

Министерство высшего и среднего специального образования  
Республики Узбекистан  
Национальный Университет Узбекистана  
имени Мирзо Улугбека

## ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX В.

1810 - 1830-е годы

(Учебное пособие)

Ташкент - 2004

История русской литературы XIX в. - фундаментальный курс в формировании филолога. Этические идеи и эстетические достижения вывели русскую литературу XIX в. на мировой уровень. Гуманистические идеалы русской литературы оформились именно в этот период.

Настоящее пособие соответствует типовому учебному плану.

**Автор:** Доктор филологических наук,  
проф. ДАВШАН А.Н.

**Ответственный редактор:**  
проф. АБДУАЗИЗОВ А.А.

Учебное пособие утверждено на заседании Ученого Совета Национального Университета Узбекистана им. М. Улугбека от 30 июня 2003 года (протокол №7).

## Особенности литературного процесса XIX в.

Словесность рождается сама собою, от своих собственных начал, - считал Пушкин. Предмет, изучающий этот процесс, называют историей литературы. История определяется фактами, событиями, явлениями, она уже сама по себе – жизнь, наше бытие – и материальное и духовное. История – первичная природно-социальная реальность. Но история – еще и область знаний, и тогда она становится вторичной реальностью.

Словесность, литература находятся за порогом как первичной, так и вторичной реальности. Это другая реальность, созданная воображением и желанием автора. История возникновения, развития, оформления, жизнеустойчивости другой реальности – содержание нашего предмета – истории литературы.

Русская классическая литература не только богатство создавшего ее народа, но и его нравственная сила. По словам академика Д. С. Лихачева, русская литература – совесть русского народа.

Начало XIX-го столетия в литературном отношении представляет резкую противоположность с концом XVIII века. В примечаниях к I главе «Евгения Онегина» Пушкин так охарактеризовал это время: «Наша, без сомнения, счастливая судьба, во всех отношениях, есть какая-то необыкновенная скорость: мы зреем не всками, а десятилетиями».

Литература XIX века, кажется, сразу проявилась во всей зрелости. Если литературу предшествующего века Белинский называл словесностью, то в XIX в. нашел литературу как выражение духовного самосознания народа. Неслучайно ее определяют как классическую, т.е. образцовую. Но таковой она становится, наследуя достижения предыдущих культурных эпох и развивая достигнутое.

Современные представления выделяют для культурных эпох следующие типологические характеристики: канон, парадигма, слово, бытие.

В начале XIX в. отмечается двухуровневая культура: словесно-мыслительный уровень сочетается с уровнем непосредственного бытия.

Для этого времени характерно сосуществование четырех литературных направлений. Из прошлого века еще живут классицизм

и сентиментализм. Новое время формирует новые направления: романтизм и реализм.

Романтизм, возникший на рубеже веков, в русской литературе развивается в результате 1) влияния европейского романтизма, 2) пробуждения народного самосознания в Отечественной войне 1812 г. 3) формирования идеологии и эстетики декабризма. Как новый художественный метод романтизм утверждает проблему национальной самобытности (или народности - этот неологизм создан Вяземским в 1819 г.) и, углубляя, усложняя изображение чувств и переживаний героя, что проявляется еще в сентиментализме, проблему психологизма.

Для романтического мироощущения характерен неразрешимый конфликт мечты, идеала с действительностью. Различие между сторонниками романтизма по существу сводится к содержательному воплощению мечты (идеала). Характер романтического героя соответствует авторской позиции: герой - alter ego.

К новым литературным направлениям относится реализм. Если его элементы исследователи находят в предшествующих литературных эпохах, то как направление и метод реализм оформился в XIX в. Само его название (realis - вещественный, то, что можно пощупать руками) противостоит романтизму (роман-книга, романтический, т.е. книжный). Наследуя поставленные романтизмом проблемы, реализм отказывается от нормативности романтизма, становится открытой системой и принципом художественного отражения жизни. Отсюда его многообразие в формах и содержании.

