мне
Забиться,— памятью к недавней старине
Лечу я вольной, вольной птицей;
И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные все места...

(*"Как часто, пестрою толпою окружен..."*, 1840)

V. Мотив вечности связан с темой природы, вечное обновление которой противопоставлено скоротечности и безвозвратности человеческой жизни:

Гляжу, природа молодеет,
Но молодеть лишь только ей;
Ланит спокойных пламень алый
С собою время уведет...

(*"Васна"*, 1830)

VI. Противопоставление времен — основная идея в исторической теме.

1. Основной пафос: великое неподвластно времени.

Великое ж ничто не изменяет.

(*"Эпитафия Наполеона"*, 1830)

Тема Наполеона связана с романтической идеей субъекта, гений которого неизменен, в то время как цивилизация может стариться и молодеть:

Нет! не дряхлому Востоку
Покорить меня!

(*"Спор"*, 1841)

См. «Историческая тема в поэзии Лермонтова».

— Романтическое отношение к старости: старость трактуется не как мудрость, а как нечто, обреченное на умирание.

Пускай теперь прекрасный свет
Тебе постыл: ты слаб, ты сед,
И от желаний ты отвык...

(*"Мицери"*, 1839)

Мотив гибели и возрождения, связанный с противопоставлением России и Европы:

Не так ли ты, о европейский мир,
Когда-то пламенных мечтателей кумир,
К могиле клонишься бесславной головою...

И пред кончиною ты взоры обратил
С глубоким вздохом сожаленья
На юность светлую, исполненную сил...

("Умиравший гладиатор", 1836)

Подробнее см. «Историческая тема в поэзии Лермонтова», «Тема молодости и старости в поэзии Лермонтова».

2. Тема прошлого и настоящего:

1) Интерес лирического героя к прошлому, к истории, роднит Лермонтова со всеми романтиками.

И вновь стоят передо мной
Веков протекших великаны.
Они зовут, они манят...

("1831-го января")

См. «Историческая тема в творчестве Лермонтова», «Идейно-художественное своеобразие «Песни про купца Калашникова».

2) Тема поколения: бесплодная жизнь современного поколения противопоставлена подвигам предыдущих поколений, оставивших след в истории:

Топкой урюмою и скоро позабытой,
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодovитой,
Ни гением начатого труда.

("Дума", 1838)

См. также разборы стихотворений «Бородино» и «Поэт».

3) Ироническая трактовка темы прошлого и настоящего:

Но с успехом просвещенья
Вместо грубой старины
Введены изобретенья
Чужеземной стороны.

("На серебряные шпоры...", 1833-34)

VII. Шеллингианские мотивы в раскрытии темы времени.

1. Идеи Шеллинга нашли отражение в теме поэта и поэзии (соединение противоположностей):

— С одной стороны, стремление к славе — и отсюда мотив бессмертия поэта:

Известность, слава, что они? — а есть
У них над мною власть; и мне они
Велят себе на жертву все принести.

("1831-го июня 11 дня")

— С другой стороны, осознание невозможности вечного. У каждого века своя поэзия, свои поэтические пристрастия:

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Свое утратил назначенье...

("Поэт", 1838)

Подробнее см. «Тема поэта и поэзии в лирике Лермонтова».
2. Тождество жизни и смерти:

Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздымалась тихо грудь.

("Выхожу один я на дорогу...", 1841)

См. разбор этого стихотворения.

Мотив смерти:

— С одной стороны, боязнь бесследно исчезнуть:

Боюсь не смерти я. О, нет!
Боюсь исчезнуть совершенно.
Хочу, чтоб труд мой вдохновенный
Когда-нибудь увидел свет.

("1830. Майя. 16 число")

— С другой стороны, смерть — освобождение:

Мчись же быстрее, летучее время!
Душно под новой броней мне стало!
Смерть, как приедем, поддержит мне стремя;
Слезу и сдерну с лица я забрало.

("Пленный рыцарь", 1840)

VIII. Время связано и с основной темой творчества — темой одиночества:

Один, как прежде, во вселенной...

(*"Демон", 1841*)

Гляжу на будущность с боязнью,
Гляжу на прошлое с тоской
И, как преступник перед казнью,
Ищу кругом души родной.

(*"Гляжу на будущность с боязнью...", 1838*)

IX. Благодаря тому, что время так важно для Лермонтова, оно значимо для композиции его произведений.

— «Как часто, пестрою толпою окружен...»: прошлое, детство — гармония, покой; настоящее — одиночество среди людского маскарада, раздражение, дисгармония (см. разбор этого стихотворения).

— «Мцыри»: круговая композиция, три дня свободы противопоставлены всей жизни в монастыре, рассказ о них, исповедь Мцыри, составляет большую часть поэмы (см. «Сюжет и композиция «Мцыри»»).

ТЕМА МОЛОДОСТИ И СТАРОСТИ В ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА

I. Тема молодости и старости — частная философская тема, связанная с темой времени, темой жизни и смерти.

II. Для Лермонтова характерно субъективное восприятие времени (см. «Время в поэзии Лермонтова»). Появляется желание остановить время, мгновение — остаться молодым. Смерть воспринимается как бегство от старости, от жизни. Жизнь представляется цепью сковывающих человека преград:

Для чего я не родился
Этой синевой волной?
Как бы шумно я катился
Под серебряной луной...
Не искал бы я забвенья
В дальнем северном краю;
Был бы волен от рожденья
Жить и кончить жизнь мою!

(*"Для чего я не родился...", 1832*)

III. Молодость, по Лермонтову, всегда связана со стремлением к свободе и к наслаждению, старость же стремится лишь к покою. Мцыри говорит старику чернецу:

Я молод, молод... Знал ли ты
Разгульной юности мечты?..

Пускай теперь прекрасный свет
Тебе постыл: ты слаб, ты сед,
И от желаний ты отвык.
Что за нужда? Ты жил, старик!
Тебе есть в мире, что забыть,
Ты жил,— я также мог бы жить!

(*"Мцыри"*, 1839)

Романтический герой всегда молод, обуреваем страстями и жаждой деятельности (что отчасти можно объяснить влиянием концепции Фихте: жизнь как деятельность). Потому молодость связана с положительной оценкой героя, старость — с отрицательной.

IV. Проблема молодости и старости соотносится с темой поколений.

Ношею обманов скрытых
Юность там удручена;
Вспоминаний ядовитых
Старость мрачная полна.

(*"Два сокола"*, 1829)

— Светские обычаи губят все молодое и энергичное. Эта мысль утверждается в стихотворении «Элегия» ("О, если б дни мои текли..."), 1829:

Когда бы, усмиря мое воображенье,
Мной игры младости любимы быть могли,
Тогда б я был с весельем неразлучен,
Тогда б я, верно, не искал
Ни наслаждения, ни славы, ни похвал.

— Грань между молодостью и старостью определяется молодостью души. Современное Лермонтову поколение по состоянию человеческих душ можно причислить к старикам.

Средь бурь пустых томится юность наша,
И быстро злобы яд ее мрачит,
И нам горька остылой жизни чаша;
И уж ничто души не веселит.

(*"Монолог"*, 1829)

Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и поздним их умом,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,
Как пир на празднике чужом.

(*"Дума"*, 1838)

Как жалок тот, чья младость принесла
Морщину лишнюю для старого чела
И, отобрав все милые желанья,
Одно печальное раскаянье дала.

*("Элегия" ("Дробись, дробись, волна
морская..."), 1830)*

— Напротив, богатырское поколение героев 1812 года остается молодым, то есть антитеза «молодость-старость» не всегда основана на физическом возрасте (см. разбор стихотворения «Бородино»).

V. Тема молодости и старости своеобразно преломляется в связи с любовным конфликтом: неравный брак — старый муж, молодая жена.

Хозяин был старик угрюмый
С огромной лысой головой.
От юных лет с казенной суммой
Он жил как с собственной казной...

Я не поведал вам, читатель,
Что казначей мой был женат.
Благословил его создатель,
Послав ему в супруге клад.

("Тамбовская казначейша", 1836)

VI. Природа как вечно обновляющееся молодое начало противопоставляется жизни человека:

Гляжу, природа молодеет,
Но молодеть лишь только ей...

("Весна", 1830)

VII. Есть у Лермонтова и исторический аспект рассмотрения темы: тема старости и молодости цивилизаций. Умирающий Запад и дряхлый Восток противопоставляются юному Северу (см. подробнее о русском гегельянстве Лермонтова — «Историческая тема в творчестве Лермонтова»).

VIII. Для лирического героя старость связана с необходимостью оценки жизни, подведения итога.

И скоро старость приведет
Меня к могиле — я взгляну
На жизнь — на весь ничтожный плод —
И о прошедшем вспомяну...

*("Отрывок" ("На жизнь надеяться
страшись..."), 1830)*

ОСОБЕННОСТИ РАННЕЙ ЛИРИКИ ЛЕРМОНТОВА

I. Сам Лермонтов говорит, что он «начал мараить стихи в 1828 году в пансионе».

— Сначала это были стихотворения, написанные в подражание древним, где поэт использовал обобщенные мифологические образы (см. «Жанры лирики Лермонтова»).

— Затем в стихах юного Лермонтова начало сказываться влияние поэтов-романтиков. Ученическая лирика создается прежде всего под впечатлением поэзии Пушкина и Жуковского.

II. К 1829 году было написано сорок стихотворений, объединенных в тетрадь «Маленькие стихотворения». Именно в этом сборнике наметились основные темы ранней лермонтовской лирики, многие из которых продолжали звучать и в более поздних стихах поэта.

1. Тема поэта и поэзии.

— Вдохновение — райский сон:

Таков поэт: чуть мысль блеснет,
Как он пером своим прольет
Всю душу; звуком громкой лиры
Чарует свет, и в тишине
Поет, забывшись в райском сне,
Вас, вас! души его кумиры!

(*"Поэт", 1828*)

— В стихотворении «Булевар» (1830) Лермонтов говорит о музе:

Приди же из подземного огня,
Чертенок мой, взъерошенный остряк,
И попугаем сядь вблизи меня.

— Уже в раннем творчестве возникает сомнение в возможности словом выразить чувство:

Холодной буквой трудно объяснить
Боренье дум. Нет звуков у людей
Довольно сильных, чтоб изобразить
Желание блаженства. Пыл страстей
Возвышенных я чувствую, но слов
Не нахожу и в этот миг готов
Пожертвовать собой, чтоб как-нибудь
Хоть тень их перелить в другую грудь.

(*"1831-20 июня 11 дня"*)

2. Размышления на вечные философские темы.

— быстротечность жизни:

Хоть наша жизнь — минута сновиденья,
Хоть наша смерть струны порванной звон.

(*"К Петерсону", 1829*)

— соотношение вечности, гармонии вселенной и судьбы отдельного человека:

И мысль о вечности, как великан,
Ум человека поражает вдруг,
Когда степей безбрежный океан
Синеет пред глазами; каждый звук
Гармонии вселенной, каждый час
Страдания или радости для нас
Становится понятен, и себе
Отчет мы можем дать в своей судьбе.

(*"1831-20 июня 11 дня"*)

3. Возникает интерес к Наполеону как к романтическому герою, сильной личности:

Пускай историю страстей
И дел моих хранят далекие потомки:
Я презрю песнопенья громки; —
Я выше и похвал, и славы, и людей.

(*"Наполеон", 1829*)

Да, тень твою никто не порицает,
Муж рока! ты с людьми, что над тобою рок;
Кто знал тебя возвесть, лишь тот низвергнуть мог:
Великое ж ничто не изменяет.

(*"Эпитафия Наполеона", 1830*)

Подробнее см. «Историческая тема в творчестве Лермонтова» — наполеоновский цикл — ранние стихи.

4. Одиночество — мотив раннего творчества, который остается основным на протяжении всей творческой жизни поэта:

Как страшно жизни сей оковы
Нам в одиночестве влачить.
Делить веселье — все готовы: —
Никто не хочет грусть делить.

(*"Одиночество", 1830*)

— Одиночество, отчужденность от всех — естественное состояние для лирического героя, оно связано с романтическим мировосприятием.

Но я теперь, как нищий, сир,
Брожу один, как отчужденный!
Так путник в темноте ночной,
Когда узрит огонь блудящий,
Бежит за ним... схватил рукой...
И — пропасть под ногой скользящей!..

(*"К...."* (*"Не привлекай меня красой..."*), 1829)

— Одна из граней темы одиночества — изгнанничество. В ранних стихах оно предстает не как зло, имеющее конкретные формы, а лишь как состояние, свойственное героям стихотворений и самому лирическому герою (см. «Тема одиночества в поэзии Лермонтова» — ранние стихи).

5. Историческая тема.

— Как романтик, юный Лермонтов часто отправляет своих героев в давние славные времена, однако в ранних стихах поэт избегает исторических подробностей.

— Из исторических эпох Лермонтова прежде всего интересуют связанные с борьбой за свободу. В трактовке этой темы поэт следует за декабристами. Подробнее см. «Историческая тема в творчестве Лермонтова».

— Современность же оценивается как время рабства, несвободы:

Поверь, ничтожество есть благо в здешнем свете.
К чему глубокие познания, жажда славы,
Талант и пылкая любовь свободы,
Когда мы их употребить не можем?

(*"Монолог"*, 1829)

См. также «Тема родины в поэзии Лермонтова» — ранние стихи.

6. Тема любви.

Уже в раннем творчестве трагический пафос, мотивы разлуки, измены (см. «Тема любви в лирике Лермонтова»).

7. Образ демона, раз возникнув, остается любимым лермонтовским образом:

Собрание зол его стихия.
Носясь меж дымных облаков,
Он любит бури роковые,
И пену рек, и шум дубров.
Он недоверчивость вселяет,
Он презрел чистую любовь,
Он все моления отвергает,
Он равнодушно видит кровь...

(*"Мой демон"*, 1829)

К началу 1830 года относятся первые редакции поэмы «Демон».

III. Лирический герой ранних стихотворений — одинокая, трагически воспринимающая мир личность, разочарованная во всем. Однако было бы натяжкой абсолютно идентифицировать ее с юным поэтом.

Лирический герой выступает как романтическая космическая личность (в более позднем творчестве становится более земным).

В стихотворении «1831-го июня 11 дня» все эти черты лирического героя проявились наиболее ярко:

...много зла
Она свершить готова, хоть могла
Составить счастье тысячи людей:
С такой душой ты Бог или злодей.

Так жизнь скучна, когда боренья нет...

...жажда бытия
Во мне сильнее страданий роковых,
Хотя я презираю жизнь других.

Сам Лермонтов считает, что его творчество по духу сродни поэзии Байрона, что декларируется в стихотворении «К***» ("Не думай, чтоб я был достоин сожаленья..."), 1830:

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел;
У нас одна душа, одни и те же муки;
О, если б одинаков был удел!..

Как он, ищу забвенья и свободы,
Как он, в ребячестве пылал уж я душой,
Любил закат в горах, пенящиеся воды
И бурь земных и бурь небесных вой.

Как он, ищу спокойствия напрасно,
Гоним повсюду мыслию одной.
Гляжу назад — прошедшее ужасно;
Гляжу вперед — там нет души родной!

IV. Художественные средства.

— Игра слов, строящаяся на понятиях пространства и времени (из Шиллера).

Счастлив ребенок! и в люльке просторно ему: но дай время
Сделаться мужем, и тесен покажется мир.

(*"Дитя в люльке"*, 1829)

— Рефрены в конце строфы ("романсовая" композиция): «Кавказ» (1830) — рефрен «Люблю я Кавказ».

Но я в сей жизни скоротечной
Так испытал отчаянья порыв,
Что не могу сказать чистосердечно:
Я был счастлив!

(*"Романс" ("Невинный нежною душою..."*), 1829)

— Элементы сатиры и иронии:

Тобой пленяться издали
Мое все зрение готово,
Но слышать, боже сохрани,
Мне от тебя одно хоть слово.

(*"К глухой красавице"*, 1830?)

— Многие удачные образы ранней лирики были впоследствии вновь использованы Лермонтовым. Например, ср.:

«КРЕСТ НА СКАЛЕ» (1830?)

«МЦЫРИ» (1839)

И после я сбросил бы цепь бытия
И с бурю братом назвался бы я!

Я как брат
Обняться с бурей был бы рад...

— Появляются антитезы, которые становятся важнейшим художественным средством.

И целый мир возненавидел,
Чтобы тебя любить сильней.

(*"К**" ("Я не унижусь пред тобой..."*), 1832)

О! я завидую другим!
В кругу семейственном, в тиши,
Смеяться просто можно им
И веселиться от души.
Мой смех тяжел мне как свинец:
Он плод сердечной пустоты...

(*"Ночь"*, 1830)

— Уже в этот период намечается тяготение к публицистическим концовкам, в конце стихотворения часто появляются эмоционально напряженные восклицательные предложения.

V. Жанры ранней лирики.

1. Влияние жанровой системы XVIII века проявляется в таких жанрах, как:

— басня-аллегория:

Однажды женщины Эроса отодрали;
Досадой раздражен, упрямое дитя,

Напрягши грозный лук и за обиду мстя,
Не смея к женщинам, к нам ярость острой стали,
Не слушая мольбы усерднейшей, стремится.

(*"Заблуждение Купидона", 1828*)

На склоне гор, близ вод, прохожий, зрел ли ты
Беседку тайную, где грустные мечты
Сидят задумавшись? Над ними свод акаций:
Там некогда стоял алтарь и муз и граций...

(*"Цевница", 1828*)

— идиллия: «Пан» (1829), «Веселый час» (1829), элементы идиллии в послании «К друзьям» (1829):

Я не склонен к славе громкой,
Сердце греет лишь любовь,
Лиры звук дрожащий, звонкой,
Мне волнует также кровь.

— мадригал.

«Душа телесна»,— ты всех уверяешь смело:
Я согласусь, любовью дыша:
Твое прекраснейшее тело
Не что иное, как душа!..

(*"Мадригал", 1829*)

2. Сентиментализм и романтизм привнесли в лермонтовскую лирику любимый жанр — жанр элегии, причем у раннего Лермонтова есть все типы элегий, знакомые русской поэзии (см. «Жанры лирики Лермонтова»).

3. Жанр баллады — типично романтический жанр. См. «Жанры лирики Лермонтова».

4. Жанр романса также любим Лермонтовым. Рефренная композиция, характерная для романса 30-х годов, очень часто используется им в ранних стихотворениях:

Благодарю!..вчера мое признание
И стих мой ты без смеха приняла;
Хоть ты страстей моих не поняла,
Но за твое притворное вниманье
Благодарю!

(*"Благодарю!", 1830*)

5. Жанр политической оды. «10 июля. (1830)», «30 июля.— (Париж) 1830»:

Ты мог быть лучшим королем,
Ты не хотел.— Ты полагал

Народ унижить под ярмом.
Но ты французов не узнал!

6. Стансы (см. «Жанры лирики Лермонтова»).

7. Жанр отрывка.

На жизнь надеяться страшась,
Живу, как камень меж камней,
Излить страдания скупясь:
Пускай сгниют в душе моей.

(«Отрывок», 1830)

8. Первые опыты в использовании сатиры: «Булевар» (1830), «Пир Асмодея» (1830—31). См. «Повторение»: «Бытовая и этнографическая деталь в творчестве Лермонтова».

9. В ранней юности Лермонтов вел своеобразный поэтический дневник: в название стихотворения часто выносятся дата написания (см. «Жанры лирики Лермонтова»).

ПРОСТОЙ ЧЕЛОВЕК В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА

I.— В период господства романтизма в европейской литературе простой человек интересует писателей как «естественный», не испорченный цивилизацией человек (Шатобриан — «Атала», Байрон — «Манфред», «Дон Жуан», «Остров»; Жорж Санд — «Индиана», «Валентина», «Мопра»).

— В русской литературе сначала появляются образы, в которых главной особенностью и достоинством героя (героини) также можно считать «естественность»: в своих поступках они руководствуются непосредственным чувством, а не условностями общества (Н.Гнедич «Рыбаки», Пушкин — «Цыганы», «Кавказский пленник»). Для 30-х годов уже не характерно идиллическое изображение простого человека.

II. Простые люди Лермонтова:

— солдат из «Бородина» (см. разбор этого стихотворения).

— Максим Максимыч и люди его склада, о которых Лермонтов пишет в типизирующем очерке «Кавказец» 1841 года:

Кавказец есть существо полурусское, полуазиатское... Ему большею частью от 30 до 45 лет; лицо у него загорелое и немного ржаватое; если он не штабс-капитан, то уж верно майор...

— Купец Калашников, вступающий в единоборство с любимцем царя.

— Герой раннего лермонтовского стихотворения «Сосед» (1830—31), ведущий простую, незаметную жизнь.

III. В зависимости от задач, стоящих перед писателем, он по-разному может трактовать эти образы.

1. С характерным для романтиков поиском сильной личности связано героическое изображение простого человека — он богатырь, правдоборец и патриот:

— Калашников:

Буду на смерть биться из последних сил;
А побьет он меня — выходите вы
За святую правду-матушку.
Не сробейте, братцы любезные!
Вы моложе меня, свежей силою,
На вас меньше грехов накопилось,
Так авось Господь вас помилует!

«А зовут меня Степаном Калашниковым,
А родился я от честнова отца,
И жил я по закону господнему:
Не порочил я чужой жены,
Не разбойничал ночью темною,
Не таился от свету небесного...»

И подумал Степан Парамонович:
«Чему быть суждено, то и сбудется;
Постою за правду допоследнева!»

(см. «Идейно-художественное своеобразие «Песни...»)
— солдат-рассказчик из «Бородина»:

Мы долго молча отступали,
Досадно было, боя ждали...

Что тут хитрить, пожалуй к бою;
Уж мы пойдем ломить стеною,
Уж постоим мы головою
За родину свою!

Два дня мы были в перестрелке.
Что толку в этакоей безделке?
Мы ждали третий день.
Повсюду стали слышны речи:
«Пора добраться до картечи!»
См. разбор этого стихотворения.

Ср. Бестужев-Марлинский — «Мореход Никитин», Гоголь — «Тарас Бульба».

2. Романтическое изображение угнетенного простого человека, к которому до Лермонтова уже обращался Пушкин, позволяет поднять проблему бунта: крестьяне в «Вадиме» (тема социального

протеста — ср. романтическое изображение крестьян в «Дубровском» Пушкина).

Раз госпожа и крестьянка с грудным младенцем на руках подошли вместе; но первая с надменным видом оттолкнула последнюю... «Не мудрено, что завтра,— подумал Вадим,— эта богатая женщина будет издыхать на виселице, тогда как бедная, хлопая в ладоши, станет указывать на нее детям своим...»

3. Тип «простого человека» противопоставлен рефлекслирующему (печоринскому) типу.

«Простой человек» не анализирует своих поступков и живет по выработанным веками законам общежития. Для него между «хорошо» и «плохо», добром и злом всегда остается четкая граница. Цельность человека типа Максима Максимыча, отсутствие в его характере тех мучительных противоречий, которыми наделен Печорин и которые присущи самому Лермонтову, делают «простого человека» еще более привлекательным для автора:

...в сердцах простых чувство красоты и величия природы сильнее, живее во сто крат, чем в нас, восторженных рассказчиках на словах и на бумаге.

IV. Проблема соприкосновения простого человека с высшим обществом.

— Обычно такое сближение осуществлялось через введение любовной линии («Вадим»), однако в «Герое нашего времени», где Максим Максимыч связан с Печориным через любовную линию, значение образа этим не ограничивается.

— Простого человека из поздних произведений Лермонтова, где сильны реалистические тенденции, можно сравнить с «маленьким человеком», типом, уже сложившимся к этому времени в русской литературе. Простой человек, в отличие от «маленького» первой половины XIX века, обладает достоинством и самолюбием (Максим Максимыч).

V. Связь образа простого человека с образом лирического героя.
— Чувства лирического героя созвучны мировосприятию простого человека:

Кто б ни был ты, печальный мой сосед,
Люблю тебя, как друга юных лет,
Тебя, товарищ мой случайный...

Я слушаю — и в мрачной тишине
Твои напевы раздаются.
О чем они — не знаю, но тоской
Исполнены, и звуки чередой,
Как слезы, тихо льются, льются...

(«Сосед», 1837)

— Простому человеку, так же как и лирическому герою, чужды заботы мира:

...его простая келья
Чужда забот и светского веселья,
И этим нравится он мне.

(«Сосед», 1830-31)

— Родство душ лирического героя и простого человека:

И мнится мне, что мы друг друга понимаем,
Что я и бедный мой сосед,
Под бременем одним страдаю, увядаю,
Что мы знакомы с давних лет.

(«Сосед», 1830—31)

СТРУКТУРА ПОЭМ ЛЕРМОНТОВА

I. Известно 26 поэм М. Ю. Лермонтова.

Можно говорить о нескольких этапах творчества поэта, поскольку совсем ранние его произведения: «Кавказский пленник» (1828), «Олег» (1829), «Последний сын вольности» (1830), «Литвинка» (1830) и другие ранние поэмы были подготовительным этапом на пути создания таких поэм, как «Песня про купца Калашникова» (1837), «Мцыри» (1839), «Демон» (последняя редакция датируется 1841 годом, однако замысел поэмы, равно как и многие не измененные впоследствии строки, относятся к юношескому этапу творчества поэта). Кроме того, во второй половине 30-х годов Лермонтов пишет поэмы «Тамбовская казначейша» (1836) и «Сашка» (1838), стоящие несколько особняком.

II. Поэма — любимый лиро-эпический жанр юного Лермонтова, ранние его поэмы несут на себе следы ученичества и очень сильного влияния романтических поэм Пушкина, Байрона, Рыльева и Жуковского.

Так, в поэме «Черкесы», раннем поэтическом опыте Лермонтова, комментаторы находят заимствования из «Кавказского пленника» Пушкина, сказки И. И. Дмитриева «Причудница», «Абидосской невесты» Байрона, поэмы И. Козлова «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая», стихотворения И. И. Дмитриева «Освобождение Москвы» и поэмы Парни «Иснель и Аслега» в переводе Батюшкова. Структура лермонтовских поэм определяется прежде всего методом, поэтому ранние и более поздние романтические поэмы имеют в своей организации много общего, хотя более поздние отмечены большим мастерством и оригинальностью.

1. Основная задача этих поэм — изображение сильной героической личности и конфликта ее с обществом. Причем Лермон-

това как поэта-романтика прежде всего занимает проблема свободы.

Только о свободе и родине мечтает герой юношеской поэмы «Кавказский пленник», написанной в 1828 году (уже само название поэмы говорит о внимании автора к романтическому наследию Пушкина):

Так пленник мой с родной страной
Почти навек «прости» сказал!
Терзался прошлою мечтою,
Ее места воспоминал...

См. также «Корсар», «Мцыри».

2. Структура ранних поэм определяется основной задачей: в центре стоит герой, изображению которого подчинена вся образная система.