Сторонники различных литературных направлений не хотели сдавать свои позиции, и это состояние противоречащих представлений и вкусов вылилось в литературную полемику. В истории русской литературы десятых годов XIX в. остались два литературных общества «Беседа любителей русского слова» и «Арзамас» (или арзамасские безвестные литераторы). Литературные споры между ними касались судьбы и развития языка, его взаимосвязей с традициями, новых путей его литературного совершенствования. Полемика выражалась в создании книг (Шишков «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» - 1803 г.), рецензий (Дашков, Блудов), сатирических стихотворений («Видение на берегах Леты» Батюшкова, его же - «Певец» в «Беседе любителей

русского слова», написанный как пародия на романтическое стихотворение Жуковского «Певец во стане русских воинов»), эпиграмм (лучшие принадлежали лицисту Пушкину). Полного единства взглядов внутри каждого общества не было, что доказывает разнонаправленность творческих поисков. По большому счету эти мирные баталии способствовали движению литературы вперед. В середине 10-х годов перестала существовать «Беседа», через пару лет «Арзамас» также заснул вечным сном. На смену чисто литературных споров приближалось время первых тайных декабристских организаций, когда литературные вопросы присоединялись к вопросам политическим.

Возникновение, развитие и смена литературных направлений позволяет поставить вопрос о периодизации русской литературы XIX в.

К этому вопросу обращались в разные годы разные люди. Так, Белинский называл в литературном процессе Ломоносовский, Карамзинский, Пушкинский, и иронично - Смирдинский, а по сути - прозаически-народный периоды.

Немало споров велось позже. Одна из весьма оригинальных позиций связана с именем В.Кожина, который в Пушкине и его творчестве видит тот период Возрождения, который мы признаем в европейских литературах и не находим в русской.

Общепринятая точка зрения сформулирована А.Н.Соколовым. В соответствии с ней периодизация литературного процесса в России 1/2 XIX в. выглядит так:

I - ранний русский романтизм - 1801-1815 гг.; представители - Жуковский и Батюшков;

II - гражданский романтизм - 1816-1825 гг.; представители - поэты-декабристы;

III - утверждение реализма начинается с 1825 г., т.к. к этому времени в русской литературе реализм представлен творчеством Пушкина («Борис Годунов», «Евгений Онегин») и Грибоедова («Горе от ума»).

В 1845-46 гг. выходом «Петербургского сборника» и «Физиологии Петербурга» заявили о себе сторонники «натуральной школы».

## Романтизм в донушкинской литературе

«Русский романтизм был не простым литературным, а жизненным явлением, целой эпохой морального развития, эпохой, имевший свой особенный цвет, проводившей в жизнь особое воззрение... Пусть романтическое веяние пришло извне, от западной жизни и западных литератур, оно нашло в русской натуре почву, готовую к его восприятию, и потому отразилось в явлениях совершенно оригинальных» - Ап. Григорьев.

Основоположником русского романтизма, бесспорно, считается Василий Андреевич Жуковский (1783-1852). Его творческий путь начинался с сентиментальных элегий («Сельское кладбище», «Славянка», «Певец»). От появившихся в конце XVIII в. элегий произведения Жуковского отличались мелодичностью, благозвучием, легкостью языка и искренностью чувства. Выбранный герой - простой селянин, бедный певец - набором переживаний соответствовали меланхолическому настроению чувствительного читателя. Герой Жуковского не был счастлив, он терял возлюбленную, а «нежный друг в расцвете лет угас».

Смирение, терпение, отказ от земных радостей, надежда на счастливое где-то «там» - такого героя ввел Жуковский. Он получит развитие в жанре, прославившим Жуковского, - в балладе. Вечное содержание баллады было по-своему интерпретировано в XX в. Маяковским: «Не молод очень лад баллад. Но если слова болят и слова говорят о том, что болят, молодеет и лад баллад. Он и она - баллада моя. Не страшно нов я. Страшно то, что он - это я и то, что она - моя».

Баллада явилась формой раскрытия таких сторон реальности и мироощущения личности, которые не получили и не могли получить своего воплощения в традиционных литературных жанрах. Как одна из форм личностной поэзии, баллада обнаруживает интерес к проблемам этики, морали и нравственности. В ней нет прямого морализирования, она стремится проникнуть в сложную диалектику добра и зла, в сферу подсознания. Таким образом она формировала новую личность. Не осудить героя, а воспроизвести обстоятельства, при которых он так поступает - цель баллады. Её эстетические идеи и этические принципы определяются 1) наличием сюжета, 2) поэтикой «чудесного» - это ее главный элемент, 3) особым балладным слогом с

эмоционально-лирической окраской, богатством образных ассоциаций, смелостью метафор. В итоге человеческая жизнь представлялась в более сложных, объемных измерениях.