В поэме «Корсар» других самостоятельных образов нет. Чернец в «Мцыри» — лишь спаситель мальчика и молчаливый слушатель исповеди молодого послушника.

3. Часто поэма строится как монолог-исповедь главного героя. Смысл этого монолога заключается в изображении мятежного героя и его стремлений:

Так построена поэма «Корсар» (1828):

Я часто, храбрый, кровожадный,
Носился в бурях боевых,
Но в сердце юном чувств иных
Таился пламень безотрадный.
Чего-то страшного я ждал,
Грустил, томился и желал.

В форме исповеди написана основная часть «Мцыри» (см. «Сюжет и композиция «Мцыри»», причем отдельные строфы этой исповеди перекликаются с исповедью Арсения из «Боярина Орши» и в свою очередь попали туда из «Исповеди» (1830).

4. В ходе рассказа героя часто нарушается хронология. Отсюда использование элементов обратной композиции как средство создания тайны. В поэме «Джюлио» (1830) говорится о могиле девушки Лоры, а потом рассказывается сама история:

Случалось, после я любил сильней,
Чем в этот раз; но жалость лишь о сей
Любви живет, горит в груди моей.

См. «Сюжет и композицию «Мцыри».

5. Цели более полного раскрытия характера главного героя подчинены и многочисленные вставные элементы, часто фольклорные по своему происхождению. Например, песня рыбки в

«Мцыри» (см. «Природа в поэзии Лермонтова»), песня девушки в поэме «Беглец» (1839):

Месяц плывет
Тих и спокоен,
А юноша воин
На битву идет.

6. Традиционные романтические темы и мотивы, общие для всех романтических поэм Лермонтова, помогают раскрыть гордый свободолюбивый характер героя:

— Тема рока. Основу сюжета обычно составляет борьба главного героя с обстоятельствами (см. «Мцыри», «Демон»).

— Определенную композиционную роль в поэмах играет мотив битвы. В «Черкесах» (1828) главный герой стремится спасти своего брата:

Теперь клянуся Магометом,
Клянусь, клянусь целым светом!..
Настал неизбежный час,
Для русских смерть или мученье
Иль мне взглянуть последний раз
На ярко солнца восхождение.

См. также бой Мцыри с барсом («Сюжет и композиция «Мцыри»), поединок Калашникова с Кирибеевичем («Идейно-художественное своеобразие «Песни про купца Калашникова»).

— Любовный эпизод («Мцыри», 1839), любовная линия («Кавказский пленник», 1828; «Джюлино», 1830) или любовный треугольник («Две невольницы», 1830) — неперенный элемент романтической поэмы.

Все песни пламенной Гюльнэры,
Все звуки трепетной гитары,
Всех роз восточных аромат..
Султан Ахмет оставить рад
За поцелуй звук единый
И за один твой страстный взгляд...

(«Две невольницы»)

— Поскольку многие поэмы написаны на основе исторического или легендарного материала, в них возникает тема времени («Демон», «Мцыри», «Песня...»).

7. Проблема личности в романтических поэмах Лермонтова чаще всего решается на историческом или кавказском материале с использованием фольклора. Немаловажную роль в поэмах играют детали, в частности этнографические и бытовые. Примером могут служить поэмы «Хаджи Абрек», «Аул Бастунджи», написанные в 1833 году. Жизнь аула:

Между Мапуком и Бешту назад
Тому лет тридцать, был аул, горами
Закрыт от бурь и вольностью богат.
Его уж нет...

План легенды и план реальности совмещаются в поэме «Демон». См. также «Сюжет и композиция «Мцыри», «Идейно-художественное своеобразие «Песни про купца Калашникова» и «Этнографическая и бытовая деталь в творчестве Лермонтова».

8. Антитеза и контраст пронизывают романтические поэмы Лермонтова на всех уровнях.

— Романтическое противопоставление монастыря (символа не-свободы) и окружающего мира (прежде всего кавказской природы) основное с точки зрения романтической проблематики поэмы.

— Антитеза на уровне образной системы. Своеобразная романтическая типизация героев «Песни...» по страстям (подробнее см. «Идейно-художественное своеобразие» этой поэмы) позволяет противопоставить Калашникова Кирибеевичу. Как два полюса — молодость и старость — выступают чернец и Мцыри (см. «Тема молодости и старости у Лермонтова»).

В экспозиции «Демона» возникают мотивы контраста неба и земли, то есть уже экспозиция намечает основную проблематику поэмы:

Но, кроме зависти холодной,
Природы блеск не возбудил
В груди изгнанника бесплодной
Ни новых чувств, ни новых сил;
И все, что пред собой он видел,
Он презирал иль ненавидел.

— В «Демоне» использован контраст как композиционный прием.

Эпизоды чередуются по контрасту.

Лермонтов приводит описание красоты Тамары:

С тех пор как мир лишился рая,
Клянусь, красавица такая
Под солнцем юга не цвела.

Далее следуют тревожные ощущения Демона, вызванные этой красотой:

И Демон видел... На мгновенье
Неизъяснимое волненье
В себе почувствовал он вдруг.
Немой души его пустыню
Наполнил благодатный звук —

И вновь постигнул он святыню
Любви, добра и красоты!..

9. Особую роль в структуре поэм играет природа: она воплощает в себе идеал свободы и силы («Мцыри»), дает повод для размышления («Демон»):

И перед ним иной картины
Красы живые расцвели:
Роскошной Грузии долины
Ковром раскинулись вдали;
Счастливый, пышный край земли!

10. Легендарное начало часто присутствует в романтических поэмах Лермонтова:

На склоне каменной горы
Над Койшаурскою долиной
Еще стоят до сей поры
Зубцы развалины старинной.
Рассказов, страшных для детей,
О них еще преданья полны...

Услыша вести в отдаленье
О чудном храме, в той стране,
С востока облака одне
Спешат толпой на поклоненье...

(«Демон»)

В поэме «Мцыри» начало похоже на легенду (см. «Сюжет и композиция «Мцыри» — экспозиция).

11. Особенностью лермонтовских поэм является многостая структура и наличие вступления (см. «Сюжет и композиция «Мцыри»)
«Демон» — две части:

- 1-ая посвящена Демону и его чувствам (16 глав),
- 2-ая — Тамаре (16 глав).

III. Структура поэм изменяется, когда в них проникают реалистические элементы. Здесь можно говорить скорее о влиянии «Евгения Онегина», чем произведений романтических.

1. В поэме «Сашка» (1835—1836) Лермонтов иронизирует над романтической поэмой:

Наш век смешон и жалок,— все пиши
Ему про казни, цепи да изгнанья,
Про темные волнения души,
И только слышишь муки да страданья.

2. Если сравнивать «Сашку» и «Тамбовскую казначейшу», где ирония и юмор соседствуют с сатирой, с другими поэмами Лермонтова, можно отметить, что:

— меняется соотношение лирического героя и других героев повествования вследствие усиления эпичности поэм. Раньше лирический герой был тождествен герою поэмы (ср. с методом Байрона), теперь же он становится более самостоятельным (даже в «Сашке», где явно присутствуют элементы автобиографизма), эпическое повествование прерывается лирическими отступлениями:

Москва, Москва!.. люблю тебя как сын,
Как русский,— сильно, пламенно и нежно!
Люблю священный блеск твоих седи
И этот Кремль зубчатый, безмятежный.

— Кроме главного героя, появляются другие действующие лица, которые также важны и подробно характеризуются автором.

3. Структуру поэмы «Тамбовская казначейша» (1837-38?) определяет преобладание принципов реализма. Образная система многоплановая, в центре — жизнь дворянского круга Тамбова:

...здесь блестящий круг тамбовский
Позвольте мне представить вам.
Во-первых, господин советник,
Блюститель нравов, мирный сплетник...

А вот уездный предводитель,
Весь спрятан в галстук, фрак до пят,
Дискант, усы и мутный взгляд...

Вот в полуфрачке, раздушенный
Времен новейших Митрофан,
Нетесанный, недоученный,
А уж безнравственный болван.

ЛЕРМОНТОВ И ЖУКОВСКИЙ

I. Как основоположник русского романтизма Жуковский оказал большое влияние на творчество многих поэтов XIX века. Влияние Жуковского начинается сказываться в ранних произведениях Лермонтова, однако уже в это время он ищет свой путь.

II. Философская проблематика.

1. Проблемы жизни и смерти.

1) Жуковский — сторонник смиренного отношения к жизни и смерти:

На всех явится смерть — царя, любимца славы,
Всех ищет грозная... и некогда найдет;

Всемощные судьбы незыблемы уставы:
И путь величия ко гробу нас ведет!
(«Сельское кладбище», 1802)

Стихотворение Лермонтова «Кладбище» (1830) созвучно по настроению:

Стократ велик, кто создал мир! велик!..

Но в дальнейшем Лермонтов считает возможным спорить с судьбой:

И не поникну я главою,
Хотя б то было пред судьбою!
(«Стансы к Д***», 1831)

Ср. у Жуковского:

Еще великий прах... Неизбежимый Рок!
Твоя, твоя рука себя нам здесь явила;
О сколь разительный смирения урок
Сия Каменского могила!
(«На смерть фельдмаршала графа
Каменского», 1809)

«Кратко жизни сей страданье;
Рай — смиренным воздаянье,
Ад — бунтующим сердцам;
Будь послушна небесам».
(«Людмила», 1808)

2) Смерть обоими поэтами воспринимается как избавление от земных невзгод:

— Жуковский (см. «Метод Жуковского», «Тема любви в поэзии Жуковского»).

— Лермонтов:

И ты умрешь и в вечности погибнешь —
И их нигде, нигде вторично не увидишь. —
Знай, как исчезнет время, так и люди,
Его рожденье — только Бог лишь вечен.
(«Ночь II», 1830)

Но если у Жуковского смерть — это спасение, то у Лермонтова она не приносит облегчения.

...О, далеко она;
И над моим недвижным, бледным телом

Не упадет слеза ее одна.
Ни друг, ни брат прощальными устами
Не поцелуют здесь моих ланит...
Мой дух утонет в бездне бесконечной!

(«Смерть», 1830)

И смерть пришла: наступило за гробом свиданье...
Но в мире новом друг друга они не узнали.

(«Они любили друг друга...», 1841)

3) Противопоставление сна-смерти и реальности.

— Лермонтов.

См. цикл «Ночь»:

Я зрел во сне, что будто умер я;
Душа, не слыша на себе оков
Телесных, рассмотреть могла б яснее
Весь мир — но было ей не до того...

Страх

Припомнить жизни гнусные деянья
Иль о добре свершенном возгордиться
Мешал мне мыслить; и летел, летел я
Далеко без желания и цели...

(«Ночь I», 1830)

— Жуковский: см. «Художественный метод Жуковского».

2. Отношение к противоречиям.

Лермонтов — последователь Шеллинга, он везде видит противоречия в их борьбе и единстве (см. разборы стихотворений, влияние философии Шеллинга).

У Жуковского поэтический мир, особенно мир баллады, держится на четкой антитезе добра и зла, два эти понятия несоединимы (см. «Особенности жанра баллады у Жуковского»).

3. Тема добра и зла.

У Лермонтова, по сравнению с Жуковским, причины зла более конкретны: ср. стихотворение «Дума» и романтический образ узника у Лермонтова со сходными образами и мотивами у Жуковского.

Жуковский:

Падут железные затворы —
Детей, супругу, небеса,
Родимый край, холмы, леса
Опять мои увидят взоры...
Но что?.. я ценью загремел...

(«Узник к мотыльку, влетевшему
в его темницу», 1813)

Лермонтов:

Одинок я — нет отрады:
Стены голые кругом,
Тускло светит луч лампы
Умирающим огнем...

(«Узник», 1837)

III. Большое место в системе ценностей Жуковского занимает средневековый кодекс рыцарской чести, идея служения даме (см. «Особенности жанра баллады у Жуковского», «Тема любви в поэзии Жуковского»).

Лермонтов же практически не обращается к средневековой тематике, исключения составляют переводы немецких поэтов и стихотворение «Незабудка» (1830):

Под тенью липовых ветвей,
Не опасаясь злых очей,
Однажды рыцарь благородный
Сидел с любезною своей.

IV. В стихах обоих поэтов звучат мотивы разочарования в жизни, тоски.

— Лермонтов:

Земля для него — «гнездо разврата, безумства и печали»;

люди — «куча каменных сердец»,
«души в них волн холодней»

(стихотворение «Волны и люди», 1830-31).

Этот мир ужасен:

Чтоб я не вспомнил этот свет,
Где носит все печать проклятья,
Где полны ядом все объятья,
Где счастья без обмана нет.

(«1831-го января»)

Но все же Лермонтов считает себя частью жизни, ему близки все земные радости и печали:

И я к высокому в порыве дум живых,
И я душой летел, во дни былые;
Но мне милей страдания земные:
Я к ним привык и не оставляю их.

(«К другу», 1829)

— У Жуковского же четко отделяются друг от друга «здесь» и «там». «Здесь» сосредоточены все скорби и печали земные, и лишь «там» человек найдет гармонию и воздаяние за страдания (см. «Художественный метод Жуковского»).

V. Образ Наполеона.

Оба поэта сходно понимают и оценивают личность величайшего романтического гения, однако в трактовке Жуковского нет пафоса противоборства, который так важен для Лермонтова.

— Жуковский:

В двенадцать часов по ночам
Из гроба встает полководец;
На нем сверх мундира сюртук;
Он с маленькой шляпой и шпагой...
Так к старым солдатам своим
На смотр генеральный из гроба
В двенадцать часов по ночам
Встает император усопший.

(«Ночной смотр», 1836)

— Лермонтов:

См. «Историческая тема в творчестве Лермонтова» — наполеоновский цикл.

VI. Использование фольклора у Лермонтова и Жуковского.

— В раннем творчестве Лермонтова фольклор — лишь форма его стилизованных песен.

Недавно милый скоронен,
Бледней снегов предстанет он
И скажет:
«Ты изменила», — ей в лицо
И ей заветное кольцо
Покажет!..

(«Русская песня», 1830)

Позже поэту удастся передать дух русского фольклора (см. «Идейно-художественное своеобразие «Песни про купца Калашникова»).

— В «русских» балладах Жуковского русский колорит накладывается, и, как отмечали уже современные поэту критики, не всегда органично, на мир мистических ужасов европейского, преимущественно немецкого и английского, народного творчества, чуждый во многом русскому мироощущению (см. разборы баллад «Людмила» и «Светлана», «Особенности жанра баллады у Жуковского», «Художественный метод Жуковского»).

VII. Романтические образы, любимые обоими поэтами:

1. Могилы, череп, кости.

Он спит последним сном давно,
Он спит последним сном...

На то ль он жил и меч носил,
Чтоб в час вечерней мглы
Слетались на курган его
Пустынные орлы?

(«Могила бойца», 1830)

И я сошел в темницу, узкий гроб,
Где сгнил мой труп — и там остался я;
Здесь кость была уже видна — здесь мясо
Кусками синее висело — жилы там...

(«Ночь I», 1831)

Ср. «Жанр баллады у Жуковского».

2. Пришельцы из другого мира.

— Лермонтов: демон («Мой демон», 1830; «Демон», 1841).

— Жуковский: Лалла Рук, «мимопролетевший знакомый ангел». («Художественный метод Жуковского», «Особенности жанра баллады у Жуковского»).

3. Загробный мир — истинное отечество.

Лермонтов:

Оборвана цепь жизни молодой,
Окончен путь, бил час, пора домой,
Пора туда, где будущего нет,
Ни прошлого, ни вечности, ни лет,
Где нет ни ожиданий, ни страстей,
Ни горьких слез, ни славы, ни честей.
Где воспоминанье спит глубоким сном,
И сердце в тесном доме гробовом
Не чувствует, что червь его грызет.
Пора. Устал я от земных забот.

(«Смерть», 1830-31)

Жуковский: см. «Художественный метод Жуковского» — романтическое двоемирие.

4. Мистический пейзаж: луна, скалы, ночь, звезды, туман. (См. «Тема природы в лирике Жуковского и в балладах», «Тема природы в поэзии Лермонтова»).

VIII. У обоих поэтов любимые жанры — элегия и баллада.

См. «Жанры лирики Лермонтова», разборы программных стихотворений; «Особенности жанра баллады у Жуковского», «Художественный метод Жуковского».

IX. Оба поэта обращались к творчеству немецких романтиков: Лермонтов перевел «Перчатку» Шиллера в 1829 году, Жуковский — в 1831.

РОМАНТИЗМ И ОБРАЗ ПЕЧОРИНА

I. Роман «Герой нашего времени» был написан в конце эпохи господства романтизма. В центре — романтическая проблема личности.

Романтизм вышел за рамки литературного направления, стал частью мировоззрения широкого круга современников Лермонтова. Поэтому автор не стремится еще раз повторить традиционный образ, а уделяет особое внимание психологической мотивировке.

II.— На произведение оказало влияние сочинение французского романтика Бенжамена Констан «Адольф» (1806), переведенное в 1831 году на русский язык П.Вяземским. Характер героя интересен тем, что это не частное явление, а отпечаток времени:

Адольф, созданный по образу и духу нашего времени, часто преступен, но всегда заслуживает сострадания...

— На «Героя нашего времени» также повлиял роман Мюссе «Исповедь сына века» (1836). «Герой нашего времени» в определенной степени представляет собой полемику с ним. Следует заметить, что первоначально Лермонтов хотел назвать роман «Один из героев начала века».

III. От «Героя нашего времени» веет духом шеллингизма, что выражается в романтической постановке проблемы добра и зла. Добро и зло в характере Печорина:

- Зло порождается злом окружающих (отношения с Грушницким),
- Сначала зло порождает злые мысли:

Первое было грусть: за что они меня так ненавидят? думал я... и я чувствовал, что ядовитая злость мало-помалу наполняла мою душу. «Берегитесь, господин Грушницкий!» — говорил я, прохаживаясь взад и вперед по комнате: со мной эдак не шутят...

— только доказав себе, что зло беспредельно (чтобы избавиться себя от романтической вины, которую надо искупить), Печорин решается на действия.

— зло находится под определенным контролем разума даже тогда, когда оно ненамеренно, носитель зла (Печорин) осознает себя таковым и желает оградить себя от признания вины.

...это одна женщина, которая меня поняла совершенно, со всеми моими мелкими слабостями, дурными страстями... Неужели зло так привлекательно?..

(о Вере)

— Печорин может или перестать действовать и умереть, или он по-прежнему будет приносить страдания (форма существования идеи есть действия).

Зло порождает зло; первое страдание дает понятие об удовольствии мучить другого; идея зла не может войти в голову человека без того, чтоб он не захотел приложить ее к действительности... тот, в чьей голове родилось больше идей, тот больше других действует... Страсти не что иное, как идеи при первом своем развитии.

IV. Проблемы человеческой свободы, рока и борьбы с роком — типично романтические проблемы — ставятся в связи с образом Печорина.

В целом нефаталистическое сознание Лермонтова предопределило решение этой проблемы в романе: существование предназначения не лишает человека собственной воли, а, наоборот, позволяет на многое решиться.

V. Тем не менее по своим задачам роман имеет антиромантическую направленность. Лермонтов подчеркивает, что Печорин не романтический вымысел:

...ежели вы верили возможности существования всех трагических и романтических злодеев, отчего же вы не веруете в действительность Печорина?.. Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?..

VI. Однако по характеру сам Печорин — романтик.

— Его записи полны романтических штампов:

...я еще не осушил чаши страданий...

...я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений, лучший цвет жизни.

— Описание девушки в «Тамани» построено по канонам романтического портрета (см. «Образная система «Героя нашего времени» — женские образы).

— Вера описывает Печорина как романтического героя:

— Скажи мне наконец,— прошептала она,— тебе очень весело меня мучить? Я бы должна тебя ненавидеть: с тех пор как мы знаем друг друга, ты ничего мне не дал, кроме страданий...

Для того, чтобы изобразить не романтического героя, а романтика, нужно, чтобы автор уже не был романтиком.

VII. При обрисовке художественного образа Лермонтов все же наделяет его романтическими чертами, в основном, правда, внешними:

— таинственность характера:

Ведь есть, право, этакie люди, у которых на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи.

Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен.

(Максим Максимыч о Печорине).

— в характере на первом плане страсти, но страсти не что иное, как порождение идеи «жизнь как деятельность» (см. выше). Белинский говорил о Печорине, что он «бешено гоняется за жизнью».

— Известно, что характер героя изменился под ударами судьбы, однако это произошло до того времени, которое описывается в романе, здесь же он остается неизменным.

— романтический портрет:

...густые кудри выются, глаза горят, кровь кипит...

[Глаза] не смеялись, когда он смеялся!.. это признак или злого нрава, или глубокой постоянной грусти. Из-за полуопущенных ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском...

— Печорин становится романтическим героем в глазах других:

В ее воображении вы сделались героем романа в новом вкусе...

(Вернер о княжне Мери)

— Способность приобретать власть над другими.

Ты знаешь, что я твоя раба: я никогда не умела тебе противиться...

(Вера Печорину)

Мы друг друга скоро поняли и сделались приятелями, потому что к дружбе я неспособен. Из двух друзей всегда один раб другого... — рабом я быть не могу, а повелевать в этом случае — труд утомительный...

(Печорин в дневнике об отношениях с Вернером)

Одно мне всегда было странно: я никогда не делался рабом любимой женщины, напротив: я всегда приобретал над их волей и сердцем непобедимую власть, вовсе об этом не стараясь.

VIII. 1) Внешняя романтическая гармония разрушается словами и мыслями самого Печорина:

Она, казалось, ждала вопроса, но я молчал, полный неизъяснимого смущения... Эта комедия начинала мне надоедать,

и я готов был прервать молчание самым прозаическим образом, то есть предложить ей стакан чаю...

(Печорин и ундина)

2) Печорин смеется над проявлениями романтизма в других:

Грушницкий, увидав меня издали, подошел ко мне: какой-то смешной восторг блистал в его глазах. Он крепко пожал мне руку и сказал трагическим голосом: Благодарю тебя, Печорин... Ты понимаешь меня?..

3) Печорин сам играет в романтизм перед княжной Мери, многие его признания — поза:

Я задумался на минуту и потом сказал, приняв глубоко тронутый вид:

— Да! такова была моя участь с самого детства...

Моя бесцветная молодость протекла в борьбе с собой и со светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца; они там и умерли.

IX. Демон — любимый герой Лермонтова, и образ Печорина в связи с этим часто рассматривают в ряду других демонических образов.

Печорин — последнее звено в эволюции лермонтовского демона, он демон в быту, — не символ, не байронический идеал, но факт русской действительности.

(В.Асмус. «Круг идей Лермонтова»)

X. Все характеры в романе раскрываются от внешнего к внутреннему.

— Внешне Печорин — романтический герой, с его образом связаны типичные романтические мотивы: — одиночество, — презрение к обществу.

— Но с внутренней точки зрения образ Печорина уже отходит от романтической трактовки личности.

— Именно соотношение внешних романтических черт и внутренних неромантических обуславливает возникновение романтической иронии.

— Самоирония — одно из достижений романтизма в «Герое нашего времени».

— Ирония относится в равной степени к Печорину и к окружающим и направлена на романтические проявления (см. например, конец «Тамани» или погоню за Верой в «Княжне Мери»).

XI. Романтический фон, окружающий Печорина, — Кавказ, горы.

Романтические мотивы:

— романтические предчувствия.

Я его понял, и он за это меня не любит, хотя мы наружно в самых дружеских отношениях... Я его тоже не люблю: я чувствую, что мы когда-нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, и одному из нас несдобровать.

(Печорин о Грушницком).

Как быть? у меня есть предчувствие... Знакомясь с женщиной, я всегда безошибочно отгадывал, будет ли она любить меня или нет...

— отчуждение главного героя от других персонажей — основа романтического конфликта, трагического пафоса, любовные перипетии играют важнейшую роль в сюжете.

— путешествие Печорина.

Романтические приемы используются и для создания образа романтика, и для показа неудовлетворенности автора романтизмом.

ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ¹ И БЫТОВАЯ ДЕТАЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА

I. В литературе XVIII — начала XIX века художественная деталь была исключительно средством достижения конкретности предметного мира и создания жизненной достоверности.

II. Вещные детали появляются лишь в сюжетных стихотворениях Лермонтова. Причем, оставаясь в своей лирике по преимуществу романтиком, Лермонтов привносит быт в произведения с историко-героической и национальной тематикой:

1. В батальных сценах используются детали, связанные с войной и солдатской жизнью:

Кто кивер чистил весь избитый,
Кто штык точил, ворча сердито,
Кусая длинный ус.

(«Бородино», 1837)

Всю ночь у пушек пролежали
Мы без палаток, без огней...

(«Поле Бородина», 1830–31)

¹ Этнографические детали — детали, касающиеся духовной жизни и быта отдельных народов (преимущественно «диких» племен и народностей, а также специфические особенности, сохранившиеся у «развитых» народов с древних времен).

2. Деталь может быть знаком-символом:

Так перед праздною толпой
И с балалайкою народной
Сидит в тени певец простой,
И бескорыстный и свободный!..

(«Русская мелодия», 1829)

— В редких стихотворениях, где поэт ставит перед собой иные, сатирические задачи, появляется предметно-бытовая деталь другого типа, например детали, связанные с городской жизнью в стихотворении «Булевар» (1830) — сатире на москвичей, встреченных на Тверском бульваре:

Подалее на креслах там другой;
Едва сидит согбенный сын земли;
Он как знаток глядит в лорнет двойной;
Власы его в серебряной пыли.

о барышнях:

Все платья, шляпы, букли ваши вздор.
Такой же вздор, какой твердите вы...

III. Особенности использования деталей в лермонтовских поэмах также определяются методом:

1. Большинство романтических, в основном ранних, поэм написано на кавказском материале. Здесь важнейшую роль приобретают этнографические и бытовые детали, служащие для создания местного колорита:

Была их сажа меньше всех других,
И с плоской кровли мох висел зеленый.
Рядком блистали на стенах простых
Аркан, седло с насечкой вороненой,
Два башлыка, две шапки боевых
Да два ружья, которых ствол граненый,
Едва прикрытый шерстяным чехлом,
Был закопчен в дыму пороховом.

(«Аул Бастунджи», 1832-33?)

2. В романтических исторических поэмах бытовые детали создают исторический фон:

«Боярин Орша» (1835-36)

— дом боярина:

Покои темные кругом
Уставил златом и серебром;

Икону в ризе дорогой
В алмазах, в жемчуге, с резьбой
Повесил в каждом он углу,
И запестрелись на полу
Узоры шелковых ковров.

— царский подарок:

Он дал ему с руки своей
Кольцо, наследие царей;
Он дал ему в веселый миг
Соболью шубу с плеч своих...

— платье польского воина:

Хоть платье польское на нем
Пестрело ярко серебром...