Если элегия представляла героя - «друга человечества», то в балладе происходило его дальнейшее развитие - он учился и учил читателя любить, страдать, хранить верность и надеется на встречу в ином мире.

Эволюция романтизма Жуковского прослеживается сопоставительным анализом первой баллады «Людмила» (перевод с немецкого «Леноры» Бюргера) и ее следующего, гораздо более удачного варианта - «Светланы». Именно в «Светлане» решает автор проблему национальной самобытности (быт, обычаи, поведение, пейзаж, роль автора).

Среди баллад Жуковского особое место принадлежит «Золотой арфе» (1814) как концентрированному выражению его «небесного романтизма» (Белинский).

Успех баллад (1812 - Светлана, затем переводы Шиллера - Кубок, Перчатка, Байрона - Шильонский узник, Гете - Лесной царь и т.д.) вдохновил Жуковского на создание романтической поэмы, также переводной, «Двенадцать спящих дев». Однако Жуковского постигла неудача: получилось две баллады («Громобой» и «Вадим»), а не поэма о судьбе романтического героя.

Лирическая поэзия Жуковского, представленная другими жанрами: посланием, романсом, песней и т.д., стала новой страницей в русской литературе XIX в. Первый поэтический сборник «Für Wenige» («Для немногих») - в конце десятих годов - вызвал восхищение Пушкина. Мотивы лирической поэзии Жуковского постоянны: несчастная - неразделенная любовь, дружба, судьба поэта, творчество и вдохновение. Фоном для переживаний героя всегда является природа. Пейзаж Жуковского - тихий, задумчивый, вечерний, без ярких красок и буйных стихий. Он первым «одухотворил» природу в русской литературе. Мотивы, как и отдельные словосочетания, характерные как слова-сигналы романтизма, введенные Жуковским, встретятся позже у Пушкина и других русских поэтов. Определенная переключка есть между Жуковским и Пушкиным в стихах о «гении чистой красоты», о море и т.д. Они лишней раз свидетельствуют о преемственности в литературном процессе.

Совершенно особое свойство таланта Жуковского - его переводы. «У меня все чужое или по поводу чужого и в то же время все свое», - говорил он. Действительно, большая часть написанного Жуковским - это переводы английской, французской, особенно немецкой поэзии, через нее персидской, индийской. Характер перевода - в полном соответствии с личностью Жуковского-поэта, так схваченной Пушкиным в посвященных ему строках («вздохнет о славе младость, утешится безмолвная печаль, и резвая задумается радость...»). До сих пор переводы Жуковского признаны лучшими, они обогатили русскую литературу.

Имя Жуковского неразрывно связано с именем Пушкина как его предшественника, учителя, а после гибели Пушкина немало сделавшего для его произведений.

Творчество Жуковского, как и «легкая поэзия» его современника Батюшкова Константина Николаевича (1787-1855), установили в русской литературе школу гармонической точности.

Между датами жизни и смерти Батюшкова есть еще одна - это 1822 год, когда поэт напишет последнее стихотворение, трагическое и философское. Обращаясь, как достаточно часто, к мифологическому сюжету, Батюшков создает своеобразную эпитафию. В ней скромный, никогда и никого не обидевший человек будто всему несправедливому миру бросил вызов: «Рабом родится человек, рабом в могилу ляжет, и смерть ему едва ли скажет, за чем он шел долиной чудных слез - страдал, рыдал, терпел, исчез». Это один из первых образцов русской философской лирики. После него сознание Батюшкова затуманилось, и он навсегда, по словам Герцена, погрузится в «одинокую камеру безумия». В ней он проживет 30 лет.

Современник Жуковского, воспитанный в любви к античной и европейской поэзии, Батюшков в романтизме идет собственной дорогой, настолько своеобразной, что не все исследователи признают в нем сторонника романтизма.

Первое правило стихотворца, по Батюшкову, - живи, как пишешь, пиши, как живешь. У самого Батюшкова так получалось не всегда. «Какую жизнь вел я для стихов?» - признавался Батюшков. Десять лет в армии, участник финского похода (и об этом стихотворение о жалкой судьбе финна), действующий офицер сражающейся армии, ранения, лечение, освобождение Европы от Наполеона. Все это было так далеко от раннего стихотворения о

мечте, которая «все в мире золотит и от печали злая мечта нам щит». Жизнь, ее суровый быт заставлял Батюшкова писать другое, и он создает дневник русского офицера. Конечно, его герой хочет свободы, ибо он в плену, он - участник перехода через Неман, через Рейн, он погибает, как безвестный офицер Петин, которому Батюшков посвятит изумительную элегию «Тень друга» (Я берег покидал туманный Альбиона...). Через 100 лет этой строчкой Батюшкова начнет посвященное памяти Байрона стихотворение М. Цветаева. Сам Батюшкова видел в своей поэзии «сколок», т.е. зеркало, жизни общества. Его поэзия романтическими образами (море зла, неба мстительного кары) отражала действительные события - пожар Москвы (Послание к Дашкову), смерть Т. Тассо (Умиравший Тасс). Муза его ищет подлинные чувства и слова, и если первые всегда находит, то со вторыми бывают недоразумения (как «крокодил, лежащий на дне»).

Идеал поэзии Батюшкова иной по сравнению с Жуковским. Его природа величественна, могуща, слаб рядом с ней человек, но только в ней - его утешение («Есть наслаждение в говоре лесов...»), только с ней рядом «оживают его чувства», загубленные обществом.

В стихотворении «Мой гений» поэт создает идеальный образ возлюбленной. Конечно, она пастушка, конечно, ее портрет - это будущая Ольга Ларина («надоел он мне безмерно», - скажет Пушкин): голос милых слов, волосы золотые, очи голубые, и весь образ - милый. Стихотворение написано как воспоминание, как сон, когда память сердца побеждает печальную память рассудка. Т.е. все написано по романтическим законам: в соответствии с ними несравненная пастушка «пленяет», ее образ «странствует» рядом с героем, она же «прикинется к изголовью и усладит печальный сон». Именно пастушку и назовет Батюшков - мой гений. Так и вспоминается его мысль: «Большая часть людей принимает за поэзию рифмы, а не чувство, слова, а не образы».

Есть у Батюшкова и другой образ героини - призывающий, страстный. Стихотворение «Вакханка» Пушкин сравнивал с «Переодеванием Венеры» Парни и считал, что у Батюшкова ярче и лучше. Здесь мы также встречаемся с портретом героини, которая льет в сердце «огонь и яд». Вот одна лишь деталь, которую подчеркивает Г. Гуковский в книге «Пушкин и русские романтики»: «И уста, в которых тает пурпуровый виноград». Здесь передан и

аромат, и цвет, и вкус поцелуя. Белинский называл Батюшкова «живописцем» за его изобразительные детали, а поэзию характеризовал следующим определением - «земная античность».

Талант Батюшкова многосторонен. Прозаические очерки и эссе заставляют признать его «превосходным стилистом». Сохранившиеся незаконченные черновые наброски (о черном и белом человеке) свидетельствуют о чуткости таланта, задумавшимся над противоречиями человеческой души.

При жизни Батюшкова вышел один сборник «Опыты в стихах и прозе». Больше всего автор боялся, что он окажется незамеченным. Так и случилось: в конце десятых годов, когда «Опыты в стихах и прозе» вышли, общество и его передовая часть - будущие декабристы - задумывались над другими проблемами, ставили перед литературой иные задачи. Их решал и другой по характеру романтизм.

Русский романтизм окончательно сложился на полях Отечественной войны 1812 г., где сошлись Батюшков, будущие декабристы, Чаадаев, Жуковский, Вяземский и русские мужики, одетые в солдатские и ополченские мундиры. Для романтика, по мысли Белинского, «внутренний мир его ощущений и видений интереснее всех фактов действительности». Но после победного окончания войны индивидуальные «ощущения и видения» различались все сильнее.

«Подлинным содержанием романтизма служит абсолютная внутренняя жизнь, а соответствующей формой - духовная субъективность как постижение своей самостоятельности и свободы» (Гегель). Во второй половине десятых годов «постижение своей самостоятельности и свободы» вернувшимися с войны дворянами, увидевшими иной образ жизни освобожденной Европы, приведет к возникновению тайных кружков, обществ. На этих заседаниях (или сходках, как скажет Пушкин в десятой главе «Евгения Онегина») собирались как будто единомышленники, озабоченные проблемами усовершенствования российской жизни.