— описание светлицы девушки:

белые кружева на постели
парчовые занавески
цветной ковер

Детали времен Ивана Грозного см. «Идейно-художественное своеобразие «Песни про купца Калашникова»: исторические детали здесь связаны также с раскрытием национальной психологии (пир, кулачный бой).

3. В «Тамбовской казначейше» и «Сашке» деталь становится типизирующей:

— типические детали в описании провинциального города:

Там есть три улицы прямые,
И фонари, и мостовые,
Там два трактира есть...
Там есть еще четыре будки,
При них два будочника есть;
По форме отдают вам честь,
И смена им два раза в сутки.

(«Тамбовская казначейша», 1837-38?)

— характеристические детали: дом г-на Бобковского — казначея:

Меж двух облупленных колонн
Держался кое-как балкон...
На кровле треснувшие доски
Зеленым мохом поросли;
Зато пред окнами цвели

Четыре стриженных березки
Взамен гардин и пышных стор,
Невинной роскоши убор.

IV. Предметно-бытовые детали в прозаических произведениях.

1. Автор подробно описывает одежду героев, интерьеры их домов, что они едят, обычаи и обряды.

1) Одежда.

— помещик: ...синее полукафтаные с анненским крестом в петлице, огромные сапоги.

— дворянка: фижмы и парчовое платье

— национальный костюм: малиновый шелковый сарафан с богатой повязкой

— столичные красавицы: дымные кружева и волнистые бархатные платья;

В одеждах их встречались глубочайшая древность с самой последней выдумкой парижской модистки...
греческие прически, тюрбаны, перья, цветы.

— одежда горцев в «Герое нашего времени»:

— джигиты:

...бешмет всегда изорванный, в заплатках, а оружие в серебре...

— кабардинская боевая одежда:

оружие ценное в простой отделке, мех на шапке не слишком длинный, не слишком короткий; ноговицы и черевики ...
белый бешмет и черно-бурая черкеска.

— петербургский военный: серая шинель, мундир, эполеты, белый султан.

2) Интерьер.

— помещичий дом (конец XVIII века):

...разноцветные обои, три круглые стола; перед каждым небольшое канапе; глухая стена, находящаяся между двумя высокими печами, на которых стояли безобразные статуйки, была вся измалевана; на ней изображался завядшими красками торжественный въезд Петра I в Москву после Полтавы...

(«Вадим»)

— церковное убранство:

Прямой, высокий вызолоченный иконостас был уставлен образами в 5 рядов, а огромные паникадила... бросали сквозь дым ладана таинственные лучи на блестящую резьбу и усыпанные жемчугом оклады; задняя часть храма была в глубокой темноте...

(«Вадим»)

— интерьер петербургского аристократического дома:

светло-голубые французские обои; лоснящиеся дубовые двери с модными ручками и дубовые рамы окон; драпировка над окнами в китайском вкусе; пунцовые шторы; письменный стол, покрытый кипю картинок, бумаг, книг, разных видов чернильниц и модных мелочей; высокий трельяж, увитый плющом; широкий ковер, разрисованный пестрыми арабесками; персидский ковер на стене; пистолеты, турецкие ружья, черкесские шашки и кинжалы; мраморный камин; алебастровые карикатурки Паганини, Иванова и Россини; широкие диваны, обитые пунцовым штофом. («Княгиня Лиговская»)

— дом «простого человека»:

единственный стол, покрытый клеенкой, старый диван и три стула. («Княгиня Лиговская»)

— сакля:

...хлев у этих людей заменяет лакейскую...

крыша опирается на два законченных столба; костер, разложенный на земле.

(«Герой нашего времени»)

3) Еда.

— деревенские дворяне: варенье, сушеные и свежие ягоды.

— крестьяне — квас, молоко, хлеб.

— столичное дворянство — спаржа, рябчики, соус и трюфели, вино, шампанское, кофе.

— горцы — мясо, «пьют бузу» на свадьбах.

4) Средства передвижения.

— осетины: телеги с быками

— кабардинцы ездят верхом

— коляска петербуржца:

... ее легкий ход, удобное устройство и щегольской вид имели какой-то заграничный отпечаток.

(«Герой нашего времени»)

5) Этнографическая деталь.

— черкесская свадьба и похищение невесты:

Сначала мулла прочитает им что-то из Корана, потом дарят молодых и всех их родственников, едят, пьют бузу, потом начинается джигитовка... Бедный старичишка бренчит на трехструнной... Девки и молодые ребята становятся в две шеренги, одна против другой, хлопают в ладоши и поют. Вот выходит одна девка и один мужчина на середину и начинают говорить друг другу стихи нараспев, что попало, а остальные подхватывают хором.

(«Герой нашего времени»)

— похороны в «Демоне»:

Не ждет их мирная гробница
Под слоєм монастырских плит,
Где прах отцов их был зарыт;
Не придут сестры с матерями,
Покрыты длинными чадрами,
С тоской, рыданьем и мольбами,
На гроб их из далеких мест.

2. Функции бытовой детали в прозаических произведениях:

— Характеризует героя социально (см. выше).

— Вносит национальный колорит (см. выше).

— Психологическая роль детали в «Герое нашего времени».

См. «Образная система «Героя нашего времени» о роли детали в раскрытии образа Грушницкого, деталь в портрете Печорина (см. «Проблема личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени»).

— Антиромантическая роль детали в «Герое нашего времени» связана с романтической иронией (например, перечисление украденных у недостаточно романтического героя вещей):

Увы! моя шкатулка, шашка с серебряной оправой, дагестанский кинжал — подарок приятеля — все исчезло. Тут-то я понял, какие вещи тащил проклятый слепой.

— Вещные детали — символы:

а) шинель Грушницкого (см. «Образная система «Героя нашего времени»).

б) книга Красинского:

...но странное заглавие привлекло его внимание: «Легчайший способ быть всегда богатым и счастливым»... Улыбка появилась на лице Печорина, эта книжка, как пустой лотерейный билет, была резкое изображение мечтаний, обманутых надежд,

несбыточных, тщетных усилий представить себе в лучшем виде печальную сущность.

(«Княгиня Лиговская»)

3. Предметно-бытовая деталь у Лермонтова вбирает в себя многие свойства и черты пушкинской, но в то же время приобретает нечто новое, в частности становится средством психологической характеристики. В этом отношении можно сравнить описание кабинета в «Выстреле» Пушкина и в «Княгине Лиговской». У Лермонтова присутствует субъективная оценка автора:

Драпировка над окнами была в китайском вкусе, а вечером или когда солнце ударяло в стекла, опускались пунцовые шторы,— противоположность резкая с цветом горницы, но показывающая какую-то любовь к странному, оригинальному.

(«Княгиня Лиговская»)

У Пушкина — живописное изображение, все выводы о характере владельца кабинета автор предоставляет делать самому читателю:

Обширный кабинет был убран со всевозможною роскошью; около стен стояли шкафы с книгами и над каждым бронзовый бюст; над мраморным камином было широкое зеркало; пол был обит зеленым сукном и устлан коврами.

(«Выстрел»)

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «НОЧИ
ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ» И ДРУГИХ ПОВЕСТЕЙ ЦИКЛА
«ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»¹**

I. «Вечера на хуторе близ Диканьки» — цикл повестей, состоящий из двух книг.

— Повести писались и публиковались как самостоятельные законченные произведения, каждое из которых представляет собой необычную историю, рассказанную автором-повествователем или героем-рассказчиком (то есть написанную в сказовой манере). Правда, события всех повестей происходили в окрестностях Диканьки (исключение составляет повесть об Иване Федоровиче Шпоньке, которая по своему материалу ближе к «миргородскому» циклу).

— По совету Плетнева Гоголь объединил малороссийские истории в цикл и ввел образ пасечника Рудого Панько, усложнив тем самым образ рассказчика, сделав его «трехступенным», как в пушкинских «Повестях Белкина»:

— собиратель историй

— пасечник Рудый Панько, однако он как носитель колоритной речи исчезает почти сразу после «Предисловия» и появляется только во введении к «Вечеру накануне Ивана Купала», «Ивану Федоровичу Шпоньке...», в предисловии ко второму тому и в списке опечаток. Рудый Панько — только рамка книги:

«Это что за невидаль: «Вечера на хуторе близ Диканьки»? Что за «Вечера»? И швырнул в свет какой-то пасичник! Слава Богу! еще мало ободрали гусей на перья и извели тряпья на бумагу! Еще мало народу, всякого звания и сброду, вымарало пальцы в чернилах! Дернула же охота и пасичника потащиться вслед за другими!»

Стилистические же и языковые особенности самих повестей мотивированы:

— наличием образа рассказчика (дьяк Фома Григорьевич, Степан Иванович Курочка).

— присутствием субъективного, как всегда у Гоголя (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ»», автора-повествователя, часто также маскирующегося сказом.

II. Анализируя сложный образ рассказчика в «Вечерах...», Гуковский выявляет принцип расположения повестей в цикле по контрасту: возвышенная поэтическая манера сменяется бытовым сказом:

¹ В плане использован материал рекомендуемой книги Г. А. Гуковского «Реализм Гоголя».

1. В «СОРОЧИНСКОЙ ЯРМАРКЕ» нет единой манеры повествования, нет законченного образа рассказчика. Здесь чередуются:

— речь поэта-романтика:

Как упои^телен, как роскошен летний день в Малороссии!

— сказ: ощущается присутствие рассказчика — интеллигента с книжными оборотами речи.

Такою роскошью блистал один из дней жаркого августа...

Далее то и дело заметен переход от безлично-романтического к лично-сказовому повествованию, порой даже ироническому («мятежные речи разгневанной супруги», «магическое слово»).

2. Обращает на себя внимание резкий переход от элегической концовки «Сорочинской ярмарки»:

Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему.

К комическому бытовому сказу пасечника в начале «ВЕЧЕРА НАКАНУНЕ ИВАНА КУПАЛЫ»:

За Фомою Григорьевичем водилась особого рода странность: он до смерти не любил пересказывать одно и то же.

— В этой повести преобладает живое просторечье:

Бывало, иногда, если *упросишь* его рассказать что *сызнава*, то, смотри, что-нибудь *да выкинет* новое...

Но и здесь наблюдается иногда переход от бытового сказа к повествованию в иной манере, появляется рассказчик, не чуждый полуфольклорной, полукнижной образности.

От

Дед мой (царство ему небесное! чтоб ему на том свете елись одни только буханцы пшеничные, да маковники в меду)...

До

Каганец дрожа и вспыхивая, как бы пугаясь чего, светил нам в хате.

— Гуковский отмечает противоречие: рассказчику известны мысли и чувства всех героев, хотя наличие сказа исключает образ всезнающего автора. В этом также проявляется принципиальная алогичность художественной системы Гоголя.

3. В «МАЙСКОЙ НОЧИ...» преобладает патетически субъективный тон поэта-романтика:

Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи: всмотритесь в нее...

— о рассказчике можно лишь сказать, что его восхищает и вдохновляет украинская природа, что он малороссиянин.

4. «ПРОПАВШАЯ ГРАМОТА» рассказана Фомой Григорьевичем, то есть опять появляется бытовой сказ, с разговорными интонациями, просторечьем — стилистическая противоположность поэтической «Майской ночи»:

Так вы хотите, чтобы я вам еще рассказал про деда? Пожалуй, почему же не потешить прибауткой? Эх, старина, старина!

На стилистическом контрасте построен и второй том:

1. Рассказчик «НОЧИ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ» — поэт, но он отличается от рассказчика «Майской ночи»: в нем также очевидна любовь к Малороссии, но он менее лиричен и романтичен, проще, народнее, хотя и не лишен некоторой эрудиции (знает, кто автор «Бригадира»; что такое иллюминация). Таким образом:

— повествователь — человек местный, ему известна прозорливость сорочинского заседателя, от которого «ни одна ведьма не ускользнет»; знакома ему и комиссарова бричка, колеса от которой следует надеть вместо очков для более глубокого проникновения в суть дела:

Близорукий, хотя бы надел на нос вместо очков колеса с комиссаровой брички, и тогда бы не распознал, что это такое.

— поэт, украшающий свой рассказ достаточно замысловатыми метафорами, эпитетами:

И ночь, как нарочно, так *роскошно теплилась!* и еще более казался свет месяца от блеска снега.

— в «Ночи...», где чередуются эпизоды фантастической и бытовой линий, связь между ними осуществляется порой волей повествователя:

Но какая же была причина решиться черту на такое беззаконное дело?

— в связи с субъективностью повествования и сказовой манерой уже в «Вечерах...» появляется такая типичная композиционная особенность гоголевских произведений, как лирические отступления. В «Ночи...» находим отступление на одну из любимых тем: о чинопочитании, о желании походить на вышестоящих:

Чудно устроено на нашем свете! Все, что ни живет в нем, все силится перенимать и передразнивать один другого. Прежде, бывало, в Миргороде один судья да городничий хаживали зимою в крытых сукном тулупах, а все мелкое чиновничество носило просто нагольные. Теперь же и заседатель и подкоморий отсмалили себе новые шубы... Словом, все лезет в люди. Когда эти люди не будут суетны!

Ср. «Идейно-художественное своеобразие повести «Шинель» и «Лирические отступления в «Мертвых душах» — отступления, связанные с эпической частью.

— авторская субъективность проявляется и в предположениях о реакции читателя на описываемые события:

Можно побиться об заклад, что многим покажется удивительно видеть черта, пустившегося и себе туда же...

Ср. в «Мертвых душах», например, размышления о выборе героя и опасения, что он не понравится читателям и дамам-читательницам.

2. Рассказчик «СТРАШНОЙ МЕСТИ» — возвышенный романтик, мечтатель, поет повесть-поэму (ритм, синтаксические фигуры), национальный колорит выдержан в романтической традиции; песня старца-бандуриста передана ритмической прозой, построена по законам баллады (см. «Фольклор в «Ночи перед Рождеством» и других повестях «Вечеров...»). Таким образом, рассказчик «Страшной мести» — романтик начала XIX века, черпающий вдохновение в страшной народной легенде.

— Для анализа сказовой манеры «Ночи перед Рождеством» и «Страшной мести» интересно сравнить мотив месяца в двух этих повестях.

«НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ»

«СТРАШНАЯ МЕСТЬ»

Чудно блещет месяц! Трудно рассказать, как хорошо потолкаться в такую ночь между кучею хохочущих и поющих девушек и между парубками, готовыми на все шутки и выдумки, какие может только внушить весело смеющаяся ночь.

Подбежавши, вдруг схватил он [черт] обеими руками месяц, кривляясь и дуя перекидывал из одной руки в другую... наконец поспешно спрятал в карман...

Тихо светит по всему миру. То месяц показался из-за горы. Будто дамасскою дорогою и белою как снег кисеєю покрыл он гористый берег Днепра.

Если в «Ночи», выдержанной в традициях народной демонологии, месяц и звезды — объект внимания нечистой силы (см.

«Фольклор в «Ночи перед Рождеством» и других повестях цикла»), то в «Страшной мести», построенной по законам литературной баллады, месяц со своим мистическим светом — традиционный ее атрибут.

— Изображение нечистой силы в двух этих повестях также принципиально различно: черт и ведьма в «Ночи...» такие, каковы они в народных представлениях, в «карнавальном» мировосприятии (см. «Фольклор в «Ночи перед Рождеством» и других повестях «Вечеров...»), колдун же из «Страшной мести» — романтический злодей, страшный и коварный, задумавший продать Малороссию ляхам, после каждого совершенного им убийства мертвецы поднимаются из могил:

Крест на могиле зашатался, и тихо поднялся из нее высохший мертвец. Борода до пояса; на пальцах когти длинные, еще длиннее самих пальцев. Тихо поднял он руки вверх. Лицо все задрожало у него и покривилось. Страшную муку, видно, терпел он. «Душно мне! душно!» — простонал он диким нечеловеческим голосом.

3. В «ИВАНЕ ФЕДОРОВИЧЕ ШПОНЬКЕ И ЕГО ТЕТУШКЕ» повествование переходит от поэта к пасечнику, затем к приезжему из Гадяча Степану Ивановичу Курочке, который и рассказал, и записал историю — язык повести достаточно литературный:

Уже четыре года, как Иван Федорович Шпонька в отставке и живет на хуторе своем Вытребеньках. Когда был он еще Ванюшею, то обучался в гадячском поветовом училище, и, надобно сказать, что был преблагонаправный и престарательный мальчик.

4. «ЗАКОЛДОВАННОЕ МЕСТО» — повествование возвращается к Фоме Григорьевичу — вновь ведется в манере бытового сказа. Переход от одной манеры повествования к другой очень заметен:

Между тем в голове тетушки созрел совершенно новый замысел, о котором узнаете в следующей главе.

(«Иван Федорович Шпонька...»)

Ей богу, уже надоело рассказывать! Да что вы думаете! Право, скучно: рассказывай да и рассказывай, и отвязаться нельзя!

(«Заколдованное место»)

III. Комическое и приемы его создания в «Ночи перед Рождеством». А. С. Пушкин:

Сейчас прочел «Вечера близ Диканьки». Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без

жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность! Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился.

(«Письмо к издателю «Литературных
прибавлений к Русскому инвалиду»)

1. Черты карнавального смеха (см. «Фольклор в «Ночи перед Рождеством» и других повестях цикла»).

2. Средства создания комического эффекта.

1) Традиционные, восходящие к «вертепной» драме:

— фарс (драка жены кума с кумом и ткачом за мешок, прятанье в мешки).

— смешные и необычные жесты, позы, действия героев:

В это время вареник выплеснул из миски, плепнулся в сметану, перевернулся на другую сторону, подскочил вверх и как раз попал ему в рот. Пацюк съел и снова разинул рот, и вареник таким же порядком отправился снова...

«Вишь какое диво!» — подумал кузнец, разинув от удивления рот, и тотчас же заметил, что вареник лезет и к нему в рот, и уже вымазал губы сметаной. Оттолкнувши вареник и вытерши губы, кузнец начал размышлять о том...

— речь героев, например глуповатые шутки:

«Может быть, вы тут забавлялись с кем-нибудь!.. может быть, ты кого-нибудь спрятала уже, а?» — и восхищенный таким своим замечанием, Чуб засмеялся...

— комические приемы в авторской речи, например каламбуры:

Тут *черт*, подъехавши *мелким бесом*...

2) Типично гоголевские приемы создания комического эффекта, в основе которых лежит алогизм на всех уровнях (на уровне изображаемого и языковой алогизм).

— Несоответствие причины и следствия:

Это был козак Свербыгуз. Этого уже нельзя было спрятать в мешок, потому что и мешка такого нельзя было найти. Он был погрузнее телом самого головы и повыше ростом Чубова кума. И потому Солоха вывела его в огород, чтоб выслушать от него все то, что он хотел ей объявить.

— Несообразность посылок и выводов:

Вакула объявляет Оксане, что идет тошиться «в пролубе»:

«Пропадшая душа! — набожно пробормотала проходившая мимо старуха, — пойди рассказать, как кузнец повесился».

Пацюк, несмотря на небольшой рост, в ширину был довольно увесист... *Может быть, это самое подало повод прозвать его Пузатым.*

— Алогичные сравнения:

... Хата их была вдвое старше шаровар волостного писаря...

ГОРОД В «МЕРТВЫХ ДУШАХ»

1. Город NN — это губернский город, расположенный между двумя столицами.

Гоголь изображает обобщенный город:

1. Само условное название NN.— средство типизации.
2. В тексте есть и прямое указание на типичность города NN:

...город никак не уступал другим губернским городам: сильно была в глаза желтая краска на каменных домах и скромно темнела серая на деревянных. Дома были в один, два и полтора этажа, с вечным мезонином, очень красивым, по мнению губернских архитекторов. Местами эти дома казались затерянными среди широкой, как поле, улицы и нескончаемых деревянных заборов; местами сбивались в кучу, и здесь было заметно более движения народа и живости.

...заборы с известными заборными надписями и рисунками, нацарапанными углем и мелом.

3. Городские заведения и достопримечательности — все как в других городах:

- 1) Гостиница города N такая же, как все остальные.

— Интерьер общей залы также типичен.

— Типична и еда в гостинице.

См. «Средства раскрытия сатирических характеров» — деталь как средство типизации.

- 2) Лавки:

Кое-где просто на улице стояли столы с орехами, мылом и пряниками, похожими на мыло...

- 3) Присутственные места:

...они дошли наконец до площади, где находились присутственные места: большой трехэтажный каменный дом, весь белый, как мел, вероятно для изображения чистоты душ помещавшихся в нем должностей.

Ср. «Идейно-художественное своеобразие повести «Шинель».

4) Питейные заведения:

Чаще же всего заметно было потемневших двуглавых государственных орлов, которые теперь уже заменены лаконического надписью: «Питейный дом».

5) Городской сад:

Он заглянул и в городской сад, который состоял из тоненьких деревьев, дурно принявшихся, с подпорками внизу, в виде треугольников, очень красиво покрашенных зеленою масляною краскою. Впрочем, хотя эти деревца были не выше тростника, о них было сказано в газетах при описании иллюминации, что «город наш украсился, благодаря попечению гражданского правителя, садом, состоящим из тенистых, широковетвистых деревьев, дающих прохладу в знойный день».

6) Мостовая:

Мостовая везде была плоховата.

7) Цвета в городе — серый и желтый.

...сильно била в глаза *желтая* краска на каменных домах и скромно темнела *серая* на деревянных.

...нижний (этаж гостиницы) не был вычекатурен и оставался в *темно-красных* кирпичиках, еще более *потемневших* от лихих погодных перемен и *грязноватых* уже самих по себе; верхний был покрашен вечною *желтою* краскою...

4. Вообще же жизнь в городе статична, мало что меняется в ней, поэтому чиновники так рады появлению нового лица — Чичикова; поэтому его все зовут в гости. Сплетни вокруг Чичикова окончательно пробуждают дремлющее общество, город оживает:

...оказалось, что город и люден, и велик, и населен как следует. На улицах показались крытые дрожки, неведомые линейки, дребезжалки, колесосвитки — и заварилась каша.

В другое время и при других обстоятельствах подобные слухи, может быть, не обратили бы на себя никакого внимания, но город N уже давно не получал никаких совершенно вестей. Даже не происходило в продолжение трех месяцев ничего такого, что называют в столицах комеражми, что, как известно, для города то же, что своевременный подвоз съестных припасов.

5. Патриархальность жизни городских обывателей воплощена в деталях домашнего быта:

В окнах мелькали *горшки с цветами, попугай*, качавшийся в клетке, уцепясь носом за кольцо и две *собачонки*, спавшие перед солнцем.

6. Бал — единственное городское развлечение.

Черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета...

Во всем заметно стремление губернского города походить на столицу.

...губернаторский дом был так освещен, хоть бы и для бала; коляски с фонарями, перед подъездом два жандарма, форейторские крики вдали,— словом, все как положено.

7. Городское население.

1) Автор подробнее всего описывает чиновников, причем изображает их всех вместе, не конкретизируя. Они ничем не отличаются от чиновников из других городов (см. «Чиновничество в «Ревизоре» и «Мертвых душах»).

2) Дамы города N обладают большим влиянием: если дамы ссорились, то ссорились и их мужья:

Дуэли, конечно, между ними не происходило, потому что все были гражданские чиновники, но зато один другому старался напакостить, где было можно, что, как известно, подчас бывает тяжелее всякой дуэли.

См. также «Женские образы в «Ревизоре» и «Мертвых душах».

3) Купцы, ремесленники и прочий городской люд:

...в переулках и закоулках происходили сцены и разговоры, неразлучные с этим временем во всех городах, где много солдат, извозчиков, работников и особого рода существ, в виде дам в красных шالях и башмаках без чулок, которые, как летучие мыши, шныряют по перекресткам.

II. Петербург в восприятии губернских чиновников — волшебный прекрасный город (ср. «Образ Петербурга в «Ревизоре»).

1. Автор иронически выделяет его из всех других городов:

...капитан Копейкин и очутился вдруг в столице, *которой подобной, так сказать, нет в мире!*

2. Красота, роскошь Петербурга с трудом укладываются в голове губернского жителя-повествователя:

Вдруг перед ним свет, так сказать, некоторое поле жизни, сказочная Шехерезада. Вдруг какой-нибудь эдакой, можете представить себе, Невский проспект, или там, знаете, какая-нибудь Гороховая, черт возьми! или там эдакая какая-нибудь Литейная; там шпиц эдакой какой-нибудь в воздухе; мосты там висят эдаким чертом, можете представить себе, без всякого, то есть, прикосновения, — словом, Семирамида, судырь, да и полно!

3. Высшее петербургское чиновничество.

— Вельможа, от которого зависит участь Копейкина, живет в роскошном доме на Дворцовой набережной:

...стеклушки в окнах, можете себе представить, полуторасаженные зеркала, так что вазы и все, что там ни есть в комнатах, кажутся как бы внаруже: мог бы, в некотором роде, достать с улицы рукой; драгоценные мраморы на стенах, металлические галантереи... лаки на всем такие — в некотором роде ума помрачение.

— В приемной у него «народу, как бобов в тарелке» —

Ну, разумеется, что он [Копейкин] настоялся там вдоволь...

Когда через четыре часа появился наконец сам вельможа,

Все, что ни было в передней, разумеется, в ту же минуту в струнку, ожидает, дрожит...

— Внешность вельможи:

Ну... можете представить себе: государственный человек! В лице, так сказать... ну, сообразно с званием, понимаете... с высоким чином... такое и выражение, понимаете.

— Как и «значительное лицо» в «Шинели», вельможа не исполнил того, что обязан был, в отношении просителя, заставив его, однако, неоднократно приходить в ожидании решения (см. «Идейно-художественное своеобразие повести «Шинели»).

III. Композиционная роль образа города:

— Образ города N., открывая и завершая повествование первого тома, становится обрамляющим (см. «Сюжет и композиция «Мертвых душ»).

— Образ Петербурга дан как вставной элемент, для сравнения и обобщения.

IV. Образ города связан с мотивом дороги: городская мостовая как бы продолжение столбовой дороги или ее начало. Но в городе она служит для изображения неустроенности жизни, халатного отношения к своим обязанностям городских властей:

Мостовая везде была плоховата...

...бричка пошла прыгать по камням. Не без радости был вдаль узрет полосатый шлахбаум, дававший знать, что мостовой, как и всякой другой муке, будет скоро конец...

Те же цели преследует и описание освещения городских улиц, по которым проезжает Чичиков:

...покатился он в собственном экипаже по бесконечно широкому улицам, озаренным тощим освещением из кое-где мелькавших окон.

V. Образ города связан также с романном началом «Мертвых душ» (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ»): на балу у губернатора Чичиков второй раз встречается с губернаторской дочкой, затем в представлении чиновников и их жен становится романтическим злодеем (см. «Женские образы в «Ревизоре» и «Мертвых душах»; «Чиновничество в «Ревизоре» и «Мертвых душах», «Сюжет и композиция «Мертвых душ» — сплетня).