Психологическую атмосферу подобных встреч передает Тургенев: «Каждый человек в молодости своей пережил эпоху «гениальности», восторженной самонадеянности, дружеских сходок и кружков. Он живет сердцем, он становится центром окружающего мира; он романтик, романтизм есть не что иное, как апофеоза личности. Он готов толковать об обществе, общественных вопросах,

о науке; но общество, так же как и наука, существует для него. не он для них».

Союз спасения, Союз благоденствия, позже Северное общество, Южное общество, Общество соединенных славян - так назывались тайные организации. После выступления (восстания) 14 декабря 1825 г. на сенатской площади Санкт-Петербурга сначала непосредственно присутствовавших на площади, а затем и всех участников тайных обществ назовут декабристами. Благодаря их умственной деятельности в России оформится и просуществует менее десяти лет декабризм как передовая дворянская идеология. В созданных ею документах большое внимание уделено содержанию литературы как воздействующего и воспитывающего инструмента.

В процессе становления декабризма выросли литераторы: поэты, писатели, критики - они в русской литературе 1816-1825 гг. представляют направление гражданского романтизма.

В их литературных занятиях наряду с общеромантическими мотивами неудовлетворенности и разочарования (Ф. Глинка - «Усадова лира», «Призывание сна» отзываются настроениями Батюшкова) очень скоро оформляются другие мотивы, соответствующие декабристским идеалам. Прежде всего вольнолюбивые мотивы (Катенин «Отчество наше страдает», Рылеев «К временщику»), дружеские (Владимир Раевский «Мое прости друзьям», В. Кюхельбеккер «К друзьям на Рейне»), патриотические (Ф. Глинка «Родина», «Военная песнь», «Победа»).

По-своему понимают декабристы проблему национальной самобытности, что выражается в спорах о балладе («Людмила» - «Светлана» Жуковского и «Натанша» - «Ольга» Катенина); в обращении к сюжетам русской истории («Думы» Рылсва); в создании жанра песни (Ф. Глинка «Тройка», «Песнь Узника»; Народные песни Рылсва и Бестужева-Марлинского).

Ищет собственных путей в романтизме В. Кюхельбеккер («Ночь», «Ветер», «Море сна», «Родство со стихиями»), экспериментируя в драматургии.

Романтическую прозу на исторические сюжеты создает Бестужев-Марлинский («Роман и Ольга»).

Кюхельбеккер, Рылеев, Бестужев-Марлинский выступают с критическими литературными статьями.

Извечную мечту романтического поэта - создание поэмы - успешно решает К. Ф. Рылеев (1795-1826). Но надо помнить, что его лучшее произведение «Войнаровский» создано, когда в русской литературе есть уже пушкинские поэмы «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник». Однако бесспорно - именно Рылееву, первому удалось создать образ романтического героя в соответствии с декабристскими представлениями.

Пройдя романтическую «школу» в своих «Думах» (Пушкин оценил их весьма критически: «все на один манер»), Рылеев создает на историческом материале, изменяя его для большего воспитательного воздействия (образ Мазепы), романтическую историю Войнаровского - борца за освобождение родной земли, томящегося в сибирской ссылке. Приемы создания образа: таинственность героя, его одиночество, гиперболизм переживаний, верность идее - характерны для романтизма. Но декабрист Рылеев отвергает личную, любовную тему в жизни героя (изображение жены лаконично и соответствует гражданскому романтизму: «Она могла, она умела Гражданкой и супругой быть»); Пейзаж передает бурные порывы вольнолюбивой души (ледоход на Лене - «Так мы, свои ломая цепи»); герой получает оправдание странствующего историка. Романтический характер главного героя получает восторженную оценку Пушкина: «Войнаровский полон жизнью...».

В небольшом творческом наследии Рылеева четко проявляются установки гражданского романтизма, его тенденциозность, агитационность, воспитательное воздействие на поколение. Именно Рылеев создаст, начиная в русской поэзии тему поэта-гражданина (дума «Державин», посвящение поэмы «Войнаровский»).

После поражения восстания, арестов, казни пятерых (Рылеев, Пестель, Муравьев-Апостол, Бестужев-Рюмин, Каховский), ссылки 150-ти, запрещения декабристской литературы память об этой трагедии продолжала жить в сознании Пушкина, влияла на формирование Лермонтова, воспитала Герцена, который позже в «Колоколе» будет печатать запрещенные стихи, отозвалась в творчестве Л. Толстого (замысел романа о декабристе перерастет в создание «Войны и мира») и т.д.