VI. Средства раскрытия образа города:

1. Сатирический пафос.
2. Обобщения, лирические отступления (о толстых и тоненьких, о сплетне, о дамах).
3. Типизация:
 - через детали (см. описание гостиницы)
 - эпитеты («вечный мезонин», «вечный пирожок»)
 - городских чиновников автор называет по должностям, а не по именам.
4. Антитеза. Гоголь противопоставляет типичный реальный город романтическому идеальному городу:

...несет он [юноша] в голове испанскую улицу, ночь, чудный женский образ с гитарой и чудными кудрями... и вдруг раздаются над ним, как гром, роковые слова, и видит он, что вновь очутился на земле, и даже на Сенной площади, и даже близ кабака, и вновь пошла по-будничному щеголять перед ним жизнь.

5. Гротеск (сплетни о Чичикове, всколыхнувшие город; Петербург в «Повести о капитане Копейкине»).

6. Отзывы помещиков (Манилова и Собакевича) о городских чиновниках и самом городе.

ПРИРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ГОГОЛЯ

I. Раннее творчество.

1. В «Вечерах...» Гоголь изображает малороссийскую природу, причем прибегает к романтической идеализации, пытаясь передать читателю ее красоту:

Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!

В поле ни речи. Все как будто умерло; вверху только, в небесной глубине, дрожит жаворонок, и серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю, да изредка крик чайки или звонкий голос перепела отдается в степи.

Изумруды, топазы, яхонты эфирных насекомых сыплются над пестрыми огородами, осеняемыми статными подсолнечниками.

(«Сорочинская ярмарка»)

1) Возникают романтические мотивы широты, простора:

Серые стога сена и золотые снопы хлеба станом располагаются в поле и кочуют по его неизмеримости.

(«Сорочинская ярмарка»)

В связи с этим сквозным романтическим мотивом появляются постоянные элементы пейзажа: небо, степь, река, леса, поля — просторы без меры, их изображение строится на гиперболе.

— Днепр:

Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои. Ни зашелохнет; ни прогремит. Глядишь и не знаешь, идет или не идет его величавая ширина, и чудится, будто весь вылит он из стекла, и будто вся голубая зеркальная дорога, без меры в ширину, без конца в длину, реет и вьется по зеленому миру... Редкая птица долетит до середины Днепра. Пышный! ему нет равной реки в мире.

(«Страшная месья»)

— дорога — как часть пространства и как композиционный элемент — переход от старого к новому, из одного периода жизни в другой. Остап, Андрий и Тарас едут в Запорожскую Сечь:

Вот уже один только шест над колодцем с привязанным вверху колесом от телеги одиноко торчит в небе; уже равнина, которую они проехали, кажется издали горою и все собою закрыла.

— Прощайте и детство, и игры, и все, и все!

(«Тарас Бульба»)

2) Любимое время действия в романтических произведениях — ночь, поэтому важными элементами являются месяц и звезды.

С середины неба глядит *месяц*. *Небесный свод* раздался, раздвинулся еще *необъятнее*.

— Как тихо колыхнется вода, будто дитя в люльке! — продолжала Ганна, указывая на пруд, угрюмо обставленный темным кленовым лесом и оплакиваемый вербами, потопившими в нем жалобные свои ветви. Как бессильный старец, держал он в холодных объятиях своих далекое, *темное небо*, обсыпая ледяными поцелуями *огненные звезды*, которые тускло реяли среди теплого ночного воздуха, как бы предчувствуя скорое появление *блистательного царя ночи*.

(«Майская ночь, или Утопленница»)

Можно сравнить описание месяца в «Ночи перед рождеством», где наиболее ярко из всех повестей цикла «Вечеров...» передано фольклорное мировосприятие, и в «Страшной мести», написанной в традиции литературной романтической баллады (см. «Стилистические и языковые особенности «Ночи перед Рождеством»).

3) Мотивы света и тени:

...ночь казалась перед ним еще блистательнее.

Какое-то *странное, упоительное сияние* примешалось к *блеску месяца*... *Серебряный туман* пал на окрестность. Запах от цветущих яблонь и ночных цветов лился по всей земле.

(«Майская ночь, или Утопленница»)

4) Разнообразие красок, звуков, запахов:

Звонкая песня лилась рекою по улицам села ***. Было то время, когда утомленные дневными трудами и заботами парубки и девушки шумно собирались в кружок в *блеске чистого вечера*, *выливать свое веселье в звуки, всегда неразлучные с унынием*. И задумавшийся вечер мечтательно обнимал синее небо, превращая все в *неопределенность и даль*.

(«Майская ночь, или Утопленница»)

5) Природа — средство изображения раздольного, вольного народного характера, вольной жизни: например, стихия свободной степи, «зелено-золотой океан», напоминает жизнь козачок:

Степь чем далее, тем становилась прекраснее... Никогда плуг не проходил по неизмеримым волнам диких растений... Ничего в природе не могло быть лучше.

(«Тарас Бульба»)

2. Элементы фольклора в пейзаже:

1) Малороссийская природа связана в ранних романтических произведениях Гоголя

— с народными обычаями.

Колядование в «Ночи перед Рождеством»:

Мороз как бы потеплел. Толпы парубков и девушек показались с мешками. Песни зазвенели, и под редкою хатою не толпились колядующие.

— с народными преданиями:

Но вот блеснула на небе зарница, и перед ним показалась целая гряда цветов, все чудных, все невиданных; тут же и простые листья папоротника.

Вспыхнула звездочка, что-то тихо затрещало, и цветок развернулся перед его очами, словно пламя, осветив и другие около себя.

(«Вечер накануне Ивана Купала»)

2) В пейзаж часто вводятся сказочные фантастические образы: черти, ведьмы, русалки.

Сильно и звучно перекликались блистательные песни соловьев, и когда они, казалось, умирали в томлении и неге, слышался шелест и трещание кузнечиков или гудение болотной птицы, ударявшей скользким носом своим в широкое водное зеркало. Какую-то сладкую тишину и раздолье ощутил Левко в своем сердце. Настроив бандуру, заиграл он и запел:

Ой, ти, місяцю, мій місяченьку!

І ти, зоре ясна!

Ой, світить там по подвір'ї,

Де дівчина красна.

Окно тихо отворилось, и та же самая головка, которой отражение видел он в пруде, выглянула, внимательно прислушиваясь к песне. Длинные ресницы ее были полуопущены на глаза. Вся она была бледна как полотно, как блеск месяца; но как чудна, как прекрасна!

(«Майская ночь, или Утопленница»)

Все было светло в вышине. Воздух в легком серебряном тумане был прозрачен. Все было видно, и даже можно было заметить, как вихрем пронесся мимо них, сидя в горшке, колдун; как звезды, собравшись в кучу, играли в жмурки; как клубился в стороне облаком целый рой духов; как плясавший при месяце черт снял шапку... как летела возвращавшаяся назад метла, на которой, видно, только что съездила куда нужно ведьма... много еще дряни встречали они.

(«Ночь перед Рождеством»)

3) Рисуя картины природы, Гоголь часто использует любимые фольклорные средства.

— олицетворение:

...река-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри дерев.

(«Сорочинская ярмарка»)

Леса, луга, небо, долины — все, казалось, как будто спало с открытыми глазами.

(«Вий»)

— образный параллелизм; сравнения, построенные на сопоставлении жизни природы и жизни человека:

Как плавающий в небе ястреб, давши много кругов сильными крылами, вдруг останавливается распластанный на одном месте и бьет оттуда стрелой на раскричавшегося у самой дороги самца-перепела,— так Тарасов сын, Остап, налетел вдруг на хорунжего...

об Андрии:

Как хлебный колос, подрезанный серпом, как молодой барашек, почуявший под сердцем смертельное железо, повис он головой и повалился на траву...

(«Тарас Бульба»)

3. Поэтический язык пейзажа в «Вечерах...»:

1) метафоры, сравнения, олицетворения, много эпитетов, часто высокий стиль речи:

...чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Очаровательная ночь! Девственные чащи черемух и черешен пугливо протянули свои корни в ключевой холод и изредка лепечут листьями, будто сердясь и негодуя, когда прекрасный ветреник — ночной ветер, подкравшись мгновенно, целует их. Весь ландшафт спит. А сверху все дышит, все дивно, все торжественно. А на душе и необъятно, и чудно, и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине. Божественная ночь! Очаровательная ночь!

(«Майская ночь, или Утопленница»)

2) рефренные элементы:

Божественная ночь! Очаровательная ночь!

в начале второй главки «Майской ночи...»

Упоминание сильного мороза, света месяца в «Ночи перед Рождеством».

3) Лирический пейзаж. В описаниях природы чувствуется присутствие рассказчика, поэта, влюбленного в украинскую природу:

...и что за вечер! как волен и свеж воздух! как тогда оживлено все: степь краснеет, синее и горит цветами; перепелы, дрофы, чайки, кузнечики, тысячи насекомых, и от них свист, жужжанье, треск, крик и вдруг стройный хор; и все не молчит ни на минуту. А солнце садится и кроется. У! как свежо и хорошо!

(«Иван Федорович Шпонька и его тетушка»)

4. Бытовые детали и сравнения в пейзаже:

Скирды хлеба то сям, то там, *словно козацкие шапки*, пестрели по полю. Попадались на дороге и возы, наваленные хворостом и дровами.

...ветви дерев убрались инеем, *будто заячим мехом*.

...красногрудый снегирь, *словно щеголеватый польский шляхтич*, прогуливался по снеговым кучам...

(«Вечер накануне Ивана Купалы»)

5. Природа может играть сюжетообразующую роль. Например, в «Ночи перед Рождеством» исчезновение месяца — причина дальнейших событий.

II. Природа в «Мертвых душах».

По жанру «Мертвые души» — поэма, поэтому можно говорить о равноправно сосуществующих в ней лирическом и эпическом началах.

Соответственно, в поэме присутствует лирический и эпический пейзажи, каждый из которых обладает своими особенностями.

1. Эпическая часть.

1) Основная функция пейзажа — раскрытие характеров помещиков.

— Нагромождение деталей в пейзаже.

— Вещь и человек в пейзаже (омертвление живого — Манилов).

— Гротеск в пейзаже (сад Плюшкина)

— Алогизм (сад Плюшкина)

— Связь пейзажа с проблематикой — социальный пейзаж — деревня Плюшкина.

— Цвет в пейзаже (цвет дня во время визита Чичикова к Манилову светло-серый — общая гамма с интерьером и портретом).

— Животные в пейзаже.

а) как часть социального пейзажа;
б) как зоологический мотив — характеристика помещиков (двор и огороды Коробочки полны птиц и даже на картинах в ее доме изображены птицы).

2) Эпическая роль дороги (см. «Сюжет и композиция «Мертвых душ»).

3) Композиционная роль пейзажа:

— пейзаж перекликается с другими деталями в главах о помещиках. Антитезы и контрасты в пейзаже.

У Собакевича:

Деревня показалась ему довольно велика; два леса, березовый и сосновый, как два крыла, одно темнее, другое светлее, были у ней справа и слева, посреди виднелся деревянный дом с мезонином...

У Плюшкина:

Старый, обширный, тянувшийся позади дома сад, заросший, заглохлый, казалось, один освежал эту обширную деревню и один был вполне живописен в своем картинном опустении...

— городской пейзаж как фон повествования и как экспозиция:

Местами эти дома казались затерянными среди широкой, как поле, улицы и нескончаемых деревянных заборов; местами сбивались в кучу, и здесь было заметно более движения народа и живости.

4) Сюжетная роль погоды: гроза заставляет Чичикова искать убежища у Коробочки.

5) Связь пейзажа с мотивами времени и пространства. Через образ времени и пейзаж осуществляется переход от эпической к лирической части: например, изображение выезжающей из города на столбовую дорогу брички Чичикова перерастает в символический образ птицы тройки — России, несущейся сквозь время и пространство.

2. Лирический пейзаж.

1) — Воплощение в пейзаже образа России.

Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприятно в тебе; не развешают, не испугают взоров дерзкие дива природы, венчанные дерзкими дивами искусства...

— Философский пейзаж (связь образа автора с пейзажем):

А ночь? небесные силы! какая ночь совершается в вышине! А воздух, а небо, далекое, высокое, там, в недоступной глубине своей так необъятно, звучно и ясно раскинувшееся!..

— Время и пространство в пейзаже.

Открыто-пустынно и ровно все в тебе..
Что пророчит сей необъятный простор?

— Гипербола в лирическом пейзаже.

...на Руси, где любит все оказаться в широком размере, все что ни есть: и горы, и леса, и степи, и лица, и губы, и ноги.

— Фантастика, связанная с лирическим пейзажем:

И грозно объемлет меня могучее пространство, страшную силою отразась во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..

2) Воплощение при помощи пейзажа концепции русского национального характера:

Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройти ему?

3) Язык лирического пейзажа (см. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ»).

ФАНТАСТИКА И РЕАЛЬНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ГОГОЛЯ¹

В творчестве Гоголя можно условно выделить три периода с точки зрения соотношения реального и фантастического.

1. ПЕРВЫЙ ПЕРИОД

Произведения, в которых фантастическое мыслится как следствие влияния конкретных «носителей фантастики» (ведьма в «Вие», Басаврюк в «Ночи накануне Ивана Купала»).

Однако в отличие от немецких романтиков, например Гофмана, с которым наиболее близко творчество Гоголя этого периода, степень участия таких «носителей фантастики» зависит от времени действия:

1. «Носители фантастики» прямо участвуют в развитии сюжета только при отнесении действия к прошлому. Например, пять повестей из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (кроме «Сорочинской ярмарки» и «Майской ночи, или Утопленницы») и «Вий». В них подчеркивается временная дистанция между современностью и временем действия:

¹ В плане использован материал рекомендуемой книги Ю. Манна «Поэтика Гоголя».

Так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником; и никто не найдет теперь к ней дороги.

(«Вий»)

2. В произведениях, действие которых отнесено к настоящему, фантастика концентрируется в основном в предисловии, эпилоге или вставных элементах, где и рассказывается легенда.

— В настоящем, о котором повествуется в основной части произведения, сам носитель фантастики уже не появляется, но остаются как бы следы его деятельности. Примером могут служить «Сорочинская ярмарка» или «Майская ночь, или Утопленница», в которые включены легенды о черте, хозяине красной свитки, и панночкерусалке. Однако свидание Левко с панночкой оказывается сном, так же как и ростовщик в «Портрете» появляется только во сне Чарткова.

— В этих произведениях явная фантастика уступает место «неявной», прямое участие фантастики в сюжете ограничивается. — Параллелизм двух линий, реальной и фантастической.

Действие развивается так, что каждое событие может быть объяснено с двух точек зрения. Например, в «Портрете» сон Чарткова про старика с червонцами и затем находка в раме портрета принадлежат к двум параллельным рядам явлений. В одном из рядов события освещаются с фантастической стороны, в другом — с реальной, и именно их совпадение заставляет читателя колебаться в выборе между двумя версиями.

— Средства создания «наивной фантастики».

1) Фантастическая предыстория.

«Собственно фантастическое» концентрируется в одном месте произведения и хронологически предшествует основному действию («Портрет», «Сорочинская ярмарка», «Майская ночь, или Утопленница»). «Фантастическая предыстория» не просто предшествует основному действию, но относится к значительно более раннему времени, к далекому прошлому.

2) Фантастические слухи.

Повествование о фантастическом часто преподносится в форме слухов.

В «Портрете» художник Б. передает слухи о ростовщике в своем рассказе:

Он давал деньги охотно, распределяя, казалось, весьма выгодно сроки платежей; но какими-то арифметическими странными выкладками заставлял их восходить до непомерных процентов. Так, по крайней мере, *говорила молва*. Но что страннее всего и *что не могло не поразить многих* — это была странная судьба всех тех, которые получали от него деньги: все они оканчивали жизнь несчастным образом. *Было ли это просто людское мнение, нелепые суеверные толки или с умыслом распушенные слухи — это осталось неизвестно.*

3) Сон.

Здесь, как и в случае слухов, достоверность событий не подтверждается автором («Майская ночь...», «Портрет»).

4) Романтический портрет, пейзаж, словесно-образная фантастика как средства создания фантастического колорита.

Так, например, Хивря, сварливая жена Черевика («Сорочинская ярмарка»), нигде автором ведьмой не названа. Однако изображена она с помощью тех же средств, что и ведьма в «Майской ночи, или Утопленнице». Про Хиврю говорится:

[В ее лице] проскальзывало что-то столь неприятное, столь дикое, что каждый тотчас спешил перенести встревоженный взгляд свой на веселенькое личико дочки.

Невозможность же смотреть на кого-нибудь — постоянный мотив в описании нечистой силы. Так, в «Портрете» художник не может смотреть на портрет ростовщика, в «Вие» Хома Брут при взгляде на ведьму

...не мог не зажмурить, вздрогнувши, своих глаз: такая страшная, сверкающая красота.

5) В «Сорочинской ярмарке» и «Майской ночи, или Утопленнице» происходит множество событий, не укладывающихся в схему параллельного развития фантастической и реальной линий.

— в «Майской ночи, или утопленнице» Левко, проснувшись, обнаруживает у себя записку бригадира к своему отцу, появление которой в реальном плане никак не мотивируется.

— Голова три раза попадает впросак: вместо хлопца в вывороченном тулупе в подвале сидит его свояченица, затем она же оказывается в казенной хате, куда голова велел посадить остальных хлопцев, и затем десятские, поймавшие было Левко, вместо него оказываются держащими подгулявшего Каленика.

Эту путаницу еще можно объяснить проделками парней (хотя об этом прямо не говорится), но сами герои связывают происходящее с влиянием нечистой силы. По крайней мере, ее постоянно упоминают:

— писарь говорит про главаря хлопцев, что у него «рожа замазана как у черта, что кует гвозди для грешников»,

— голова называет его дьяволом в вывороченном тулупе,

— увидев свояченицу в хате, где были заперты парни, ее приняли за «сатану» и собрались сжечь как оборотня (что само по себе очень странно), а убедившись в ошибке, голова спрашивает: «Какая нечистая сила затащила тебя, кума, в эту дыру?»

— даже после ее объяснения голова думает: «Нет, тут не на шутку черт вмешался!»

Однако вся эта «чертовщина» не связана с носителем фантастики (панночкой-русалкой) и дана вне цепи соответствий между реальным и фантастическим планом.

— В «Сорочинской ярмарке» также происходит ряд событий, ничем не мотивированных (или мотивировка скрывается от читателя): «страшная свиная рожа», выставившаяся в окно во время рассказа о черте, «красный рукав свитки», который потом оказывается привязан к узде коня именно в тот момент, когда Черевик подумал:

«Неугомонен и черт проклятый: носил бы уж свитку без одного рукава».

Поимка хлопцами Черевика как укравшего у самого себя кобылу прямо обнажает принцип алогизма. Хотя Гоголь развивает параллельно версию, по которой цыган помогает Грицко получить любимую девушку, но логического объяснения всех странных событий не дается.

II. ВТОРОЙ ПЕРИОД

«Носитель фантастики» вообще устраняется. Он заменяется неким иррациональным безличным началом, присутствующим во всем произведении.

В связи с этим Ю. Манн отмечает, что гоголевская фантастика — в основном «фантастика злого»:

Божественное в концепции Гоголя — это естественное, это мир, развивающийся закономерно. Наоборот, *демоническое — это сверхъестественное, мир, выходящий из колеи*. Гоголь — особенно явно к середине 30-х годов — воспринимает зло не как зло вообще, но как алогизм, «беспорядок природы».

— Алогичное как сущность демонического проявляется уже, например, в «Вие» в портрете ведьмы: ее красота производит обратное впечатление, чем можно было бы ожидать:

Казалось, никогда еще черты лица не были образованы в такой *резкой и вместе гармонической красоте*... Но в них же, в тех же самых чертах, он видел *что-то страшно пронзительное*.

Несоответствия, алогизмы получают особое значение для второго периода развития соотношений между реальным и фантастическим у Гоголя.

— «Невский проспект» построен на алогизме всех уровней:

1) На уровне синтаксической конструкции:

Мало-помалу присоединяются к их обществу все, окончившие довольно важные домашние занятия, как-то: поговорившие с своим доктором о погоде и о небольшом прыщике, вскочившем на носу, узнавшие о здоровье лошадей и детей своих, *впрочем показывающих большие дарования*...

2) На уровне словесно-образной фантастики:

...какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе.

Сам образ Невского проспекта строится на противоречиях и алогизме.

— Невский —

...единственное место, где показываются люди не по необходимости, куда не загнала их надобность и меркантильный интерес, объемлющий весь Петербург.

Это исключает Невский проспект из сферы действия закономерностей, управляющих жизнью всего города.

— На Невском проспекте встречаются «непременно» приятели, которые по несколько лет не навещали друг друга, из-за того что один живет в Выборгской части, другой — на Песках.

— Здесь оставляют свои следы и «миниатюрный, легкий, как дым, башмачок молоденькой дамы», и «неуклюжий грязный сапог отставного солдата, под тяжестью которого, кажется, трескается самый гранит».

— Непонятно поведение персонажей, встречающихся на Невском проспекте:

Создатель! какие странные характеры встречаются на Невском проспекте! Есть множество таких людей, которые, встретившись с вами, непременно посмотрят на сапоги ваши, и если вы пройдете, они оборотятся назад, чтобы посмотреть на ваши фалды. Сначала я думал, что они сапожники, но, однако же, ничуть не бывало: они большею частию служат в разных департаментах...

— Алогизм в «говорящих именах»: фамилии двух пьяниц — Гофман и Шиллер.

3) На уровне образной системы. Именно в образе прекрасной незнакомки, наиболее ярко проявляется природа алогизма, пронизывающего все уровни произведения. Ее «божественная» красота и «небесные» очи резко противоречат роду ее занятий. Она представляет собою как бы арену борьбы между божественной и дьявольской властью:

...она была какою-то ужасною волею адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в его пучину.

4) На уровне развития сюжета.

Пирогов встречает сопротивление там, где его не ожидал, и не получает желаемого, тогда как Пискарев отказывается от «случая, какому, без сомнения, обрадовался бы на его месте всякий

другой», и тоже не получает желаемого. «Все происходит наоборот», — замечает сам автор в конце произведения.

— В «Шинели» фантастика служит целям социально-бытового описания и выражению морально-философской концепции автора.

III. ТРЕТИЙ ПЕРИОД

В нефантастические произведения Гоголя, такие, как «Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Мертвые души», переходят некоторые приемы из фантастических произведений.

1. Алогизм в речи повествователя:

— Несоответствие посылки выводу.

Прекрасный человек Иван Иванович! Какой у него дом!

— Нарушение логической основы сравнения:

Иван Иванович несколько боязливого характера. У Ивана Никифоровича, напротив, шаровары в таких широких складках...

— Утверждение повествователем заведомо нелепого:

Долгом почитаю предупредить читателей, что это была именно та самая брччка, в которой еще ездил Адам...

(«Иван Федорович Шпонька и его тетушка»).

2. Странно-необычное в реальном мире:

— в поведении вещей:

Слова хозяйки были прерваны странным шипением, так что гость было испугался, шум очень походил на то, как бы вся комната наполнилась змеями, но, взглянувши вверх, он успокоился, так как смекнул, что стенным часам пришла охота бить...

(«Мертвые души»).

— во внешнем виде предметов: цепь аномалий в интерьере, подборе картин, например, у Собакевича («Мертвые души»).

— странное вмешательство животного в действие:

...свинья вбежала в комнату и схватила, к удивлению присутствовавших, не пирог или хлебную корку, но прошение Ивана Никифоровича.

(«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»)

Кошка в «Старосветских помещиках».

Свинья и кошка относятся к тем животным, в которых перевоплощались «носители фантастики» в фантастических произве-

дениях Гоголя или в которых вселялась нечистая сила (см. «Фольклор в «Ночи перед Рождеством» и других повестях цикла»).

— Дорожная путаница и неразбериха: здесь тоже видна связь с элементами фантастики, например, в «Ночи перед Рождеством» черт пытается всеми силами удержать отца Оксаны дома назло кузнецу и насылает метель, из-за которой козак Чуб сбивается с пути. В «Мертвых душах» путаница происходит с Чичиковым, попадающим не туда, куда он намеревался приехать (к Коробочке, например).

— Странное в поведении персонажей:

Ноздрев говорит, что Чичикову потребовалось

...к одним вискам приставить 240 пиявок... то есть он хотел было сказать 40, но 200 сказало само собою.

Странно поведение Мижучева, который, всегда возражая, в конце концов обязательно соглашается.

— Странное в суждениях персонажей:

Амос Федорович.

Нет, этого уже невозможно выгнать: он говорит, что в детстве мамка его ушибла, и с тех пор от него отдает немного водкою.

(«Ревизор»)

Или, например, основания, по которым Бобчинский и Добчинский, а с ними и городничий, и весь город решают, что Хлестаков — ревизор (см. «Образ города в «Ревизоре»).

— Странное в фамилиях персонажей: например, сочетание обычного и необычного (помещик Пифагор Пифагорович Чертокуцкий — «Коляска»). В «Мертвых душах» Манилов мало того что называет сына именем греческого полководца, но еще прибавляет к нему латинское окончание: Фемистоклюс.

— Непроизвольные движения персонажей.

Здесь тоже истоки в народной демонологии: произвольные движения вызываются потусторонними силами.

В «Пропавшей грамоте» встреча деда с нечистой силой отражается на его жене:

Бабе равно через каждый год, и именно в то самое время, делалось такое диво, что танцует бывало, да и только.

В «Мертвых душах» портрет прокурора запечатлевает его неотъемлемое свойство — он описывается как человек с

...несколько подмигивавшим левым глазом так, как будто бы говорил: «Пойдем, брат, в другую комнату, там я тебе что-то скажу».

— Странное движение времени (алогизм в изображении времен года: Чичиков выезжает из города в «шинели на больших мед-

ведях», а приезжая в усадьбу Манилова, видит двух баб, которые, «картинно подобравши платья», шли с бреднем по колено в пруде.

Однако, в противоположность прежним произведениям, где иррациональные силы определяют организацию материала, в «Мертвых душах» Гоголь хотел противопоставить им некое гармоническое начало. См. «Лирические отступления в «Мертвых душах», «Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ».

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Русская литература XIX века: Первая половина: Хрестоматия критических материалов. М., 1964.

Русская литература XIX века: Первая половина: Хрестоматия литературно-критических, мемуарных и эпистолярных материалов. М., 1987.

Русская литература XIX века: Хрестоматия литературоведческих материалов. М., 1984.

Соколов А. Н. История русской литературы XIX века (I половина). М., 1985.

Смирнов А. А. Пособие по русской литературе: Для поступающих в вузы. М., 1993.

ГРИБОЕДОВ А. С.

Герцен А. И. Новая фаза русской литературы.

Гершензон М. О. Грибоедовская Москва. М., 1989.

Гончаров И. А. Милльон терзаний.

Нечкина М. В. Грибоедов и декабристы. М., 1977.