Своим романтическим творчеством декабристы утверждали активного героя, болеющего проблемами страны и народа. Их внимание к национальной истории, этнографии, фольклору

обогащало содержание литературы. Менее удачными были их опыты создания новых жанровых форм.

Романтизм принес пользу русской литературе. Он, по словам Белинского, расчистил ее дорогу, заваленную сором и дрязгом псевдоклассических предрассудков, далеко разметал их деревянные барьеры и предродготовил возможность самобытной литературы.

Русский романтизм создал непреходящие эстетические ценности. Он оказал благотворное влияние на развитие русской музыки и живописи. Завоеваниями русского романтизма были утверждены идеи самоценности и свободы личности, создание прочной основы для развития психологического направления и народности русской литературы, обращение к национальным традициям.

Возникнув в русской литературе и оставаясь в 1/4 XIX века ведущим литературным направлением, оформившись именно в этот период как художественный метод, романтизм и в дальнейшем в творчестве отдельных писателей и поэтов в разные эпохи русской литературы достигает необыкновенного взлета (Лермонтов). На рубеже XIX-XX веков романтическое мирозерцание вновь проявит себя великой культурной силой (А. Блок, Гумилев - «шестое чувство»). Для большинства писателей XIX в. оказалось типичным в творчестве движение через романтизм к реализму.

### **Реализм в допушкинской литературе**

В соответствии с периодизацией русского литературного процесса 1/2 XIX в. реализм утверждается в ней с 1825 г. Но элементы реализма, окрашенные в сатирические тона, появляются несколько раньше. В 1809 г. выйдет первый сборник басен Ивана Андреевича Крылова (1769-1844) - первого великого натуралиста русской литературы, по определению Белинского. (Не путать с натурализмом. В данном случае натуралист - поэт естественности, действительности).

Формирование личности Крылова происходило в рамках 18 столетия. Его просветительские идеалы и сатирическое обличение несправедности, глупости и пр. грехов и пороков не остались незамеченными, и автор «Почты духов» вынужден был покинуть столицу и несколько лет провести в провинции. В начале XIX в.

Крылов возвратился в Петербург, где жил и служил в Публичной библиотеке до смерти. Сын бедного подканцеляриста, начинавший когда-то писать басни, непризнанные и забытые, вернулся к тому же жанру, но на ином уровне.

Определение басни, данное Потебней: точка, через которую можно провести бесчисленное множество прямых. И эту точку, и эти прямые Крылов нашел в русской жизни. Крылов вывел басню на площадь, придав ей народный характер, и секрет небывалого успеха и бессмертия его басен именно в их национально-самобытном содержании и характерах. Главный герой басен Крылова, по точному замечанию Виноградова, - русский язык. Национальное начало крыловских басен ценили Пушкин (первая строчка его романа в стихах «повторяет» строку из басни: Осел был самых честных правил - Мой дядя самых честных правил), Гоголь, писавший, что в баснях Крылова действуют русские звери, что сам горшок поворачивается у него по-русски. Находкой Крылова стал разностопный ямб, которым написаны все басни, кроме одной - «Стрекоза и Муравей». Подвижный ямб от шестистопного до одностопного создавал игривость, легкость, давал возможность выделить одно главное слово, акцентировать важную мысль.

В основе всех басен Крылова - конкретный факт (см. примечания Кенёвича к басням), но из факта рождается характер, создаются различные поведенческие ситуации. Крылов, используя устоявшиеся в фольклоре представления о характерах звериных персонажей, развивает, детализирует, обостряет ситуацию, чтобы затем сделать «человеческое» обобщение: У сильного всегда бессильный виноват; Беда, коль пироги начнет печи сапожник, а сапоги тачать пирожник и т.д.

С точки зрения Белинского, особое значение басен Крылова связано с их сатирической направленностью. Белинский видел в сатире «истинный род поэзии», моральное нравоучение критик считал уже исчерпанным предыдущими баснописцами, во-первых, и меньше влияющими на общество, во-вторых. Сегодня мы больше ценим общеполитический, человеческий смысл басен Крылова. Все 198 басен Крылова можно разделить тематически:

басни о войне 1812 г. (Кот и повар, Ворона и курица, Волк на псарне); басни на литературные темы (Кукушка и Петух, Демьянова уха); басни о декабристах (Пушки и Паруса, Бритвы); басни о

неправедной власти (Пестрые овцы, Рыбья пляска, Вельможа, запрещенные цензурой) и т.п.