Тынянов Ю. Н. Сюжет «Горя от ума» // Пушкин и его современники. М., 1969.

ПУШКИН А. С.

Бахтин М. М. Из предыстории романного слова // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина.

Бродский Н. Л. «Евгений Онегин»: Роман А. С. Пушкина. М., 1964.

Брюсов В. Я. Статьи о Пушкине // СС в 7 томах, т. VII. М., 1975.

Гессен А. И. Все волновало нежный ум. М., 1965.

Гоголь Н. В. Несколько слов о Пушкине.

Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.

Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.

Достоевский Ф. М. Пушкин. Речь, произнесенная 8 июня 1880 г.

Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.

Лотман Ю. М. А. С. Пушкин. Л., 1982.

Лотман Ю. М. Роман Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980.

Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы. Л., 1982.

Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX века. М., 1990.

Томашевский Б. В. Пушкин. ТТ. 1-2. М., 1990.

Турбин В. Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. М., 1978.

ЛЕРМОНТОВ М. Ю.

Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1977.

Белинский В. Г. Стихотворения Лермонтова.

Белинский В. Г. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова.

Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.

Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.-Л., 1964.

Турбин В. Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. М., 1978.
Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.-Л., 1961.

ГОГОЛЬ Н. В.

Андрей Белый. Мастерство Гоголя. Л., 1934.
Белинский В. Г. «Горе от ума». Соч. А. С. Грибоедова.
Белинский В. Г. О русской повести и повестях Гоголя.
Белинский В. Г. «Похождения Чичикова, или Мертвые души» (1842).
Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.-Л., 1959.
Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь.
М., 1988.

Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1988.
Турбин В. Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. М., 1978.
Язык Н. В. Гоголя. М., 1991.

КРЫЛОВ И. А.

Белинский В. Г. Иван Андреевич Крылов.
Пушкин А. С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен Крылова.
Степанов Н. Л. Басни Крылова. М., 1969.

ЖУКОВСКИЙ В. А.

Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая.
Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.
Жуковский и русская культура. Л., 1987.

ТЕМЫ, РЕКОМЕНДУЕМЫЕ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

ГРИБОЕДОВ А. С.

1. Место образа Лизы в образной системе «Горя от ума».
2. Средства раскрытия образа Молчалина.
3. Стих «Горя от ума».
4. Грибоедовская Москва.
5. Монологи Фамусова.
6. Внесценические персонажи в «Горе от ума».

ПУШКИН А.С.

1. «Евгений Онегин» как «энциклопедия русской жизни».
2. Новаторство «Евгения Онегина».
3. Язык «Евгения Онегина».
4. Стилистические особенности прозы Пушкина.
5. Метафоры и сравнения у Пушкина.
6. Время в лирике и в «Евгении Онегине».
7. Ирония в «Евгении Онегине».
8. Петербург в творчестве Пушкина.
9. Послание — любимый жанр Пушкина.
10. Дружеские и сатирические эпиграммы.
11. Народные образы в творчестве Пушкина.
12. Проблема милосердия в лирике и «Капитанской дочке».
13. Мотив памяти в лирике Пушкина.
14. Историческая деталь в творчестве Пушкина.
15. Идеино-художественное своеобразие и композиционное значение лирических отступлений в «Евгении Онегине».

ЛЕРМОНТОВ М. Ю.

1. Мотив борьбы в творчестве Лермонтова.
2. Образ Демона в лирике и в поэмах Лермонтова.
3. Метафоры и сравнения у Лермонтова.
4. Связь «Героя нашего времени» с западноевропейской литературой XIX века.
5. Рок и судьба в лирике Лермонтова и «Герое нашего времени».
6. Жанр любовного послания у Лермонтова.
7. Восток и запад в лирике Лермонтова.
8. Новаторство Лермонтова в области стихосложения.
9. Пушкинские образы у Лермонтова.
10. Сатира в творчестве Лермонтова.
11. Композиция «Героя нашего времени».

ГОГОЛЬ Н.В.

1. Ситуация заблуждения в «Ревизоре».
2. Петербург в творчестве Гоголя.
3. Идеино-художественное своеобразие второго тома «Мертвых душ».
4. Язык «Мертвых душ».
5. Образ дороги в «Мертвых душах».
6. Зоологические мотивы в творчестве Гоголя.
7. Имена, фамилии, прозвища героев Гоголя.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ И КРИТИКА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

1. Критика — достаточно самостоятельная область литературного процесса, хотя в свете культурной жизни той или иной эпохи отделить ее от самой литературы практически невозможно.

1. Некоторые имена для сегодняшнего рядового читателя известны только как имена писателей и поэтов: Н. КАРАМЗИН, В. ЖУКОВСКИЙ, П. ВЯЗЕМСКИЙ, Д. ВЕНЕВИТИНОВ, В. Ф. ОДОЕВСКИЙ, В. КЮХЕЛЬБЕКЕР, К. РЫЛЕЕВ, А. ПУШКИН, Н. ГОГОЛЬ. Между тем, перу этих авторов принадлежат интереснейшие замечания и даже целые статьи по теории и истории литературы.

2. Других же мы знаем только как критиков, хотя для современников многие из них были довольно крупными писателями и поэтами: мало кто из русских критиков не пробовал себя и на художественном поприще. Так, Н. ПОЛЕВОЙ, М. ПОГОДИН и О. СОМОВ писали романы и повести, А. МЕРЗЛЯКОВ — автор слов песни «Среди долины ровныя», которая до сих пор звучит по радио и объявляется как народная, писал стихи С. ШЕВЫРЕВ, пытался сочинять драмы молодой В. БЕЛИНСКИЙ.

3. Перипетии российской жизни делали возможными необычные вещи. Так, журналист А. А. БЕСТУЖЕВ после декабрьского восстания публикует не только свои романтические повести, но и критические статьи под псевдонимом МАРЛИНСКИЙ (имена декабристов было запрещено даже упоминать в печати), то есть критик альманаха «Полярная звезда», один из критиков журнала «Московский Телеграф» и автор повести «Лейтенант Белозор» — одно лицо.

4. Не оставили художественного наследия лишь немногие критики: Н. НАДЕЖДИН, И. КИРЕЕВСКИЙ, отдававшие все свое время науке и публицистике.

II. Литературная критика в начале XIX века бытовала прежде всего в журналах и альманахах.

1. Нововведением века был толстый журнал, составленный по образцу европейских изданий и состоящий из нескольких отделов.

— Первый образчик такого журнала в России — «ВЕСТНИК ЕВРОПЫ», который начал издаваться Карамзиным в 1802 году и оказался очень долговечным, хотя и сменил несколько редакторов (выходил до 1830 года). Литература и политика (что ново) составляли две важнейших его части.

— Невозможно перечислить все другие толстые журналы, выходившие в первую треть XIX века, однако крупнейшие из них необходимо упомянуть. Центры литературной жизни — Москва и Петербург. Здесь выходят важнейшие издания.

Петербург:

- «СЫН ОТЕЧЕСТВА» (1812-1844)
слит с «СЕВЕРНЫМ АРХИВОМ» в 1829 году
- «БЛАГОНАМЕРЕННЫЙ» (1818-1826)
- «БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ» (1834-1865)
- «СОВРЕМЕННИК» (1836-1846).

Москва:

- «РУССКИЙ ВЕСТНИК» (1808-1820, 1824)
- «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ» (1825-1834)
- «МОСКОВСКИЙ ВЕСТНИК» (1827-1830)
- «ТЕЛЕСКОП» (1831-1836)
- «ЕВРОПЕЕЦ» (1832)
- «МОСКОВСКИЙ НАБЛЮДАТЕЛЬ» (1835-1839)

2. Альманахи.

Петербург:

- «ПОЛЯРНАЯ ЗВЕЗДА» (1823-1825)
- «СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ» (1825-1832)

Москва:

- «МНЕМОЗИНА» (1824-1825)

3. Кроме того, в Петербурге выходили газеты:

- «СЕВЕРНАЯ ПЧЕЛА» (1825-1859)
- «ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА» (1830-1831)

III. Однако оценки и мнения не сразу попадали на страницы журналов. Первая треть XIX века известна своими дружескими обществами и литературными салонами, где люди одной «литературной партии» встречались и обменивались впечатлениями о литературных новинках или слушали чтение (обычно авторское) новых произведений.

1.— В 1801 году было организовано «ДРУЖЕСКОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЩЕСТВО».

— С 1801 до 1825 года просуществовало «ВОЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО ЛЮБИТЕЛЕЙ СЛОВЕСНОСТИ, НАУК И ХУДОЖЕСТВ», имевшее свое периодическое издание.

— несколько особняком стоит здесь чинная шишковская «БЕСЕДА» (1811 — 1816) — общество скорее официальное; однако ее оппонент — веселый «АРЗАМАС» (1815 — 1818), пожалуй, самый яркий пример именно дружеского объединения.

— в Петербурге существовали также общества «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА» (1819-1820) и «ВОЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО ЛЮБИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ» (1816-1825) с собственным журналом «Соревнователь просвещения и благотворения», выходившим с 1818 по 1825 год под редакцией поэта Ф.Глинки и при активном содействии других участников этих литературных объединений — членов декабристского «Союза Благоденствия».

— При Московском университете в 1811 году действовало «ОБЩЕСТВО МОЛОДЫХ ЛЮБИТЕЛЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ», созданное СРАЙЧЕМ (первым литературным наставником Лермонтова и Тютчева). Из этого общества вышли почти все будущие «любомудры».

— В двадцатые, а затем в тридцатые годы возникают общества, объединяющие людей, увлеченных изучением немецкой философии (общество ЛЮБОМУДРИЯ и кружок Н. СТАНКЕВИЧА).

2. Литературные салоны также играли не последнюю роль в культурной жизни 10-30-х годов:

— женские салоны А. КВАШНИНОЙ-САМАРИНОЙ, С. ПОНОМАРЕВОЙ, Е. А. КАРАМЗИНОЙ, З. ВОЛКОНСКОЙ высоко ценились образованными людьми.

Еще в 1809 году Батюшков писал Гнедичу:

Я думаю, что вечер, проведенный у Самариной или с умными людьми, наставит более в искусстве писать, чем чтение наших варваров.

— Дом ОЛЕНИНЫХ оставался вне партийных баталий, доброй славой пользовался и семейный салон ЕЛАГИНЫХ.

IV. Первая треть XIX века была эпохой переходной, что во многом определило остроту литературных споров и их основные вопросы: в конечном счете, все сводилось к нежеланию сторонников старой литературной школы позволить литературе новой отказаться от правил, зафиксированных в пиитиках французских классицистов.

Основные направления споров:

— полемика о «старом и новом» слоге, о литературных темах и жанрах вылилась

— в полемику между «классиками и романтиками», полемику о романтизме («новой литературе»), которая получила в подкрепление философскую теорию (немецкую идеалистическую философию) и в свою очередь завершилась

— формированием концепций «новой литературы» в трудах крупнейших критиков этого времени.

Однако на страницах журналов велись также споры вокруг текущих литературных событий, преследующие и более практические цели: воспитание вкуса читателей, поиск в них единомышленников.

— Так, много споров кипело вокруг «Горя от ума» и характера Чацкого (см. планы по «Горю от ума»).

— Вокруг южных поэм Пушкина (за которые бились романтики и которые отвергались классиками).

— Вокруг «Евгения Онегина» и поздних произведений Пушкина, которые теперь оказались не по вкусу романтической критике. Это показало необходимость обновления эстетических критериев, чем и занялась критика в 40-е годы XIX столетия.

V. Естественно, всех вопросов, которыми жила литературная общественность того времени, в двух обзорных темах охватить невозможно, поэтому планы построены по следующему принципу:

- Ход и общее направление важнейших споров периода;
- Журналы, их эстетическое кредо и место на «поле брани»;
- Позиции крупных или наиболее полно воплотивших в себе основные взгляды противоборствующих сторон критиков.

ЛИТЕРАТУРНО-ЖУРНАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ И КРИТИКА 1810-х — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 20-х ГОДОВ

I. Важнейшие направления литературной полемики и ее ход.

— ПОЛЕМИКА О «СТАРОМ И НОВОМ СЛОГЕ».

1. Предыстория:

Еще в восьмисотые годы началась полемика о языке литературы между *шишковистами* (сторонниками адмирала А. ШИШКОВА, возглавившего в 1813 году Российскую Академию и ратовавшего за избавление от галлицизмов и использование в поэзии «славянского диалекта») и *карамзинистами* (последователями языковой реформы Карамзина, ориентировавшегося в своих произведениях на речь просвещенного светского человека). Кульминация борьбы приходится на интересующее нас время, однако первый выстрел битвы раздался в 1803 году, когда Шишков опубликовал книгу «Рассуждения о старом и новом слоге»:

— Автор выступает против «лишающей всякого рассудка страсти к французскому языку», считая корнем и началом русского языка «древний славянский язык», обогащенный красотами родственного ему эллинского языка.

— Не требуя использования совсем уж устаревших слов («поне», «распудить»), он все же ратует за «прекрасные и многозначные слова типа «дебелый», «присно» и утверждает, что лишь славянский язык сообщает русскому «богатство, разум, силу, красоту».

— Автор выступает за четкое разделение на простой, средний и высокий слог. Причем произведения высоких жанров, по его мнению, должны писаться одическим стилем; предпочтение отдается большим формам (лирика — ода, эпос — героическая поэма). В этих произведениях «надобно говорить громко и величаво», и потому следует черпать для них из сокровищницы церковнославянского языка «тысячи избранных слов, богатых разумом, звучных и совсем особых от тех, какими мы в простых разговорах объясняемся».

— Хотя основной темой дискуссий оставался язык литературы, суть полемики не сводилась к языку: дело было в неприятии не только манерного стиля карамзинской литературы, но и ее интимной тематики, камерных форм (элегия, идиллия).

— Однако автор статьи не удержался на высоте чисто лингвистического спора и высказал опасения за нравственность, религиозные и патриотические чувства людей, предпочитающих язык революционной Франции родному.

— В целом статья Шишкова выдержана в высоком стиле, напоминающем библейский:

Я уже не говорю, что молодому человеку, наподобие управляющего кораблем кормщика, надлежит с великою осторожностью вдаваться в чтение французских книг, дабы чистоту нравов своих в сем преисполненном опасностью море не преткнуть о камень...

Сам Карамзин, верный своим принципам, не отвечал на вызов. Но многие люди его «партии» выступили на защиту своего учителя и кумира. Уже в 1803 году в «МОСКОВСКОМ МЕРКУРИИ» появилась статья П. МАКАРОВА, где он спрашивал:

Неужели сочинитель для удобнейшего восстановления языка хочет возвратить нас к обычаям и понятиям старинным?

Д. ДАШКОВ в статье, опубликованной в 1810 году в «ЦВЕТНИКЕ», уличил самого Шишкова в противоречиях и невольном использовании галлицизмов.

2. Ход полемики в 10-е годы.

1) В 1811 году Шишковым учреждено общество «БЕСЕДА ЛЮБИТЕЛЕЙ РУССКОГО СЛОВА», просуществовавшее до 1816 года.

— Организационной формой этого общества стали открытые собрания, так называемые «чтения», где публика наслаждалась выразительной декламацией произведений членов «Беседы». Журнал, печатавший эти произведения, так и назывался «ЧТЕНИЕ В БЕСЕДЕ ЛЮБИТЕЛЕЙ РУССКОГО СЛОВА».

— «Беседа» не имела единой литературной платформы, что видно уже при простом перечислении некоторых ее членов. Собрания происходили в доме Г. Р. Державина, участвовали в них С. Ширинский-Шихматов, гр. Д. И. и А. С. Хвостовы, А. Шаховской, Крылов, И. Дмитриев, Грибоедов, П. Катенин (то есть «староверы» типа гр. Д. И. Хвостова уживались здесь с сентименталистом И. Дмитриевым и патриотически настроенной молодежью).

— Кроме того, в «Беседу» в качестве почетных членов приглашались титулованные и вельможные особы. Одический стиль, дорогой сердцу многих членов «Беседы», сохранялся и в быту: мужчины являлись в мундирах и при орденах, женщины — в бальных платьях. Таким образом, «Беседа» своим официальным тоном отличалась от всех литературных обществ того времени: дружеских кружков и салонов.

2) В 1815 году участник «Беседы» А. Шаховской в своей комедии «Урок кокеткам, или липецкие воды» вывел в образе поэта Фиалкина Жуковского, любимца карамзинистов. Этот выпад ожи-

вил полемику: шквал эпиграмм и статей обрушился на литературных «староверов». Жуковский писал родным:

Друзья за меня вступились, Дашков напечатал жестокое письмо к новому Аристофану; Блудов написал презабавную сатиру, а Вяземскому сделался понос эпиграммами. Здесь страшная война на Парнасе. Около меня дерутся за меня; а я молчу; да лучше было бы, когда бы и все молчали — город разделился на две партии, и французские волнения забыты при шуме парнасской бури.

Кроме того, комедия Шаховского послужила поводом к созданию дружеского литературного общества «АРЗАМАС» (1815-1818).

— По своей организации и задачам «Арзамасское Общество Безвестных Людей» было полной противоположностью «Беседе». «Беседа» во многом ориентировалась в своей деятельности на Академию Наук, «Арзамас» же пародировал скучные сходки ученых мужей.

— Все члены общества (К. Батюшков, Ф. Вигель, А. Воейков, П. А. Вяземский, Д. Давыдов, Д. Дашков, Жуковский, дядя и племянник Пушкины и др.) имели прозвища, взятые из баллад Жуковского: так, сам Жуковский в арзамасских протоколах именуется Светланой, А. С. Пушкин — Сверчком, Батюшков — Ахиллом, Вяземский — Асмодеем, В. Л. Пушкин — именем частенько встречающийся у Жуковского частицы «Вот», Д. Дашков — «Чу!»

— На этом новом этапе действия карамзинистов приняли критическое и боевое направление. Дамы-читательницы, бывшие некогда критерием (именно им надо было быть понятным, им понравиться), были забыты. Члены «Арзамаса» наперебой упражнялись в острословии, чему способствовал весь регламент арзамасских собраний с их традиционным гусем, обязательной клятвой при вступлении, пародирующей клятву масонов, пением кантаты о Шутовском и стихотворными протоколами, наполненными «галиматсией»:

Был Арзамас в день Изока, и в день, я не знаю который,
Был Арзамас, как не был, ибо все члены от Арфы
Вплоть до Светланы священным сумбуром друг друга душили.
Вот почему протокола не вышло, а вышел с натугой
Карлик один, протоколец незнатный, достойный Беседы.
Есть же тому и другая причина: жарко Светлане!
А в жар протоколы писать не безделка. Итак, не взыщите.

Расцвет эпиграммы и сатиры в 10-е годы связан по большей части именно с деятельностью «Арзамаса».

— После 1816-го года, когда «Беседа» прекратила свое существование и бороться «галиматейной» критикой стало не с кем, некоторые новые члены, будущие декабристы Н. Тургенев, Н. Муравьев, М. Орлов, хотели придать политическую направленность

арзамасским вечеринкам. Однако это им не удалось, общество распалось.

— Центральное событие литературно-журнальной жизни 20-30-х годов — ПОЛЕМИКА «КЛАССИКОВ И РОМАНТИКОВ», которая перевела разговор с частных явлений на явления глобальные: все очевиднее стало противостояние двух философских систем — французского эмпиризма с его рационализмом (стоящим за «старой» литературой) и новой романтической немецкой философией (породившей и объяснившей «новую» литературу). 10-е — середина 20-х XIX века — освоение на русской почве идеалистической философии, неразрывно связанной с романтизмом. Синтез философии, эстетики и литературы — один из отличительных моментов этого периода.

1. Предыстория.

1) Наибольшее влияние на формирование самой доктрины романтизма, романтического понимания искусства и романтической критики оказали Фихте и Шеллинг.

а) Идея всепробуждающей личности — центральная в философской системе ФИХТЕ. Человеческое «я» — единственно реальная сущность — творит окружающий мир. Вне нашего представления о нем он не существует. «Я» — неограниченная творческая сила, одновременно познающая и создающая все «не я», то есть субъект стал у Фихте единственным источником бытия.

Здесь, таким образом, заложено понимание романтической личности как личности самоценной и творящей (см. «Необходимые краткие сведения по теории литературы» — романтизм).

Переноса все, что сказано об отдельной личности на уровень национального, Фихте тем самым сделался философским родоначальником «национальной идеи», близкой сердцу любого романтика.

б) ШЕЛЛИНГ был на 13 лет моложе Фихте, и огромное влияние на его философскую систему оказала немецкая романтическая литература (Тик, Шлегели, Новалис). Шеллинг пытается восстановить равновесие между человеческим «я» и окружающим миром — они тождественны, в сущности, это один мир, живущий по общим законам. Дух и природа составляют единство, их общим началом является слияние двух принципов: свободы и необходимости. В силу ограниченности возможностей разума человеку не дано постичь все законы, по которым живет мир — лишь творчество (а оно воспроизводит творящую силу природы) приближает его к этой цели.

Таким образом, понятия *индивидуум, нация, универсум* определяют все философские и эстетические поиски 10-30-х годов.

2) Со второй половины XVIII века одаренных русских молодых людей посылали учиться за границу, прежде всего в Германию, и в конце концов они привезли в Россию немецкую идеалистическую философию. Выделяются два этапа освоения этих концепций русской мыслью:

— I этап — академический, профессорский.

Профессора, получившие образование в Германии, слушавшие лекции самих мэтров идеалистической философии, и их ученики стали проповедовать ее с кафедр российских университетов: в Петербурге — профессор медико-хирургической академии Д. Велланский, профессор философии А. Галич; в Москве — профессор сельскохозяйственных наук М. Павлов и профессор русской словесности И. Давыдов.

— II этап: идеи немецких философов нашли благодатную почву в лице русского студенчества, поскольку они открывали широкие возможности творчеству и воображению. Для людей нового поколения немецкий идеализм становится мировоззрением, формой мышления, появляются юноши «с душою прямо геттингенской». Они расширили сферу приложения этих идей: кроме сокровеннейших тайн бытия, заговорили о русской литературе.

В. Одоевский:

В начале XIX века Шеллинг был тем же, чем Христофор Колумб в XV веке. Он открыл человеку неизвестную часть его мира, о которой существовали только какие-то баснословные предания, — его душу.

(предисловие к «Русским ночам»)

Выпускники Московского университета, поклонники немецкой философии, братья Д. и А. Веневитиновы, В. Ф. Одоевский, братья И. и П. Киреевские и их друзья объединились в кружок, получивший название ОБЩЕСТВО ЛЮБОМУДРИЯ (1823-1825).

— Любомудрие было направлено против английской и французской философии (против рационализма и эмпиризма во всех проявлениях).

— Философское и эстетическое кредо любомудров было сформулировано в их альманахе «Мнемозина» (см.).

— После прекращения издания «Мнемозины» любомудры и близкие к ним по взглядам авторы пытались проводить свои взгляды в журнале «Московский Вестник» (см.).

2. Полемика между «классиками и романтиками» в свете освоенных философских концепций сводилась в конечном счете к проповеди свободы творчества и утверждению идеи национальности (народности) со стороны «романтической» критики и неприятию этой свободы как нарушающей законы искусства со стороны «классиков».

— Суть полемики и основные мнения противоборствующих сторон (со своей точки зрения, естественно) изложил П. А. ВЯЗЕМСКИЙ в статье «Вместо предисловия к «Бахчисарайскому фонтану», разговор между издателем и классиком с «Выборгской стороны или с Васильевского острова» (под такими псевдонимами выступали в журнале «БЛАГОНАМЕРЕННЫЙ» противники «новой школы»). Из статьи становится очевидной преемственность полемики 10-х о языке и полемики 20-х годов.

— Вяземский-издатель утверждает, что ориентация на немецкую литературу началась еще во времена Ломоносова в эпоху, которую классики силятся выдать за «классическую».

— Издатель утверждает «народность» как необходимый элемент художественного творчества:

Кл. Что такое народность в словесности? Этой фигуры нет ни в пиитике Аристотеля, ни в пиитике Горация.

Изд. Нет ее у Горация в пиитике, но есть она в его творениях. Она не в правилах, но в чувствах. Отпечаток народности, местности — вот что составляет, может быть, главное существеннейшее достоинство древних и утверждает их право на внимание потомства.

— Вяземский считает, что Гомер, Гораций, Эсхил

...имеют гораздо больше сродства... с главами романтической школы, чем с своими холодными, рабскими последователями.

— Классики-педанты, люди, у которых «ум — домосед», привыкли верить в то, во что велено, что освящено «древностью и суеверием», а романтическая поэзия еще не обросла пиитиками и даже не имеет четкого определения.

— Классик у Вяземского выступает против поэтических безделок, не понимает, как можно посвятить фонтану целую поэму:

Где же достоинство поэзии, если питать ее одними сказками?

Изд. История не должна быть легковерна, поэзия — напротив.

— Классик возмущается тем, что, не имея четких правил, романтик позволяет себе «легкие намеки, туманные загадки», которые должен разгадывать читатель.

Кл. Романтический зодчий оставляет на произвол каждому распоряжение и устройство здания — сущего воздушного замка, не имеющего ни плана, ни основания.

Изд. Вам не довольно того, что вы перед собой видите здание красивое: вы требуете, чтоб виден был и остов его... Творение искусства — обман. Чем менее выказывается прозаическая связь в частях, тем более выгоды в отношении к целому.

Вяземскому зло отвечал М. ДМИТРИЕВ в «ВЕСТНИКЕ ЕВРОПЫ» и «БЛАГОНАМЕРЕННОМ»; они обменялись не одной статьей.

II. Основные журналы, их место в общественной жизни и позиция в литературных спорах.

1. «ВЕСТНИК ЕВРОПЫ» в 10-20-е годы:

— Очень плодотворным в плане многочисленных поэтических дебютов оказался 1814 год, единственный год редакторства В. Измайлова. В «Вестнике Европы» за этот год впервые увидели свет произведения Пушкина, Дельвига и Грибоедова.

— При педантичном М. Каченовском (1805-1807; 1809-1813; 1815-1830) журнал занял консервативную позицию в битве «классиков и романтиков» и снискал себе славу ярого защитника правил французских пиитик (см.). Однако Каченовский привлекает к сотрудничеству в журнале даровитых критиков А. Мерзлякова (см.) и Н. Надеждина (см.).

Сходную консервативную позицию занимал и «БЛАГОНАМЕРЕННЫЙ» в эти годы.

2. Сторонники романтического направления в 20-е годы собирались в альманахах.

«ПОЛЯРНАЯ ЗВЕЗДА» (1823-1825) — издание, объединившее представителей гражданского направления русского романтизма. Возглавили его будущие декабристы К. Ф. Рылеев и А. Бестужев.

— «Полярные господа» (Пушкин) решили превратить литературный труд в почетную доходную статью и положили своим авторам гонорары — что было новостью в то время.