Особое место в поэтике басен занимает образ автора, мудрого и хитрого, «себе на уме» рассказчика. Его называют часто дедушка Крылов. В русской литературе среди авторов-баснописцев такой постоянный образ закрепился только за Крыловым.

Сатирическая линия, идущая от просветительства, создала в русском реализме лишь одно направление, и поэтому говорить о реализме Крылова можно, лишь помня и содержательную и формальную (жанр басни) его ограниченность. Именно в таком смысле следует понимать характеристику басенного творчества, воплотившего лишь одну черту русского национального характера. Жанровые рамки басни не давали возможности решения проблем, стоящих перед формирующейся реалистической литературой. По своей природе басня не может порвать с аллегоризмом и дидактизмом, поэтому определенный схемагизм, блгусть в обрисовке характеров присущи басне всегда.

По самобытному и великому таланту, как считал Белинский, Крылов мог стать главою и представителем целого периода литературы, но ограниченность рода поэзии, избранного им, не допускала баснописца до подобной роли. Отсюда - сравнение поэзии Крылова с поэзией Пушкина, сделанное их современником Белинским: поэзия Крылова относится к поэзии Пушкина «как река, пусть даже самая огромная, относится к морю, принимающему в свое необъятное лоно тысячи рек, и больших, и малых».

### **Творчество Грибоедова**

Александр Сергеевич Грибоедов (1795-1829, надо иметь в виду, что до сих пор год рождения называется разный: 1790, 1794) вошел в русскую литературу фактически одним произведением - комедией «Горе от ума», но поставленные в ней проблемы до сих пор вызывают споры. Так что «литературный однодум» разглядел и на маленьком пятачке комедии изобразил специфические черты русского общества и общие гуманистические черты прогрессивно мыслящего человека.

Как личность Грибоедов не характерен для своего времени. Разностороннее и глубокое образование сочеталась в нем с замкнутостью, сдержанностью, самостоятельностью вкусов и оценок.

Отсюда его литературная позиция - единство с избранным очень малым кругом (общество «Дружина славян»). Выражением литературного таланта стала лирическая поэзия (тема любви - Романс, дружбы - А.Одоевскому, библейские мотивы), критические статьи (О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора»), драматургические опыты. Ранние пьесы Грибоедова «Молодые супруги», «Притворная неверность», «Студент» (1815-1818 гг.) создавались в соавторстве, пользовались известностью; за хороший тон, т.е. отсутствие назидания, за ироническое отношение к изображаемому ценились декабристами. Однако все они соответствовали среднему уровню бытовой комедии, распространенной в русской литературе после 1812 г. Пока ничто не предвещало в Грибоедове создателя «Горя от ума».

Отличие творческого развития Грибоедова от современников - в отказе от романтизма. Грибоедов первым в девятнадцатом веке заговорил о необходимости иной, не романтической литературы: «Ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос» (1816 г. - «О разборе вольного перевода...»).

Начальный период творчества, продуктивный в количественном отношении, оборвался в 1818 г., когда Грибоедов покидает Петербург, и начинается его дипломатическая служба на Кавказе. Именно тогда в период 1820-1824 гг. он создает «Горе от ума». Взаимоотношения Грибоедова с декабристами, по поводу чего в критике существуют различные точки зрения, отразились в комедии защитой в лице Чацкого общих идеалов. Как и декабристы, герой Грибоедова осуждает общественные пороки: продажу крепостных, муштру и расправу в армии (имелись в виду события в Семеновском полку), требует уважения к национальному прошлому, выступает за независимость от иностранного, осуждая «рабское подражанье». Как гражданин он готов служить делу, а не лицам (в знак протеста передовые дворяне оставляли подобную службу). Явно иронично дано описание ночных, тайных заседаний и т.д. Отсюда берет начало характеристика комедии - ключ к целому политическому периоду русской истории.

Но комедия Грибоедова еще и новаторское явление русской драматургии. Автор отказался от привычно комедийной расстановки действующих лиц, когда герой и героиня были исключительно

положительными, их поддерживали слуги, против были родители (отец) и другие женихи, и все смеялись над теми, кто оказывался неудачником. У Грибоедова неудачником в любовном споре оказывался главный герой, а героиня распускала о нем клеветническую сплетню. Если в прежнем репертуаре двигателем сюжета была любовная история и по ее ходу возникали сознательно-несознательные обманы и луганица, то сюжет у Грибоедова связан с возникновением и распространением выдумки, клеветы. Именно она в итоге призвана разделить всех персонажей на два неравных лагеря: один Чацкий и все остальные против него. Сюжет, выбранный автором, имел жизненное происхождение.