— «Полярная Звезда» до конца своего существования пользовалась успехом у читателей благодаря своей гражданской направленности, таланту и убежденности издателей.

— Вышло всего три тома альманаха, в которых были опубликованы произведения фактически всех знаменитых поэтов того времени. Однако эти авторы печатались и в других изданиях, внимание же читателей привлекли прежде всего литературные обзоры критика «Полярной Звезды» А. Бестужева (см.)

«МНЕМОЗИНА» (1824-1825) издавалась Любомудрами.

Программная статья этого издания «Несколько слов о Мнемозине самих издателей» показывает то общее, что объединяет молодых талантливых критиков Д. Веневитинова (см.), И. Киреевского, писателя В. Одоевского — автора статьи и др.:

1) Все они выступают против французского материализма за германскую философию духа.

До сих пор Философа не могут представить себе иначе, как в образе французского говоруна XVIII века; посему-то мы для отличия и называем истинных философов Любомудрами.

2) Задача альманаха:

Положить пределы наших пристрастий к французским теорикам. Показать, что новое ясное солнце, восходя от страны древних тевтонов, уже начинает лучами выпреженного умозрения освещать бесконечную окрестность познания.

Цель журнала, как ее понимали Веневитинов, Одоевский, заключалась в доведении до публики «новых мыслей, блеснувших в Германии».

3) Именно поэтому издание успеха не имело — публика в большинстве своем мало интересовалась философией. «Мнемозина» взяла слишком аристократический и ученый тон. Та же судьба ожидала и преемника «Мнемозины», журнал «Московский Вестник» (см.).

4) Поэзия в альманахе была представлена произведениями Пушкина, Грибоедова; критика — Вяземского, Кюхельбекера, философия — Павлова, Одоевского.

5) Вышло всего четыре книги.

3. Необходимо сказать несколько слов о журналах, которые также порой принимали участие в литературной полемике, но роль которых в общественной жизни того времени заключалась не в этом:

— Журнал Н. Греча «СЫН ОТЕЧЕСТВА» (1812-1852) был чрезвычайно популярен в 10-е годы и укреплял дух россиян во время Отечественной войны 1812 года. До альянса Греча с Ф. Булгариным (см.) в нем с удовольствием публиковались многие видные литераторы и историки. Сам Греч был для своего времени неплохим критиком. Он явился предшественником Бестужева в годичных обзорах литературы. Его обзоры были полезной новостью и имели еще то достоинство, что писались грамотным и правильным языком. Н. Полевой признавал впоследствии влияние на него критических статей «Сына Отечества».

— Война 1812 года укрепила популярность еще одного издания, «РУССКОГО ВЕСТНИКА» под редакцией С. Глинки. Журнал ориентировался на массового читателя и имел несколько ура-патриотического уклона. Идеал издателя — допетровская Русь. Журнал противопоставлял себя всем другим изданиям как чуждый и французских, и немецких влияний:

Возрастая в страхе Божиим и простоте нравов, предки наши заимствовали все понятия от наставления отцовского и духовных книг, а не спорили о каком-то первобытном природном состоянии, о беспредельном усовершенствовании ума человеческого, но старались исполнять обязанности человека, гражданина и христианина.

III. Критики, наиболее полно воплотившие взгляды противоборствующих сторон.

1. Классики и эклектики.

М. КАЧЕНОВСКИЙ (1775-1842), издатель «Вестника Европы», профессор-историк, был одним из самых верных, хотя и не самым талантливым защитником французских пиитик.

— Достаточно удачной можно считать отповедь Каченовского излишне чувствительным эпигонам Карамзина. В остальном же его нападки на новую литературу, высказанные менторским тоном знатока, вызывали лишь град насмешек и эпиграмм.

— Каченовский не находил иного названия для шеллингианской философии, как «галиматья» и уже в 1830 году, прощаясь с читателем, писал:

И чего ради, смеем спросить, из германских голов этот весь товар, состоящий из невразумительных или затейливых ди-ковин, желают нагрузить в головы русские?

— Пиитики для Каченовского — сокровищница «правил здравого смысла», а Гюго замечателен лишь «уклонением от подчиненности» этим правилам.

А. Ф. МЕРЗЛЯКОВ (1778-1830), поэт, профессор российской словесности, был критиком переходного периода, выступавшим порой на стороне «классиков», хотя относить его к чистым «классикам» неправомерно: он прежде всего скептик — и в отношении классицизма тоже. Наблюдательный критик порой побеждал в нем теоретика-классициста, а знаменитое высказывание: «Человек всего занимательнее для человека,» — ясно показывает, что веяния нового времени коснулись и его.

— Разборы Мерзляковым произведений М. М. Хераскова, В. А. Озерова, П. П. Сумарокова — красноречивое развенчание общепризнанных талантов в интересах естественности, драматизма, психологии; хотя «Россияду» Хераскова критик превозносит как образцовую эпопею.

Он стремится восстановить уважение потомков к памяти Тредиаковского, дает замечательный анализ творчества Державина.

— «Изящное не доказывается по законам разума», — утверждает профессор.

— Однако в 1819 году он напал на баллады и «дух германских поэтов» на совершенно неожиданном, учитывая его мнение о русских классических авторитетах, основании:

Что это за дух, который разрушает все правила пиитики, смешивает вместе все роды, комедию с трагедией, песни с сатирой, баллады с одой?..

— Воспитание, образование и собственный вкус вступали в противоречие: он то говорил своим студентам, указывая на сердце: «Вот где система», то читал им лекции о правилах в «высоком штиле».

— Творчество Пушкина совсем сбilo с толку профессора. По свидетельству очевидцев, Мерзляков плакал, читая «Кавказского пленника»:

Он чувствовал, что это прекрасно, но не мог отдать себе отчета в этой красоте.

При этом нападал на «дикости» пушкинских «Цыган».

2. Романтики.

1) Философский романтизм.

Среди представителей этого направления эстетической и критической мысли видим прежде всего Любоумров.

Д. ВЕНЕВИТИНОВ (1805-1827).

— Основная задача Веневитинова-критика была показать, что романтическая поэзия не вовсе лишена каких-то эстетических критериев.

— В этом отношении он смягчал некоторые формулировки других теоретиков-романтиков, например, О. СОМОВА, который писал:

Романтизм — прихоть своенравной поэзии, которая отмечает все обыкновенное, требуя нового и небывалого.

(«О романтической поэзии»)

Веневитинов возражал всем крайним романтикам:

Не забываем ли мы, что в поэтике должно быть основание положительное, что всякая наука положительная заимствует свою силу из философии, что и поэзия неразлучна с философией.

*(разбор статьи о «Евгении Онегине»,
помещенной в «Московском Телеграфе» за 1825 год)*

Таким образом поэт утверждает неразрывную связь самих основ творчества и философии.

— Веневитинов защищал «Евгения Онегина» от нападок Н. Полевого, придерживаясь «исторической точки зрения в искусстве», утверждая, что в самой поэзии есть свои постоянные правила, которые должны открыть философия и история.

Если в первой главе пушкинского романа критик усматривает влияние Байрона, сосредоточившего в «пламенной душе своей стремление целого века», то, разбирая вторую главу, он обращает внимание на своеобразие характера главного героя:

Характер Онегина принадлежит нашему времени и развит оригинально.

— По поводу разбора Веневитиновым первой главы «Евгения Онегина» Пушкин отозвался, что только ее одну прочел с любовью и пониманием: «все остальное или брань, или переслащенная дичь».

— В разгар войны «Вестника Европы» с «Русланом и Людмилой» Веневитинов на основании этой поэмы предсказывает национальное значение пушкинской поэзии и определяет понятие народности:

Народность отражается не в картинах, принадлежащих какой-нибудь особенной стране, но в самых чувствах поэта, напитанного духом одного народа и живущего, так сказать, в развитии, успеха и отдельности его характера.

— В неопубликованной, но, очевидно, известной современникам рецензии на «Бориса Годунова» критик приветствовал освобожде-

ние поэта от байронических влияний и решался признать «поэтическое воспитание» его законченным.

— Пытаясь, как и все современники, найти то принципиальное, что отличает античную поэзию от новой, Веневитинов определяет первую как поэзию разнообразия жизни, вторую — как поэзию глубокой мысли и чувства. Сущность романтизма поэт видит в стремлении к бесконечному, «поэтической универсальности» и «местном колорите».

Рано умерший, Веневитинов не успел развить своих критических концепций, не до конца раскрылся талант поэта-философа. М. ПОГОДИН, также принадлежавший к кружку, но бывший натурой не философского, не поэтического склада, признавал, что для молодых людей его круга Дмитрий Веневитинов был то же, что для молодых современников Жуковского Андрей Тургенев (1781-1803), а для поколения 30-х — Н.Станкевич (1813-1840) (см.) — три знамени трех десятилетий, искупительные жертвы трех поколений.

Из круга Любомудров вышло еще два крупных критика — И. КИРЕЕВСКИЙ и С. ШЕВЫРЕВ, но их литературная деятельность связана в основном с журналами «Московский Вестник» и «Европеец» (см. следующий план), а в 40-е годы со славянофильским журналом «Москвитянин» (см. т.2).

2) Гражданское направление романтизма.

В. КЮХЕЛЬБЕКЕР (1797-1846), возглавивший в «Мнемозине» (альманахе Любомудров) критический отдел, по сути был чужд философскому романтизму. С Любомудрами его сближал лишь поэтический склад натуры, по взглядам на литературу он ближе стоит к декабристской критике «Полярной Звезды». Программная статья Кюхельбекера в «Мнемозине» — «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». Если в ранних статьях Кюхельбекер отстаивал принципы германской литературы, «германический дух» в противоположность французским влияниям, то ко времени сотрудничества в альманахе взгляды его изменились:

— Он теперь против «наносных немецких цепей» и всяких прочих:

Да создастся для славы России поэзия истинно русская, да будет святая Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первую державою во вселенной!

— Сила, свобода, вдохновение — вот три условия, необходимые для поэзии; с этой точки зрения рассматривает критик послание, элегию и оду.

— Ода, по мнению Кюхельбекера, более всего удовлетворяет этим требованиям:

Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу отечества... парит, гремит, блещет, по-

работает слух и душу читателя... В оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется.

— Элегию Кюхельбекер считает слишком мелким по теме жанром, кроме того, он обращает внимание на многочисленные штампы, от которых не свободны произведения даже самых талантливых поэтов:

В элегии стихотворец говорит о самом себе, о своих скорбях и наслаждениях. Элегия почти никогда не окрыляется, не ликует...

У нас все *мечта* и все *призрак*, все *мнится*, и *кажется*, и *чудится*, все только *будто бы*, как *бы*, *нечто*, *что-то*. Прочитав любую элегию Жуковского или Пушкина, или Баратынского, знаешь все. Чувств у нас уже давно нет: чувство уныния поглотило все прочее.

Картины везде одни и те же: *луна*, которая — *разумеется* — *уныла и бледна*... В особенности же — *туман*: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя.

— Пушкин в четвертой главе «Евгения Онегина» пародирует статью Кюхельбекера:

XXXII

Но тише! Слышишь? Критик строгий
Повелевает сбросить нам
Элегии венок убогий
И нашей братье рифмачам
Кричит: «Да перестаньте плакать,
И все одно и то же квакать,
Жалеть о *прежнем*, о *былом*:
Довольно, пойте о другом!»
— Ты прав, и, верно, нам укажешь
Трубу, личину и кинжал,
И мыслей мертвый капитал
Отсюду воскресить прикажешь:
Не так ли, друг? — Ничуть. Куда!
«Пишите оды, господа,

XXXIII

Как их писали в мощны годы,
Как было встарь заведено...» —
Одни торжественные оды!
И, полно, друг; не все ль равно?
Припомни, что сказал сатирик!
«Чужого толка» хитрый лирик

Ужели для тебя сносней
Унылых наших рифмачей? —

«Но все в элегии ничтожно;
Пустая цель ее жалка;
Меж тем, цель оды высока
И благородна...» Тут бы можно
Поспорить нам, но я молчу;
Два века ссорить не хочу.

— Как критик, Кюхельбекер возлагает большие надежды на Пушкина и обращает внимание на ненародное содержание поэзии Жуковского.

Таким образом, Кюхельбекер ратует за высокую поэзию с ее гражданскими национальными идеалами, высоким звучным слогом, но освобожденную от всех инородных влияний, как французских правил, так и немецкой мистики и уныния, рожденную свободным вдохновением — то есть выступает как романтик-«архаист». По взглядам на поэзию Кюхельбекеру ближе всего Рылеев.

К. РЫЛЕЕВ (1895-1826) — человек увлекающийся и вдохновляющийся — был таким же и в своих немногочисленных критических выступлениях. Его «Несколько мыслей о поэзии. Отрывок из письма NN» — единственное оформленное в статью рассуждение. В своем «отрывке» Рылеев касается важнейшего литературного вопроса эпохи — вопроса о классицизме и романтизме.

— Рылеев считает, что не существует и не должно существовать четкого определения поэзии.

— Нет ни романтизма (для явлений, обозначаемых большинством критиков этим словом, Рылеев предлагает термин «новая поэзия»), ни классицизма,— это спор о словах.

Была, есть и будет лишь одна истинная самобытная поэзия, которой правила всегда были и будут одни и те же.

— Дух времени, степень просвещенности общества, условия страны создают для нее различные формы.

— Сущность поэзии — в оригинальности и независимости, величайшее зло — в подражательности.

В этом смысле Гомер, Эсхил, Пиндар — романтики.

— Свобода творчества имеет свою оборотную сторону, она не только освобождает от «вериг, наложенных на поэзию Аристотелем»:

...свобода сия, точно как наша гражданская свобода, налагает на нас обязанности, труднейшие тех, которых требовали от древних три единства. Труднее соединить в одно целое разные происшествия так, чтобы они гармонировали в стремлении к цели...

— Для выяснения эстетической концепции Рылеева важнейшее значение имеют его письма к Пушкину.

а) Преклоняясь перед талантом «чудотворца», Рылеев упорно ставит «Евгения Онегина» ниже «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказского пленника» и «готов спорить об этом до второго пришествия».

б) Разбирая первую главу «Евгения Онегина», Рылеев упрекает Пушкина в копировании Байрона.

в) Рылееву претил «аристократизм» Пушкина, его «дворянское чванство».

г) Рылеев спорил с Пушкиным и о значении поэзии Жуковского для русской литературы. Пушкин видел в Жуковском учителя, основоположника новой поэзии, Рылеев же утверждал, что мистицизм, мечтательность, неопределенность «растлили многих и много зла наделали».

АЛЕКСАНДР БЕСТУЖЕВ (1797-1837).

— Бестужев в «Полярной Звезде» использовал жанр обозрения литературы за отдельные годы, ввел такое обозрение в обычай.

— Анализ произведения у него часто подчинялся более широким задачам публицистической критики: он позволял себе весьма просторные отступления по общим вопросам истории и культуры (что позже с успехом делал Белинский).

— Преследуя цели просветительские, образовательные и воспитательные, критик старался сделать свои обзоры занимательнее, часто за счет затейливости формы изложения, и несколько лет спустя признавался, что вынужден был «писать коротко, ново и странно», «чтобы быть прочтенну».

— Статьи критика в «Полярной звезде» — романтический обзор старой и новой литературы.

а) «Взгляд на старую и новую словесность в России» (1823) — попытка дать исторический анализ русской литературы с точки зрения гражданских и патриотических мотивов начиная «Словом о полку Игореве» и кончая современной литературой.

б) В статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» Бестужев напоминает читателям о опыте Отечественной войны 1812 года, когда журналы наиболее четко выполняли свою общественную роль:

Тогда слова *Отечество* и *слава* электризовали каждого. Каждый листок, где было что-нибудь отечественное, перелетал из рук в руки с восхищением.

в) Другой обзор, «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов», касается уже только современной критику литературы.

«У нас есть критика, и нет литературы», — утверждает Бестужев и ищет причины такому положению вещей; все они в конечном счете сводятся к одному:

...мы воспитаны иноземцами. Мы всосали с молоком безна-
родность и удивление только чужому.

— Первую главу «Евгения Онегина» критик называет «заман-
чивой, одушевленной картиной неодушевленного нашего света»,
хотя сам предмет кажется ему мелковат:

Везде, где говорит чувство, везде, где мечта уносит поэта из
прозы описываемого общества, стихи загораются поэтиче-
ским жаром и звучней текут в душу.

Последние главы «Онегина» разочаровали Бестужева-романти-
ка.

— Бестужев восторженно отзываясь о баснях Крылова и гри-
боедовской комедии.

г) Программой с точки зрения наиболее точной формулировки
эстетического кредо, понимания критиком романтизма стала
статья 1833 года, опубликованная в «Московском Телеграфе» уже
под псевдонимом МАРЛИНСКИЙ. Статья посвящена разбору
романа Н.Полевого «Клятва пред гробом Господним», но слабый
роман, как это часто бывало у Бестужева, послужил поводом для
решения важнейших теоретических проблем и более общих рас-
суждений.

— Бестужев очень резко отзываясь о так называемых классиках,
не стесняясь в выражениях, называя их «мраморной челядью
Олимпа», «тиранами желудка и терпения в четырех лицах».

— Не менее резкой критике подвергается в статье Бестужева
карамзинская школа:

Все завздыхали до обморока, все кинулись ронять алмазные
слезы на ландыши, над горшком палевого молока, топиться
в луже. Все заговорили о матери-природе — они, которые
видели природу только спросонка из окна кареты.

— Романтизму Жуковского также достается от критика-публи-
циста. Он, подобно Рылееву, считает вредным влияние туманной
музы на русскую публику, негодует на «собачий вой баллад», на
«бесов, пахнущих кренделями, а не серою».

— Даже Пушкину досталось за незаконных детищ гяуризма
и донжуанизма:

Житья не стало от толстощекой безнадежности, от само-
убийств шампанскими пробками, от злодеев с биноклями,
в перчатках glacés.

— Направление современной поэзии Бестужев определяет как
романтически-историческое, но смеется над потугами русских
писателей быть народными вслед за европейскими образцами и
наполнять свои произведения терпкими принадлежностями про-

стонародного быта: русским квасом, прибаутками, пословицами, лубочными картинками нравов, по возможности гуще размалеванными; или, еще лучше, соединять литературную утонченность с чертами русского простонародного быта. Он советует поэтам:

Садитесь на лихую тройку и поезжайте по святой Руси... У ворот каждого города старина встретит вас с хлебом и солью, с приветливым словом, напоит вас медом и брагою, смочет, спарит долой все ваши заморские притирания и ударит челом в напутье каким-нибудь преданьем, былью, песенкой.

— Бестужев очень широко понимает романтизм, как «стремление бесконечного человеческого духа выразиться в конечных формах», а потому считает романтизм «ровесником душе человеческой» и находит его черты у Гомера, Оссиана, Шекспира, в «Махабхарате», «Шах-Наме» и т. д.

Бестужевская статья в «Московском Телеграфе» — обзор романтического движения в мировой литературе, попытка обобщить и подвести итоги.

ЛИТЕРАТУРНО-ЖУРНАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ И КРИТИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1820-х — 30-х ГОДОВ

I. Дата 14 декабря 1825 года стала переломом в общественной жизни России; начался новый этап. Журналистика вынуждена была оставить политические вопросы, поэтому направление литературное становится основным.

II. Полемика в конце 1820-х — 30-е годы приобретает ряд новых по сравнению с предшествующим периодом черт.

1. В 1810-20-е годы люди одних убеждений объединялись в кружки.

Разногласия и критическое отношение к друг другу в то время оставалось в частной переписке, рукописных памфлетах и эпиграммах, известных узкому кругу лиц. Теперь единомышленники объединяются в редакциях журналов и выясняют отношения с литературными противниками на глазах у более или менее широкого круга читателей. Журнал становится решающим фактором литературной жизни.

2. 1830-е годы называют «эпохой восстания псевдонимов». Их использование характерно как для литературы (казак Луганский — В. Даль, барон Брамбеус — О. Сенковский), так и для журналистики, где они используются преимущественно в полемических целях (Феофилакт Косичкин — Пушкин, Никодим Надоумко — Надеждин, Тютюнджу-Оглу — Сенковский и т. д.).

III. 30-е годы XIX века в русской журналистике проходят под знаком СПОРОВ ВОКРУГ «ТОРГОВОГО НАПРАВЛЕНИЯ».

— Оно возникает как следствие европеизации литературного дела. «Сочетание литературы с торговлею» давно уже существует в Европе. В записке, поданной Бенкендорфу в связи с хлопотами об издании литературно-политической газеты «Дневник» (так и не состоявшейся), причиной возникновения «торгового направления» Пушкин называет «установление собственности литературной»:

Литература оживилась и приняла свое обыкновенное направление, то есть торговое. Ныне она составляет область промышленности, покровительствуемой законом. Из всех родов литературы периодические издания всего более приносят выгоды, и чем разнообразнее по содержанию, тем более расходятся.

— «торговое направление» — свидетельство и средство формирования более широкого круга читателей. Целую статью посвятил этому новому явлению в жизни русского общества критик «Московского Наблюдателя» (см.) С. ШЕВЫРЕВ:

Правда, торговое направление нашей литературы служит нам утешительным свидетельством того, как с каждым годом все более и более разливается образование по народу русскому. Благодаря этой жажде образования звание литератора сделалось у нас не только почетным званием, но и званием выгодным...

Там, где мысль и выгода дружатся между собой и хотят ужиться вместе, там всегда неизбежно нравственное злоупотребление... Когда звание его [поэта] было бедно, когда он ходил в благородном своем чистом «рубище» — на это рубище не кидался какой-нибудь непризванный торгош.

(«Словесность и торговля»)

— Занятие литературой и журналистикой делается профессией. Следствием укрепления «торговых» отношений в литературе становится появление в ней новых людей — разночинцев, зарабатывающих этим делом «честный кусок хлеба» (Н. и К. Полевые, Н. Надеждин, В. Г. Белинский и др.) — так называемые «литературные плебейцы», доставляющие немало хлопот «литературной аристократии», чье влияние на читающую публику становится все меньше.

IV.

1. Со временем термин «торговое направление» приобретает отрицательный оттенок и используется для обозначения трех китов петербургской журналистики 30-х годов:

— журнала «БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ» (1834-1865), предприятия О. Сенковского (см.) и А. Смирдина — крупнейшего книгопродавца этого времени (по его имени период господства

«торгового направления» называют иногда «смирдинским»). «Библиотека» подделывалась под сомнительный вкус массового читателя и все шутила над литературой, вызывая тем самым негодование просвещенных литераторов, считающих, что журналы должны развивать читателя, а не опускаться до него.

— газеты «СЕВЕРНАЯ ПЧЕЛА» (1825-1859) Булгарина (см.). Булгаринская газета была единственной, которой разрешалось публиковать политические новости, а потому в просвещенных кругах считалась чем-то вроде печатного органа Третьего отделения.

— объединенного в 1829 году журнала «СЫН ОТЕЧЕСТВА и СЕВЕРНЫЙ АРХИВ» Булгарина и Греча.

Три эти издания (и три их издателя) составляли пресловутый «журнальный триумвират» (он же «трехголовая гидра русской журналистики»), собирающий наибольшее число читателей и удерживающий монополию на журнальное производство в 1835-1840-х годах.

2. Другие издания этого времени были предприняты как попытки разрушить монополию «торгового направления».

— Петербургские издания:

1) Альманах «СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ» (1825-1832) выходил под редакцией А.Дельвига.

— Альманах объединял писателей пушкинского круга, в нем широко была представлена поэзия, обсуждались вопросы литературы, искусства, вопросы русской истории.

— Ежегодные «Обзоры российской словесности» О. СОМОВА открывали выпуски «Северных Цветов» с 1828 по 1831 год.

— Книга за 1832 год была издана Пушкиным в пользу семьи умершего Дельвига.

2) Другим предприятием А.Дельвига была «ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА» (1830-1831). Газета проводила взгляды «литературной аристократии». Пушкин назвал ее «газетой для писателей». В «Литературной газете» впервые выступили в печати Н. Гоголь и А. Кольцов.

3) Пушкинский «СОВРЕМЕННОК» (1836-1846) преследовал те же цели, что и издания Дельвига.

— Проводил в жизнь принципы «литературного аристократизма», выступая против «литературных плебейцев», «отвратительной власти демократии».

— Пытался противостоять монополии «триумвирата».

— При жизни Пушкина вышло 4 книги, богатейших по своему содержанию: здесь были опубликованы поздние стихи Пушкина и его проза, петербургские повести Гоголя, тетрадь стихотворений Тютчева, записки женщины-кавалериста Дуровой и т. д.

— В первой книге была напечатана программная статья Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 годах», где он дает характеристику современным изданиям, особенно подробно останавливаясь на достоинствах и недостатках «Библиотеки для чтения».

Издателям-«аристократам» явно не хватало практической сметки и умения заручить на свою сторону побольше читателей. Да они и не ставили такой задачи: их альманахи, газеты и журналы были для немногих избранных. Недаром Белинский восклицал: «И это «Современник»? Что ж тут современного?»

— Московские издания были более многочисленными и разнообразными по своим эстетическим установкам и литературным пристрастиям.

1) Наибольшей популярности добился журнал «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ» (1825-1834) под редакцией Н.Полевого.

— Именно Полевой первым расценил журналистику и критику как общественную деятельность. Издатель «Московского Телеграфа» ставил своей задачей воспитание читателя, ратовал за центральную идею, организующую все издание:

Журнал должен составлять нечто целое; он должен иметь в себе душу, которую можно назвать его целью...

Журналист в своем кругу должен быть колонновожатым.

— Новый журнал мыслился как «энциклопедический» и просветительский, должен был «знакомить читателя с новыми идеями и важнейшими предметами, обращающими на себя внимание современной Европы».

— Эстетическое кредо «Московского Телеграфа» — пропаганда романтизма.

— Когда Полевой только начинал издавать «Московский Телеграф», активное участие в нем принимал кн.Вяземский, сотрудничали Дмитриев, Пушкин, Одоевский, Киреевский.

— В 1829 году, после публикации критического разбора «Истории государства Российского», где Полевой развенчивал Карамзина не только как историка, но и как писателя, который, по его мнению, не представляет духа народного, «литературные аристократы» с негодованием отвернулись от его издания. В том же 1829 году начинается сближение Полевого с Булгариным и Гречем.

— В 1834 году «Московский Телеграф» запрещен из-за негативной рецензии на драму Н.Кукольника «Рука Всевышнего Отечество спасла» (пьеса понравилась государю).

2) Журнал «МОСКОВСКИЙ ВЕСТНИК» (1827-1830) (издатель и редактор М. Погодин) был полной противоположностью «Телеграфу»: там популяризаторская установка — здесь попытка говорить о высоких материях достойным их языком; там боевой дух — здесь отказ от споров; там не слишком глубокая ученость — здесь же собрались ученые мужи, бывшие питомцы Московского университета. Первые два года выходил при участии Любоумров, прежде всего Д. Веневитинова (см.). Программа этого журнала была намечена Любоумрами еще в «Мнемозине».

— В новом издании они продолжали проповедь новых понятий в духе немецкой романтической критики, философской базой которой было шеллингянство. В «Московском Вестнике» публи-

ковались переводы Ж.-П. Рихтера, теоретические статьи Тика и Гофмана.

— Литературной базой для формулировки собственных теоретических установок для русских шелингианцев стало творчество Гете и Шиллера.

— Исходя из теории романтизма конца XVIII (Гердер и Гете), критики «Московского Вестника» разработали свою теорию истинно романтической поэтики.

Они считали, что романтическое творчество как миропонимание пришло к нам из средних веков и связано с выработкой духовного христианского идеала.

Сущность романтизма как раз и заключается в стремлении самосознающего человеческого «я» к бесконечному (идеалу).

Этим определяются приемы и средства романтической поэтики: свобода художественного творчества от стесняющих правил, свобода от тенденции («истины и правдоподобия в искусстве»), то есть художник служит не пошлой действительности, а идеалу.

Народность:

«Золотые памятники древней словесности» — почва, на которой может окрепнуть «древо поэзии русской».

Предпочтение отдавалось лиро-эпическим формам (поэме, балладе), признавались также роман и драма.

Большое внимание уделялось греко-римской литературе, но не во французских переводах, а в оригиналах, что определялось установкой на национальность.

— «Московский Вестник» отрицательно относился к полемике и декларировал установку на беспристрастие, что, по мнению Белинского, было недопустимо «в эпоху борьбы и столкновения мыслей и мнений» и привело к преждевременной смерти журнала, имевшего «большие достоинства, много ума, много таланта, много пылкости».

3) Попыткой продолжить линию, начатую «Московским Вестником», закрытым по доносу в 1830 году, был журнал «ЕВРОПЕЕЦ» (1832) И. Киреевского.

— Однако за статью «Девятнадцатый век», опубликованную во второй книге, журнал был запрещен. В этом издании наметилось направление, получившее в 40-е годы название «славянофильства».

А. И. Герцен не без иронии отмечал, что первый славянофильский журнал назвал себя «Европейцем», а первый западнический — «Отечественными записками».

4) «ТЕЛЕСКОП», «журнал современного просвещения» (1831-1836) издавался при Московском университете проф. Н. Надеждиным, бывшим критиком «Вестника Европы». Как прибавление к «Телескопу», выходила «МОЛВА», журнал мод и новостей.

— В 1834 году Белинский впервые появился в «Молве». В 1835 году во время пребывания Надеждина за границей он редактировал «Телескоп», в 1836 году также участвовал в издании (см.)

— В «Телескопе» сотрудничали, в первые годы его издания, авторы «Московского Вестника».

— Началось издание программной статьей «Современное направление просвещения», где редактор рассуждал о несостоятельности классицизма и романтизма и пытался в синтезе их увидеть пути для развития «новой литературы».

— В 1836 году за публикацию «Философического письма» Чаадаева журнал «Телескоп» был закрыт, Надеждин сослан, Чаадаев отдан под надзор медикам как сумасшедший.

5) История журнала «МОСКОВСКИЙ НАБЛЮДАТЕЛЬ» (1825-1839) распадается на два периода.

I период: редактор В. Андросов.

Наиболее активное участие в издании журнала принимали бывшиелюбомудры: Шевырев, Киреевский, Одоевский (см.)

— Свою задачу сотрудники журнала видели в том, чтобы дать отпор «Библиотеке для чтения» и вообще «торговой журналистике», распространить «светскость» в литературе.

— Надежды на сильную оппозицию «торговому направлению» не оправдались: журнал стал просто сборником статей, не организованных единой общей мыслью (на что указывал Гоголь в своей статье в «Современнике»).

Критики «Московского Наблюдателя» восхваляли Н. Кукольника и В. Бенедиктова.

О Гоголе высказывались весьма противоречивые мнения: с одной стороны, говорилось, что он

Имеет от природы чудный дар схватывать эту бессмыслицу в жизни человека и обращать ее в неизъяснимую поэзию смеха.

с другой — в «Московском Наблюдателе» не была напечатана повесть Гоголя «Нос», и Шевырев отказался давать в журнале отзыв о «Ревизоре», считая комедию «низкой».

II период: редактор В.Белинский (неофициально). В 1838-1839 годах журнал становится органом русского гетельянства, в нем сотрудничают участники кружка Н. Станкевича (см. план «В. Г. Белинский»). Именно в это время, в 1838 году, в состав редакции входит Белинский, переживающий этап «примирения с действительностью» (см.).

V. Крупнейшие деятели литературы и критики различных направлений конца 20-х — 30-х годов.

— Представители «торгового направления».

1. Ф. В. БУЛГАРИН (1789-1859) в своей журналистской деятельности руководствовался прежде всего не какой-либо эстетической программой, а соображениями личной дружбы, вражды и своими интересами издателя-монополиста.

— Так, он напал на «Литературную газету» Дельвига, имея на руках лишь объявление о ее скором выходе в свет и опасаясь

конкуренции своей газете «Северная Пчела» со стороны нового издания.

— Узнав, что Пушкин собирается принять участие в «Литературной газете», Булгарин оставляет заискивающий тон, которым он говорил об общепризнанном даровании Пушкина, и объявляет об упадке его таланта в рецензии на VII главу «Евгения Онегина».

— Фельетоны и романы Булгарина, пользовавшиеся огромной популярностью у массового читателя, отличались установкой на «нравственность», которая выглядела весьма сомнительно в свете одиозной личности самого Булгарина: о его буйной молодости, участии в наполеоновской кампании офицером польского легиона и тесной дружбе с начальниками III Отделения ходили легенды.

— Ярким примером взаимоотношения Булгарина с современными писателями может служить анонимный фельетон «Анекдот», опубликованный в «Северной Пчеле». Булгарин был уверен, что неблагоприятная критика на его роман «Димитрий Самозванец» в «Литературной газете» написана Пушкиным (хотя на самом деле ее автором был Дельвиг). Уверенность эта основывалась на слухах, что в своем романе он «ограничил» пушкинского «Бориса Годунова». В статье Булгарин увидел желание уличить его и ему отомстить. И он напал сам, причем напал на Пушкина-человека, а не на Пушкина-писателя и критика, выведя его под именем французского стихотворца и противопоставив себе:

Перед вами предстает на суд, во-первых, природный француз, служащий усерднее Бахусу и Плутусу, нежели Музам, который в своих сочинениях не обнаружил ни одной высокой мысли, ни одного возвышенного чувства, ни одной полезной мысли, у которого сердце холодное и немое существо, как устрица, а голова — род побрякушки, набитая гремучими рифмами...

— Булгарин был, очевидно, первым российским издателем, умевшим привлекать к себе капиталы рекламой, за что и вызывал негодование всех прочих.

2. О. И. СЕНКОВСКИЙ (1800-1858) — редактор «Библиотеки для чтения», профессор-востоковед. Он сам писал повести, критические статьи для своего издания, произведения же других авторов смело переделывал в соответствии со своими представлениями об интересах читателей. Именно эти представления вызвали негодование многих его современников: Сенковский считал, что публике надо во всем потакать. Он не старался возвысить читателя до себя, а спускался к нему, отпуская самые плоские шуточки.

— В критическом разделе «Литературной летописи» книги плясали, дрались на шпагах, а все чтобы повеселить публику. Здесь же находим философию журналиста, вложенную в уста самой Публики:

Благоволите немножко поцеремониться со мной — я этого стою! Я вам судья и господин. Я принимаю труд читать вас и еще плачу за это... Я даю вам мое внимание, деньги и славу; когда мне вздумается, я могу пожаловать в великие люди, в бессмертные гении; если вы мне не понравитесь, я могу вас уничтожить, объявить скучным, бездарным...

Единственным критерием оценки художественного произведения Сенковский признавал личный вкус.

— Однако популяризаторская цель «Библиотеки для чтения» — «доставить читателя в самой специальной статье» — неуклонно выполнялось Сенковским: он забавно мог говорить и о теории драмы, и о сельском хозяйстве.

— Личное мнение и вкус Сенковского предопределили генеральные линии полемики «Библиотеки»:

а) О новейшей французской литературе, «юной словесности», которая обвинялась в безнравственности и кровавости (что не мешало писать Сенковскому повести в этом же роде).

б) О немецкой философии, навещающей сон, особенно в переложении на «темный» язык русских шеллингианцев.

в) О языке изящной литературы, где должна воцариться светская разговорность, а пока засилие «сих» и «оных».

г) Оппоненты «торгового направления».

Петербург.

1. А. С. ПУШКИН-критик.

Пушкин профессионально критикой не занимался, и его критическое наследие составляет ряд статей, опубликованных в изданиях Дельвига и других друзей, а также написанных для собственного «Современника». Сохранилось также множество неопубликованных отрывков, очень важных для понимания эстетической программы поэта.

— В своих взглядах на литературу Пушкин опирался прежде всего на французское Просвещение, хотя не мог, конечно, не учитывать достижений немецкой романтической критики (Шлегеля и Лессинга). Совершенно очевидно, что при всей личной симпатии к любомудрам, он не разделял их увлечений отвлеченными вопросами.

— Все важнейшие вопросы, занимавшие критиков этого времени, нашли отражение в пушкинских статьях и набросках.

а) вопрос о национальной самобытности, народности:

С некоторых пор вошло у нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы, — но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность.

Народность в писателе есть достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками — для других оно или не существует, или даже может показаться пороком.

Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии.

(«О народности в литературе», 1825-1826)

Свое понимание народности Пушкин уточняет также, называя Крылова и Лафонтена представителями духа своих народов в статье «О предисловии господина Лемонте к переводу басен Крылова», 1825.

б) понимание романтизма:

Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах.

(заметка «Драматическое искусство
родилось на площади», 1830)

Себя Пушкин считает «истинным романтиком» (набросок предисловия к «Борису Годунову», 1827) и «поэтом действительности» («Об альманахе Денница», 1830).

По изображаемым характерам Пушкин противопоставляет Шекспира и Мольера, утверждая, что у английского драматурга лица — не «как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей».

в) представления писателя об истории в литературе позволяют лучше понять осознанную специфику пушкинского историзма. Задача исторического писателя, по Пушкину:

...вскрыть век минувший во всей его истине.

(Незаконченный разбор драмы М.Погодина
«Марфа Посадница», 1830)

г) Пушкин не оставлял без ответа нападки Булгарина, он отвечал на его «Анекдот» едкими статьями «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце г.Булгарина и о прочем» напечатанными за подписью Феофилакт Косичкин, а также стихотворением «Моя родословная» и эпиграммами¹.

2. Н. В. ГОГОЛЬ-критик.

При Пушкине Гоголь вел критический отдел «Современника». В журнале он опубликовал две статьи.

— «О движении журнальной литературы в 1834-1835 годах», где выступил против «торгового триумвирата», уловил приход века журналов, ратовал за единое направление журнала, «уполномоченного мнения» — «направления, хотя бы одностороннего, к какой-нибудь цели».

¹ Замечания о поэзии в самих произведениях см. в соответствующих разделах.

— «Петербургские записки 1836 года» позволили автору сопоставить дух московский с духом петербургским, описать петербургскую жизнь и нравы. Здесь же находим и размышления об изображении характеров:

Право, пора знать уже, что одно только верное изображение характеров, не в общих вытверженных чертах, но в национально вылившейся форме, поражающей нас живостью так, что мы говорим: «Да это, кажется, знакомый человек», — только такое изображение приносит существенную пользу.

Гоголевская теория смеха важна для понимания всего его творчества. Гоголь приветствует

...электрический, живительный смех, который исторгается невольно, свободно и неожиданно прямо из души.

— О гоголевской теории комедии см. «Новаторство «Ревизора».

— Проблема национальности литературы волновала Гоголя, как и других критиков романтической эпохи, к ней он обращается в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» (см. «Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ»). Если в 1834 году воплощение национальной сущности Гоголь видит в произведениях Пушкина («Несколько слов о Пушкине») (см. «Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ»), то в 40-е годы многие оценки Гоголя изменяются:

Нет, не Пушкин или кто другой должен стать теперь в образец нам: другие уже времена пришли... Христианским, высшим воспитанием должен воспитаться теперь поэт. Другие дела наступают для поэзии.

(«В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность»)

В связи с новым взглядом на поэзию и ее задачи в критических оценках Гоголя возникает апология поэтов славянофильского толка, например Хомякова, по мнению критика,

...живущего для какого-то светлого будущего, покуда еще ему самому не разоблачившегося.

3. П. КАТЕНИН (1792-1853), поэт, критик и театральный деятель.

Статьи «шишковиста» Катенина в «Литературной газете» показывают, что уже в 1830 году спор между классиками и романтиками вылился в разговор о словах.

— Критик выступает против упрощенного понимания «классицизма» и «романтизма»: на языке некоторых, классик — «педант

без дарования, на языке других романтик — шалун без смысла и познаний».

— Катенин сравнивает произведения искусства с людьми: люди в некотором отношении имеют много общего, в частности же несходны, так же и поэзия:

Чем ближе поэт наш, обрабатывая предмет, древний или чуждый, подойдет к свойству, быту и краске избранного им места, времени, народа и лица, тем превосходнее будет его произведение; чем менее сумеет он туда перенести себя и читателя, тем опыт его будет хуже и неудачнее.

— Предписывать поэту выбор предметов несправедливо и вредно.

— Предрассудок — слепо следовать пиитикам, как предрассудок — гнать греков и римлян из литературы.

Для знатока прекрасное во всех вещах и всегда прекрасно.

— Единственное исключение из правила, естественное для патристически настроенного Катенина, — предпочтение поэзии своей, отечественной, народной.

МОСКВА.

1. Н. ПОЛЕВОЙ (1796-1846), издатель «Московского Телеграфа», выступал за просвещение, образование читателя, за знакомство его с достижениями мировой культуры и первое место в этом воспитательном процессе отводил журналу.

— Полевой выступал как защитник и пропагандист романтической литературы, однако понимал романтизм широко: как свободу творческого духа вообще (в том числе от эстетических преданий и авторитетов).

Поэзия — самая свободная, неуловимая из всего, появляющегося в человечестве... Его [поэта] система в душе, его философия в сердце, его тайна — в великой идее, которую угадал его гений.

— Критик заменил традиционный «стилистический» разбор произведений анализом содержания с точки зрения «народности, непосредственности, искренности и цельности вдохновения».

— Полевой мало касался философской стороны романтизма. Он ориентировался в основном на французскую романтическую критику, его интересовала прежде всего история возникновения романтизма и итоги его в литературной практике («О романах В.Гюго и вообще о новейших романах»).

— Полевой выделяет важнейшие признаки романтического произведения:

а) «всеобщность» (всемирность) — внимание к поэзии каждого народа, к собственной духовной ценности во всемирном процессе,

- б) «истинное изображение»,
- в) «глубина и полнота»,
- г) «самобытность и народность».

Без всех этих условий невозможно реальное выражение народного духа и быта.

— Кроме того, необходимый элемент романтического творчества — «устремление к лиризму», субъективность автора, освещающая жизнь с точки зрения его идеала.

— Прилагая свои выводы к русской поэзии конца XVIII — начала.

XIX века в критических статьях «Московского Телеграфа», Полевой видит начало перехода от классицизма к романтизму у Богдановича и Державина, окончательный переход у Жуковского, а торжество новой поэтики в южных поэмах Пушкина.

— Державина и Пушкина Полевой считал лучшими русскими поэтами; к недостаткам последнего относил карамзинское образование в детстве и подражание Байрону. О «Евгении Онегине» говорил, что это «русский снимок с лица Дон-Жуанова».

— Гоголя «приветствовал» бранью, назвав «Ревизора» бесцельным и бессмысленным фарсом, по поводу «Мертвых душ» посоветовал автору лучше перестать писать, чем «постепенно все более и более падать». В поэме он увидел клевету на Россию, язык Гоголя ему показался неприличным, недопустимым в «порядочном обществе».

2. М. ПОГОДИН (1800–1875), издатель «Московского Вестника», историк, профессор Московского университета, как и другие сотрудники издания, пытается разобраться в сути полемики классиков и романтиков и сформулировать свое понимание «новой литературы»:

...классиками называют себя те, которые бранят, не читая, все новое, а романтиками, — которые не знают ничего старого. Первые повторяют зады и думают, что род человеческий остановился вместе с ними, а последние мечтают, что род человеческий ими только начинается.

(«Письмо к другу»)

3. Одним из самых видных критиков «Московского Вестника» был И. КИРЕЕВСКИЙ (1806–1856), философ, публицист.

— В этом издании была опубликована его статья «Нечто о характере поэзии Пушкина», где критик пытался дать оценку таланту Пушкина в целом. Он выделяет три периода творчества поэта:

а) Итальяно-французский, когда поэт выступает как «чистый художник».

б) Байронический. В этот период, по мнению критика, Пушкин выступает как поэт-философ. Самым ярким произведением этого времени Киреевский считает поэму «Кавказский пленник».

в) «Борис Годунов» — этапное произведение, открывающее русско-пушкинский период.

Дальнейшее развитие Киреевского, Погодина и Шевырева как критиков уже в славянофильскую эпоху связано с журналом «Москвитянин».

4. Н. НАДЕЖДИН (1804-1856), профессор изящных искусств и археологии Московского университета.

— Сотрудничество в «Вестнике Европы»:

Эстетическое кредо редактора «Телескопа» несколько отличалось от тех весьма консервативных идей, которых придерживался присяжный критик «Вестника Европы» экс-студент Никодим Надоумко. Надеждин появился в «Вестнике Европы» в 1828 году. Его дебютом там стала статья «Литературные опасения на будущий год». С этого времени Надоумко (иногда — Недоумко) стал появляться на страницах журнала со своими статьями, направленными против романтической литературы.

— Он называл Пушкина гением на карикатуры, упрекал за скитание по «керженским острогам, цыганским шатрам и разбойничьим вертепам». «Графа Нулина» назвал произведением безнравственным за «будуарное удажество и площадное подвижничество озорничавшего русского барича». Пушкина, автора «Евгения Онегина», Надоумко назвал мастером «поэтических безделок».

— Однако «Бориса Годунова», встреченного критиками холодно, Надеждин приветствовал.

— В «Телескопе» же критик проводил идеи, разработанные в своей диссертации. Центральной была идея о синтезе классицизма и романтизма:

Нужна гармония — «новая поэзия», которая представляла бы собой синтез лучшего из обоих направлений.

Это не значит, что современная поэзия должна быть рабской копией действительности: напротив, она должна быть вольным ее воспроизведением из недр фантазии, сдружившейся с жизнью до симпатического единства.

— Считая «новую поэзию» синтезом, Надеждин предполагал в ней следующие черты романтической поэзии:

а) Народность («истина, верность и естественность красок, коими русская жизнь изображена...»). Это качество критик находит в исторических романах Загоскина, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки...» Гоголя, отчасти в сказках Пушкина.

б) Универсализм (оставаясь по существу национальной, «новая поэзия» может широко пользоваться поэтическими сокровищами всех стран мира).

в) Действительность художественного произведения должна изображаться под углом зрения возвышенного идеала автора. Поэт — жрец, «причастный к свойству божества».

— Однако Надеждин осуждает «романтические неистовства» и спешит уравновесить романтический порыв классицистическим порядком: «новая поэзия» должна позаимствовать «классическую дисциплину», призванную препятствовать «насильственным переворотам, затеваемым неугомонной мечтательностью...» В литературе не должно быть ни этикета, ни анархии, но царство законов. Надеждин требует «законной покорности благоустроенной монархии искусства».

Н. Г. Чернышевский и П. Н. Милюков¹ видели в Надеждине предшественника и учителя Белинского, однако у этой точки зрения есть противники.

¹ Милюков Павел Николаевич (1859–1943) — русский историк и культуролог; эмигрировал во Францию в 1920 году.

ВИССАРИОН ГРИГОРЬЕВИЧ БЕЛИНСКИЙ (1811 — 1848)

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ. АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА, ЛЕРМОНТОВА И ГОГОЛЯ. ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ КОНЦЕПЦИЯ

1. ПЕРИОДИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА.

1. Журналистская и публицистическая деятельность Белинского связана с Москвой (1833—1839) и Петербургом (1839—1848).

Два эти периода в жизни критика отличаются и по методологическим принципам, по отношению к искусству и его задачам. Сам он был натурой увлекающейся, каждой новой своей вере отдавался всей душой и со всей силой чувства мог обрушиваться на свои бывшие заблуждения, недаром Н. Станкевич назвал его «неистовым Виссарионом»:

Иная мысль живет во мне полчаса, но как живет? — так, что если сама не оставит меня, то ее надо оторвать с кровью, с нервами.

(письмо Белинского М. Бакунину от 14 августа 1838)

МОСКВА.

1) Белинский в 1833 году вошел в дружескую группу московских студентов, учеников М. Павлова (который за 10 лет до этого учил Д. Веневитинова), объединившуюся вокруг Н. СТАНКЕВИЧА. Все они — поклонники немецкой философии: Шеллинг, Кант и Гегель были предметами их изучения и дружеских бесед. Здесь Белинский встретился с К. Аксаковым, М. Бакуниным, В. Богкиным и др. Белинский, не знавший немецкого языка, через Станкевича и Бакунина познакомился с теми философскими концепциями, которые определили его критическое направление на ближайшие семь лет.

а) К Шеллингу в основном восходят представления Белинского этого времени об искусстве, сближающие его с любомудрами:

— наличие всеохватной, целостной идеи;

— превосходство искусства над наукой, так как «поэтическое одушевление есть отблеск творящей силы природы» («Литературные мечтания»).

б) Логика же концепции Белинского, его стремление типологизировать общественные явления и явления искусства во многом восходят к гегелевскому понятию абсолюта.

— Кроме того, члены кружка Станкевича особо выделяли периферийное у Гегеля положение «что действительно, то разумно»;

что разумно, то действительно». Под знаком «примирения с действительностью» прошли годы сотрудничества Белинского в «Московском Наблюдателе».

Из членов кружка Станкевича впоследствии сформировались как крупнейшие славянофилы (Аксаков, Самарин), так и видные западники (Белинский, Бакунин).

2) Белинский — журналист и критик.

а) Свою деятельность Белинский начал в журнале Надеждина «ТЕЛЕСКОП» и литературном прибавлении к нему «МОЛВА» в 1834 году и сотрудничал в нем до закрытия журнала в 1836 году.

Первое крупное сочинение Белинского, «Литературные мечтания. Элегия в прозе», появилось в «Молве» в 1834 году. Это эскиз концепции критика. В свете шеллингианской «единой идеи» Белинский вырабатывает общий критерий оценки художественного творчества — народность произведения и, отмечая, что этому принципу не соответствует большинство творений русских авторов, делает вывод: «У нас нет литературы». Исключение, по Белинскому, составляют Державин, Пушкин, Крылов, Грибоедов.

В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)» 1835 года.

Белинский разделит литературу на идеальную (пересоздающую «жизнь по собственному идеалу») и реальную (верную «всем подробностям... действительности»). Гоголь объявлен главой нового периода русской литературы, и на основании его творчества критик выдвигает четыре критерия художественности.

«О РУССКОЙ ПОВЕСТИ И ПОВЕСТЯХ г. ГОГОЛЯ», 1835

1. Историю русской повести, по мнению Белинского, должны составить имена Марлинского, Одоевского, Погодина, Полевого, Павлова и Гоголя. Однако не все из перечисленных авторов, считает критик, достойны названия «поэт». Гоголь достоин такого названия, что и доказывает Белинский в соответствии со своими шеллингианскими пристрастиями этого времени:

Я нисколько не удивляюсь, что г. Гоголь мастер делать все из ничего, что он умеет заинтересовать читателя пустыми, ничтожными подробностями, ибо не вижу тут ровно никакого умения: умение предполагает расчет и работу, а где расчет и работа, там нет творчества...

2. Белинский отмечает верность правде жизни в гоголевских повестях (впоследствии — верность действительности):

Что такое почти каждая из его повестей? Смешная комедия, которая начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконец, называется *жизнью*. И таковы все его повести: сначала смешно, потом грустно! И такова жизнь наша: сначала смешно, потом грустно! Сколько тут поэзии, сколько философии, сколько истины!..

3. Утверждая, что в каждом человеке и в каждом художнике есть черты общие и черты индивидуальные, Белинский к первым, необходимым для любого настоящего творца, относит такие особенности гоголевского дарования, как:

- «простота вымысла»;
- «совершенная истина жизни»;
- «народность»;
- «оригинальность».

Важнейшая же индивидуальная черта — «комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния».

4. Не оставляет Белинский без внимания и природу гоголевского смеха:

...это гумор чисто русский, гумор спокойный, простодушный, в котором автор как бы прикидывается простачком. Г. Гоголь с важностью говорит о бекеше Ивана Ивановича, и иной простак не шутя подумает, что автор и в самом деле в отчаянии оттого, что у него нет такой прекрасной бекешки.

Смех писателя не скрывает безобразия, но лишен злобы, ненависти.

А в «Тарасе Бульбе» критик отмечает соединение лиризма, высочайшего драматизма, и смеха над героем.

5. О «Вечерах...» см. планы по «Вечерам...»

6. Из всех повестей «Арабесок» и «Миргорода» Белинский счел неудачной лишь повесть «Портрет». По мнению критика, «фантастическое как-то не совсем дается г. Гоголю».

7. Лиризм, которым проникнуты описания тех предметов, которыми поэт увлекается, пока представляется Белинскому достоинством.

8. В сноске критик радуется, что ему, учитывая название своей работы, не надо разбирать ученые статьи Гоголя из «Арабесок». В оценке Белинским этой грани творчества поэта уже чувствуется источник будущих споров и разногласий:

Я не понимаю, как можно так необдуманно компрометировать свое литературное имя.

б) Возглавляя преобразованный «МОСКОВСКИЙ НАБЛЮДАТЕЛЬ» (1837—1839), Белинский проводит идею «примирения с действительностью» (например, в статье «Гамлет. Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета», 1838).

В 1837 году Станкевич уехал за границу, а оставшиеся его друзья взялись за изучение Гегеля. Гегелевская формула «что действительно, то разумно» приобрела в трактовке Белинского некий фаталистический оттенок. Герцен, вернувшийся из ссылки, был удивлен умонастроением приятеля:

Знаете ли, что с вашей точки зрения, — сказал я ему, думая поразить его моим революционным ультиматумом, — вы можете доказать, что чудовищное самодержавие, под которым мы живем, разумно и должно существовать? — Без всякого сомнения, — отвечал Белинский.

ПЕТЕРБУРГ.

1) «ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ» (1839—1846), «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРИБАВЛЕНИЯ К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ», переименованные в 1840 году в «ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ».

Начало сотрудничества с Краевским еще окрашено настроениями «примирительного» периода. Наиболее показательна в этом отношении статья «Горе от ума...» 1840 года. Образ Чацкого трактуется как антипод Гамлета, то есть как характер, не примиряющийся с жизнью, следовательно, неглубокий. Гоголь отказывает пьесе Грибоедова в целостности идеи и противопоставляет ей в этом отношении гоголевского «Ревизора» как высокохудожественную пьесу с целостной, «замкнутой в себе» идеей.

«ГОРЕ ОТ УМА». СОЧ. А.С.ГРИБОЕДОВА», 1840.

1. В соответствии со своими гегельянскими увлечениями этого времени, Белинский делит поэзию в широком смысле слова на *поэзию положения, или действительности*, утверждающую высокое («Тарас Бульба») и *поэзию отрицания, или призрачности*, отрицающую изображаемую жизнь («Повесть о том, как поссорился...»). У Тараса Бульбы была идея, ради которой он жил, убил собственной рукой сына и умер сам; и жизнь его действительна, поскольку подчинена этой объективной идее. В истории же с Иваном Ивановичем и Иваном Никифоровичем никакой единой идеи нет:

Это мир случайностей, неразумности.

2. Призрачная жизнь — предмет изображения в комедии. Именно с этой точки зрения рассматривает Белинский «Ревизора» Гоголя.

Чтобы произведения его были художественны, то есть представляли собою особый, замкнутый в самом себе мир, он взял из жизни своих героев такой момент, в который сосредоточивалась вся целостность их жизни, ее значения, сущность, идея, начало и конец... ожидание и приезд ревизора.

3. Главным героем комедии Гоголь считает Городничего — «человека призраков», чей страх делает всю комедию, а о Хлестакове говорит как о втором лице комедии.

4. Разбирая отдельные образы (Городничего, Бобчинского и Добчинского, Хлестакова, Анны Андреевны и Марьи Антоновны, Осипа), Белинский отмечает их *типизм*:

...поэт берет самые резкие, самые характеристические черты живописуемых им лиц, выпуская все случайные, которые не способствуют к оттенению их индивидуальности.

См. также планы по «Ревизору».

Статьи о Лермонтове (с которым, кстати, критик встречался в 1837 и 1840 году) знаменуют начало нового этапа. В разборе

«Героя нашего времени» (1840) Белинский требует от искусства показывать «действительность как она есть»:

Мы должны требовать от искусства, чтобы оно показывало нам действительность, как она есть, ибо, какова бы она ни была, эта действительность, она больше скажет нам, больше научит нас, чем все выдумки и поучения моралистов...

Судя о человеке, должно брать в рассмотрение обстоятельства его развития и сферу жизни, в которую он поставлен судьбою.

«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ». СОЧИНЕНИЕ М. ЛЕРМОНТОВА», 1840.

1. Белинский замечает:

Лермонтов и в прозе является равным себе, как и в стихах...

2. Единство мысли (определяющее цельность романа, состоящего из нескольких, казалось бы, самостоятельных частей, логику его композиции) — «причина... полноты впечатления», «замкнутости целого»:

Во всех повестях одна мысль, и эта мысль выражена в одном лице, которое есть герой всех рассказов. В «БЭЛЕ» он является каким-то таинственным лицом...

...в руках автора ЖУРНАЛ ПЕЧОРИНА, в ПРЕДИСЛОВИИ к которому автор делает намек на идею романа, но намек, который только более возбуждает ваше нетерпение познакомиться с героем романа.

Наконец вы переходите к «КНЯЖНЕ МЕРИ», туман рассеивается, загадка разгадывается, основная идея романа, как горькое чувство, мгновенно овладевшее всем существом вашим, пристаёт к вам и преследует вас.

См. также планы по Лермонтову.

В письме Боткину от 4 октября 1840 года и в статье «Стихотворения М. Лермонтова» (1841) Белинский декларирует переход от Гегеля к Шиллеру:

Проклинаю мое гнусное стремление к примерению с гнусной действительностью. Да здравствует великий Шиллер!.. Для меня теперь человеческая личность выше истории, выше общества, выше человечества.

В статье «СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЛЕРМОНТОВА» 1841 года Белинский высказывается о сущности поэзии и восторгается способностью поэта уловить важнейшее в жизни «трипл-экстракт, квинт-эссенцию» жизни:

Поэт — благороднейший сосуд духа, избранный любимец небес... болезненнее других страдает, живее наслаждается, пламеннее любит, сильнее ненавидит; словом — глубже чувствует..

А после пространного вступления о поэте и поэзии подходит непосредственно к своему предмету:

Все, сказанное нами о поэзии вообще, легко приложить к поэзии Лермонтова.

1. Тоску по жизни считает критик чувством, внушившим многие Лермонтовские произведения, и отмечает склонность поэта к рефлексии, а «рефлексия (размышление) есть законный элемент поэзии нашего времени, и почти все великие поэты нашего времени заплатили ему полную дань» (Байрон, Гете, Шиллер).

2. Стихотворения Лермонтова Белинский делит на две группы:

а) Стихи, «в которых он является не безусловным художником, но внутренним человеком и по которым одним можно увидеть богатство элементов его духа и отношения его к обществу». Среди них Белинский выделяет:

— стихи «безотрадные, леденящие сердце» («Дума», «Поэт», «Не верь себе», «И скучно и грустно...», «1-е января» и др.)

— исторические, где автор ищет в прошлом спасения от современной тоски: «Бородино», «Песня про купца Калашникова»,

— стихи, представляющие другую сторону духа поэта — глубокие и тихие думы, мелодии грусти («В минуту жизни трудную...», «Памяти А. И. Одоевского», «Молитва», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Отчего» и др.).

Таких «субъективных» стихотворений, по мнению Белинского, у Лермонтова большинство, и это радует критика:

По этому признаку мы узнаем в нем поэта русского, *народного*, в высшем и благороднейшем значении этого слова,— поэта, в котором отразился исторический момент русского общества.

б) «Чисто художественные стихотворения» («Русалка», «Три пальмы», «Восточное сказание», «Дары Терека»).

Переходом от «субъективных» стихотворений к чисто художественным автор статьи считает «Ветку Палестины» и «Тучи»:

В обеих пьесах видна еще личность поэта, но в то же время виден и выход его из внутреннего мира своей души в созерцание «полного славы творенья».

После статей о Лермонтове Белинский переходит на революционно-демократические позиции:

Итак, я теперь в новой крайности,— это идея социализма.

(письмо Боткину от 8 сентября 1841)

В этот период Белинский сформулировал также теоретические основы критического метода («Речь о критике...», 1842); написал важнейшие свои работы о Гоголе (полемические рецензии по поводу «Мертвых душ», 1842 и Пушкине («Сочинения Александра Пушкина», 1843—1846).

«ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА, ИЛИ МЕРТВЫЕ ДУШИ», 1842

1. «Мертвые души» Белинский объявляет лучшим творением Гоголя, перед которым меркнет все ранее написанное:

...творение необъятно художественное по концепции и выполнению, по характерам действующих лиц и подробностям русского быта — и в то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое.

2. Успехом и шагом вперед критик считает авторскую субъективность, одушевляющую повествование.

См. «Жанровое своеобразие «Мертвых душ».

3. Автор статьи отмечает, что Гоголь совершенно отошел от малороссийского элемента и выступает в поэме как русский национальный поэт «во всем пространстве этого слова».

Полемика с Константином Аксаковым:

«НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПОЭМЕ ГОГОЛЯ...», 1842.

1. Аксаков в своей брошюре, которую разбирает Белинский, по «акту творчества», эпическому подходу к живописуемому миру, сближает Гомера и Гоголя. Белинский же считает, что предшественников Гоголя смешно искать так далеко:

...думаем, что он вышел из Вальтера Скотта, из того Вальтера Скотта, который мог явиться сам собою, независимо от Гоголя, но без которого Гоголь никак не мог бы явиться.

2. Подходы к изображаемому, по мнению критика, принципиально различаются у Гомера и Гоголя: «в «Илиаде» жизнь возведена на апофеоз — в «Мертвых душах» она разлагается и отрицается; пафос «Илиады» есть блаженное упоение... пафос «Мертвых душ» есть юмор, созерцающий жизнь *сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы*».

3. Белинский отказывает Гоголю в мировом значении, считает, что в переводе он не будет представлять никакого интереса для других народов, в отличие от «мировых» поэтов:

Прочтите «Фауста» и «Прометея» Гете, прочтите трепещущие пафосом любви ко всему человеческому создания Шиллера,— и вы устыдитесь, что этих колоссов, идущих в главе всемирно-исторического движения *целого человечества*, поставили вы ниже великого русского поэта. «Мертвые души» стоят «Илиады», но только для России: для всех же других стран их значение мертво и непонятно.

Подробно аргументы Белинского см. «Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ».

4. Из русских поэтов лишь Пушкин, по мнению критика, в немногих своих творениях поднимается до уровня мирового. Тем не менее для России он имеет меньшее значение, чем Гоголь:

ибо Гоголь более поэт социальный, следовательно более поэт в духе времени...

Период «примирения» ушел в прошлое, и Белинский все настойчивее требует «социальности».

«ОБЪЯСНЕНИЕ НА ОБЪЯСНЕНИЕ ПО ПОВОДУ ПОЭМЫ ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ», 1842.

1. Статья продолжает полемику с Аксаковым. Здесь также ощущается западническая установка Белинского и его неприятие славянофильских аргументов оппонента, над которыми он смеется довольно зло:

Г-н Константин Аксаков нашел в своей брошюре, что Чичиков сливается с субстанцией русского народа в любви к скорой езде; мы над этим посмеялись в нашей рецензии, и вот он опять упрекает нас в искажении слов его: он, видите, разумел не просто «скорую езду», но езду на телеге и на тройке лошадей. Виноваты — просмотрели, в чем дело; но все-таки субстанции русского народа не видим ни в тройке, ни в телеге.

2. Новым можно считать высказанное критиком сомнение в дальнейшем творческом развитии Гоголя:

— Белинский уже опасается субъективности автора, которая уводит его от социальности и изображения действительности к проповеди и поиску народной «субстанции» в том, в чем Белинский видит одно невежество и отсталость россиян. Он уже опасается, что название «поэма» грозит усилению этих моментов в будущем:

...сила непосредственного творчества... много вредит Гоголю. Она, так сказать, *отводит ему глаза* от идей и нравственных вопросов, которыми кипит современность.

— Белинскому кажется погрешностью против действительности, что автор доверяет Чичикову некоторые высказывания, которые противоречат его характеру «плута-приобретателя» (размышления о купленных душах и о Собакевиче).

Те же мысли и в рецензии на второе издание «Мертвых душ» 1846 года:

Важные же недостатки романа «Мертвые души» находим мы почти везде, где из поэта, из художника силится автор стать каким-то пророком и впадает в несколько надутый, напыщенный лиризм...)

Оценивая творчество Пушкина, Белинский сочетает исторический и эстетический анализ.

1. В Пушкине Белинский видит первого русского поэта-художника, давшего Руси «поэзию как искусство», а не только как «прекрасный язык чувства». Художественность Белинский называет преобладающим пафосом поэзии Пушкина. Критик считает, что этот поэт был призван «выработать поэтическую форму», которой не было у нашей поэзии-«пересадка»:

До него у нас не было даже предчувствия того, что такое искусство, художество...

Его назначение было завоевать, усвоить навсегда русской земле поэзию как искусство.

(Статья пятая)

2. Историзм в подходе к творчеству поэта:

Отрицая подражательность творчества Пушкина, Белинский отмечает, что Пушкин не возможен был бы без предшествующего развития литературы.

...все эти поэты относятся к Пушкину, как малые и великие реки — к морю, которое наполняется их водами... море больше и важнее рек, но без них оно не могло бы образоваться.

(Статья пятая)

Однако Белинский не увидел новаторства Пушкина в форме «Евгения Онегина»:

...манера рассказа, смесь прозы и поэзии в изображаемой действительности, отступления, обращения поэта к самому себе и особенно это слишком ощутительное присутствие лица поэта в созданном им произведении,— все это есть дело Байрона.

(Статья восьмая)

3. Для Пушкина не осталось низких тем, поэзия его демократична:

Как истинный художник, Пушкин не нуждался в выборе поэтических предметов для своих произведений, но все предметы были равно исполнены поэзией.

Что для прежних поэтов было низко, то для Пушкина было благородно; что для них была проза, то для него была поэзия.

Для истинного художника — где жизнь, там и поэзия.

(Статья пятая)

4. Белинский отмечает также заслуги Пушкина в развитии стихосложения и языка:

Акустическое богатство, мелодия и гармония русского языка в первый раз явились во всем блеске в стихах Пушкина.

(Статья пятая)

5. Пушкинский талант разносторонен: он не ограничивал себя одним каким-либо родом литературы. В движении Пушкина к прозе Белинский видит закономерность.

Действительность современного нам мира полнее, глубже и шире в романе и драме.

(Статья пятая)

Реализм, верность действительности:

Он взял эту жизнь, как она есть, не отвлекая от нее только одних поэтических ее мгновений; взял ее со всем холодом, со всею ее прозою и пошлостью.

(Статья восьмая)

Белинский отмечает, что «Горе от ума» и «Евгений Онегин» «положили собою основание последующей литературе, были школою, из которой вышли и Лермонтов и Гоголь».

6. Народность поэзии Пушкина.

Белинский отказывает Пушкину в звании народного поэта, так как народного поэта «весь народ знает», а «наш народ не знает ни одного своего поэта». Звание же национального поэта он за ним сохраняет. Национальный для критика «тот, которого знают все сколько-нибудь образованные классы».

«Евгений Онегин» — «первая истинно национальная поэма в стихах».

7. Белинский называет «Онегина» «самым задушевным произведением Пушкина», говорит, что это «самое любимое дитя его фантазии», и указывает на то, что здесь наиболее полно отразился образ автора.

Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы.

8. Белинский дает социологический и психологический анализ, поэтому обращает внимание на типичность образов:

Онегин — характер действительный, в том смысле, что в нем нет ничего мечтательного, фантастического... он мог быть счастлив или несчастлив только в действительности и через действительность.

В Ленском Пушкин изобразил характер... совершенно чуждый действительности.

(Статья восьмая)

Онегина он называет «страдающим эгоистом», «эгоистом поневоле», Ленского — романтиком; и как особую заслугу отмечает «поэтическое воспроизведение, в лице Татьяны, русской женщины» (статья девятая).

— социальный детерминизм, характерный для Белинского:

Создает человека природа, но развивает и образует его общество.

(Статья восьмая)

9. Наконец, Белинский высоко ставит воспитательное значение творчества Пушкина: «ни один из русских поэтов не может быть столь, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства».

...читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека...

(Статья пятая)

См. также планы по Пушкину.

2) В середине 1840-х усиливаются конфликты между Белинским и Краевским и критик, вдохновленный успехом некрасовских альманахов (см. «Натуральная школа», т. 2), решает уйти из «Отечественных записок» и существовать на средства от издания собственных книг. Кстати, «Петербургскому сборнику» Некрасова (1845), составленному из произведений писателей круга Белинского, в качестве предисловия предпослана его программная статья «Мысли и заметки о русской литературе», то есть Белинский, чьи взгляды на литературу менялись не без воздействия на них писателей «натуральной школы», становится ее идеологом и теоретиком.

3) Свои новые идеи Белинский проводит в «СОВРЕМЕННОМ» Некрасова и Панаева (1846—1848), где публикует два важнейших для формирования теории реализма обзора:

«Взгляд на русскую литературу 1846 г.» и «Взгляд на русскую литературу 1847 г.»

Об этом этапе творчества критика См. подробно в разделе «Натуральная школа» в томе 2).

Социально-политической декларацией Белинского, его последним страстным публицистическим выступлением стало написанное в ЗАЛЬЦБРУННЕ, где Белинский лечился в 1847 году, письмо к Гоголю по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями». Белинский негодует на проповеднический тон, взятый писателем:

Вы глубоко знаете Россию как художник, а не как мыслящий человек, роль которого вы так неудачно приняли на себя в вашей фантастической книге! —

на его отказ от своих лучших произведений, желание в духовном возрождении через религию видеть решение всех российских проблем и нежелание своим творчеством помогать решению важнейших, по мнению самого критика, для России вопросов:

Самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение, по возможности, строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть.

Белинский негодует, что вместо того, чтобы решать важнейшие социальные вопросы,

...великий писатель, который своими дивно художественными, глубоко истинными творениями так могущественно содействовал самосознанию России, давши ей возможность взглянуть на себя самое как будто в зеркале,— является с книгою, в которой во имя Христа и церкви учит варвара-помещика наживать от крестьян больше денег, ругая их *неумытыми рылами!*

Письмо разошлось в рукописных копиях, а в 1855 году было опубликовано Герценом в «Полярной Звезде».

После смерти Белинского до 1856 года имя его было запрещено упоминать в печати.

2. Изменение взглядов Белинского влекло за собой изменение его стиля, хотя такие качества его публицистической манеры, как живая речь, страстная полемичность, лирические отступления и художественные миниатюры в тексте статей, оставались всегда.

— Для ранних статей Белинского характерна эмоциональность, экзальтированность, множество вопросов и восклицаний, противопоставлений, длинных рядов синонимов, ораторские приемы и при этом разговорность:

Описывает ли он юную красоту — сколько упоения, восторга в его описании! Описывает ли он красоту своей родной, своей возлюбленной Малороссии — это сын, ласкающийся к обожаемой матери! Помните ли вы его описание безбрежных степей днепровских? Какая широкая, размашистая кисть! Какой разгул чувства! Какая роскошь и простота в этом описании! Черт вас возьми, степи, как вы хороши у г.Гоголя!..

(«О русской повести и повестях Гоголя», 1835)

— Позже стиль становится более строгим, терминологичным.

Страстно влюбленная, простая деревенская девушка, потом светская дама — Татьяна во всех положениях своей жизни всегда одна и та же; портрет ее в детстве, так мастерски написанный поэтом, впоследствии является только развившимся, но не изменившимся.

(«Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая», 1845)

Не чужд был Белинский и веяний времени: в статью о «Евгении Онегине» (статья девятая) в качестве художественной миниатюры включает «физиологический очерк» о русской женщине.

3. Жанровые пристрастия критика также изменялись.

— Первую свою статью («Литературные мечтания») он называет «элегией в прозе» — то есть романтическая установка автора очевидна уже из названия.

— Для эпохи сотрудничества в «Телескопе» характерны обзорные и проблемные статьи.

— В эпоху «примирения» главным жанром становится монографическая рецензия, посвященная одному произведению.

— Замечателен в жанровом отношении пушкинский цикл из одиннадцати статей: здесь и литературный портрет Пушкина, и исторический обзор русской литературы от Ломоносова до Пушкина, и монографические статьи (о «Евгении Онегине» и «Борисе Годунове»), и проблемная пятая статья о пафосе художественности.

II. БЕЛИНСКИЙ КАК ИСТОРИК И ТЕОРЕТИК ЛИТЕРАТУРЫ.

Хотя намерение написать «Теоретический и критический курс русской литературы» так и не осуществилось, Белинский в многочисленных историко-литературных экскурсах, включенных и в годовые обзоры, и в статьи по поводу творчества отдельных писателей, создал все-таки свою концепцию развития русской литературы от Кантемира до Гоголя и «натуральной школы».

По Белинскому, в развитии русской литературы можно выделить три этапа:

— ломоносовский (классицизм);

— карамзинский (от Карамзина до Пушкина).

— С Пушкина начинается самобытная русская литература. Предыдущие этапы оцениваются как подражательные.

— Белинский выделяет вслед за «пушкинским» «прозаическо-повествовательный» период, который затем будет назван периодом влияния Гоголя.

Белинский не только историк литературы, он пытался также внести ясность в терминологическую систему литературоведения, разрабатывая такие понятия, как роды и жанры литературы; идеальное (романтизм, романтика) и реальное (натуральное); хотя и не всегда был последователен в использовании отдельных терминов (например, «народность»).

III. Многие русские писатели считали Белинского своим учителем и, даже если потом отходили от его направления, все равно сохраняли о нем добрую память как о человеке одержимом, бескомпромиссном, не щадящем себя и других в идейных спорах, но абсолютно бескорыстном и преданном делу литературы.

СОДЕРЖАНИЕ

Часть 1

Предисловие	3
-------------	---

НЕОБХОДИМЫЕ КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Содержание произведения	6
Деталь. Сюжет и композиция	7
Роды и жанры литературы	8
Стихосложение	10
Средства художественной выразительности	17
Литературные направления	20
Классицизм	21
Сентиментализм	21
Романтизм	22
Реализм	23
Идейно-художественное своеобразие стихотворения или рассказа	26

I КРУГ — ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ

А. С. ГРИБОВДОВ

Черты классицизма, реализма и романтизма в «Горе от ума»	27
Век нынешний и век минувший	32
Жанровое своеобразие «Горя от ума»	42
Сюжет и конфликт «Горя от ума»	46
Образная система «Горя от ума»	51
Чацкий как победитель и как побежденный	55
Идейно-художественное своеобразие монологов Чацкого	57

А. С. ПУШКИН

Тема поэта и поэзии в лирике Пушкина	73
«Пророк»	81
«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»	82
Тема дружбы в лирике Пушкина	85
«Во глубине сибирских руд...»	91
Тема любви в лирике Пушкина	93
К*** («Я помню чудное мгновенье...»)	100
«Я вас любил: любовь еще, быть может...»	102
Жанры лирики Пушкина	103
«Песнь о вещем Олеге»	109
Природа в лирике Пушкина и в «Евгении Онегине»	112
«Осень»	124
Философия лирики Пушкина	126
«Анчар»	133
«Вновь я посетил...»	135
Эволюция идеала свободы в лирике Пушкина	137
«К Чаадаеву»	145
«Деревня»	147
«К морю»	149
Фольклор в творчестве Пушкина	151

Дворянство в «Евгении Онегине»	161
Культура в «Евгении Онегине»	176
Образ автора в «Евгении Онегине»	190
Композиция «Евгения Онегина»	200
Идейно-художественное своеобразие поэмы «Медный всадник»	207
Идейно-художественное своеобразие романа «Дубровский»	221
Поэзия автора и рассказчика в «Капитанской дочке»	231
Жанровое своеобразие «Капитанской дочки»	236
Образ Пугачева и средства его раскрытия	241
Сюжет и композиция «Капитанской дочки»	246
Эпиграфы в «Капитанской дочке»	250

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

Тема поэта и поэзии в лирике Лермонтова	256
«Смерть поэта»	260
«Поэт»	263
Природа в поэзии Лермонтова	265
Образ родины в поэзии Лермонтова	275
«Родина»	279
Тема одиночества в поэзии Лермонтова	281
«Парус»	287
«Дума»	288
«Как часто, пестрою толпою окружен...»	291
«Выхожу один я на дорогу...»	293
Идейно-художественное своеобразие «Песни про купца Калашникова»	296
Историческая тема в творчестве Лермонтова	304
«Бородино»	309
Сюжет и композиция «Мцыри»	313
Тема любви в лирике Лермонтова	318
Жанры лирики Лермонтова	328
Проблемы личности и ее художественное воплощение в «Герое нашего времени»	335
Жанровое своеобразие «Героя нашего времени»	346
Природа в «Герое нашего времени»	350
Образная система «Героя нашего времени»	354

Н. В. ГОГОЛЬ

Новаторство «Ревизора»	363
Жанровое своеобразие «Ревизора»	370
Образ города в «Ревизоре»	372
Образ Петербурга в «Ревизоре»	378
Средства раскрытия характеров в «Мертвых душах»	381
Жанровое своеобразие «Мертвых душ»	401
Лирические отступления в «Мертвых душах»	408
Образ автора в «Мертвых душах»	420
Чиновничество в «Ревизоре» и в «Мертвых душах»	425
Женские образы в «Мертвых душах» и в «Ревизоре»	438
Сюжет и композиция «Мертвых душ»	447
Идейно-композиционная роль образа Чичикова	459
Народные образы, образ народа, народность «Мертвых душ»	463
Фольклор в «Ночи перед Рождеством» и других повестях цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки»	474
Идейно-художественное своеобразие повести «Шинель»	488

СОДЕРЖАНИЕ

Часть 2

II КРУГ:

И. А. КРЫЛОВ

Художественное своеобразие басен Крылова	3
Тематика басен Крылова	13
Образная система басен Крылова	21
Образ автора в баснях Крылова	28

В. А. ЖУКОВСКИЙ

Художественный метод Жуковского	
Особенности жанра баллады у Жуковского	33
Тема природы в поэзии Жуковского	41
Тема любви в поэзии Жуковского	54
Тема поэта и поэзии в лирике Жуковского	59
Поэтическое новаторство Жуковского	63
Разборы стихотворений Жуковского	68

II КРУГ — ТЕМЫ ДЛЯ ПОВТОРЕНИЯ:

А. С. ГРИБОЕДОВ

Сплетня в «Горе от ума»	83
Женские образы в «Горе от ума»	86
Чацкий и декабристы	93
Язык «Горя от ума»	96

А. С. ПУШКИН

Мотив дороги в творчестве Пушкина	99
Мотив семьи в творчестве Пушкина	105
Эволюция жанра элегии у Пушкина	110
Национальная специфика циклов «Подражания Корану» и «Песни западных славян»	112
Пушкин и декабристы	120
Пушкин и Жуковский	123
Пушкин и Батюшков	128
Понимание свободы в южных поэмах Пушкина	137
Эпиграфы в «Евгении Онегине»	142
Женские образы в «Евгении Онегине»	145
Онегинская строфа	152
Сказочные мотивы в «Капитанской дочке»	155
Образ России в творчестве Пушкина	157
Образ Петра I в творчестве Пушкина	163

Портрет в творчестве Пушкина	168
Предметно-бытовая деталь в прозе Пушкина	172
Ирония в прозе Пушкина	175

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

Образ Наполеона у Пушкина и Лермонтова	181
Время в поэзии Лермонтова	187
Тема молодости и старости в поэзии Лермонтова	192
Особенности ранней лирики Лермонтова	195
Простой человек в творчестве Лермонтова	201
Структура поэм Лермонтова	204
Лермонтов и Жуковский	209
Романтизм и образ Печорина	215
Этнографическая и бытовая деталь в творчестве Лермонтова ..	219

Н. В. ГОГОЛЬ

Стилистические и языковые особенности «Ночи перед Рождеством» и других повестей цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки»	226
Город в «Мертвых душах»	232
Природа в творчестве Гоголя	236
Фантастика и реальность в творчестве Гоголя	243
Список рекомендуемой литературы	251
Темы, рекомендуемые для самостоятельной работы	253

ОБЗОРНЫЕ ТЕМЫ:

Литературная жизнь и критика первой трети XIX века	254
— Литературно-журнальная жизнь и критика 10-х — середины 20-х годов	257
— Литературно-журнальная жизнь и критика второй половины 20-х — 30-х годов	272
В. Г. Белинский. Творческий путь. Анализ произведений Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Историко-литературная концепция ...	286