Характеристика современного автору общества расширялась и углублялась благодаря внесценическим персонажам. Не являясь активными действующими лицами, лишь упомянутые Максим Петрович, Татьяна Юрьевна, княгиня Марья Алексеевна, французик из Бордо и т.п., оставаясь в своем локальном и хронологическом пространстве, эти персонажи оказывались необходимы для создания панорамы века минувшего и века нынешнего. Соблюдая формально классицистические единства места и времени, Грибоедов добивается предельной концентрации действия. Один день понадобился Чацкому, чтобы отрезвиться «сполна от слепоты своей, от смутнейшего сна».

Образ Чацкого - главное открытие Грибоедова. В русской литературе именно с Чацкого начинается линия героя-борца, героя-протестанта. С ним прежде всего связана заглавная идея комедии - философская тема ума. Она не являлась абсолютно новой для русской литературы (Кантемир - К уму своему, Фонвизин - Недоросль). В традициях просветительства в пьесе намечаются две позиции: Чацкого (высшая ценность - ум, алчущий познаний) и Фамусова (ученье - вот чума, ученость - вот причина, Что ныне пуще, чем когда Безумных развелось людей, и дел, и мнений). Ум Чацкого - это его мировоззрение передового человека. Чацкий представлен в пьесе пророком, глас которого вопиет в пустыне, ибо для фамусовского общества нет пророка в своем отечестве, но общество фамусовским кругом не ограничивается. Пафос грибоедовского произведения - в защите свободной жизни (она не доступна ни Фамусову, ни Скалозубу, ни Молчалину, хотя и по разным причинам). Духовное рабство, по мысли автора, - следствие рабства

политического. Как здесь не вспомнить его экспромт: «По духу времени и вкусу Он ненавидел слово раб...»

Принципиально новаторской чертой Грибоедова было изменение первоначальной формы пьесы как философской трагедии в комедию, благодаря чему Чацкий из фигуры страдательной превратился в реалистический характер, который сформировался на духовном подъеме российского общества конца десятих - начала двадцатых годов. Образ Чацкого, явившийся в литературе середины двадцатых годов, был настолько необычен, настолько ни на кого не похож, что его восприятие оказалось и сложным, и разноречивым. Эта особенность подмечена В.Кюхельбеккером: «Дан Чацкий, даны прочие характеры, они сведены вместе, и показано, какова непременно должна быть встреча этих антиподов, - и только. Это очень просто, но в сей-то именно простоте - новость, смелость, величие того поэтического соображения, которого не поняли ни противники Грибоедова, ни его неловкие защитники».

Пушкинская оценка комедии интересна как свидетельство иных творческих задач, стоящих перед ним, и как определение общих законов творчества («Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным»). В письмах Вяземскому, а затем Бесугужеву из Михайловского в 1825 г. Пушкин ум Чацкого понимает иначе, чем Грибоедов. Но близость Чацкого и Грибоедова Пушкин почувствовал и оценил сразу: «В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? Ответ: Грибоедов. А что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, прошедший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями».

Белинский в разные годы относился к комедии и конкретно к Чацкому по-разному, что объясняется эволюцией его литературно-критических взглядов. Приведем справедливую оценку (в письме Боткину в 1840 г.): «Это благороднейшее, гуманистическое произведение, энергический (при этом еще первый) протест против гнусной расейской действительности, против чиновников, взяточников, бар-развратников, против светского общества, против невежества, добровольного холопства и пр. ».

Самый глубокий анализ пьесы Грибоедова дал И.Гончаров в статье «Милльон терзаний» (1872). Чацкий для Гончарова

«несравненно выше и умнее Онегина и лермонтовского Печорина. Он искренний и горячий деятель, а те - паразиты, изумительно начертанные великими талантами как болезненные порождения отжившего века».

Гончаров выделяет в комедии две линии: любовную драму Чацкого и общественную его драму. Оценки Гончарова оказали значительное влияние на все последующие интерпретации комедии и ее героев. По мнению Гончарова, «Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим. Положение Чацких на общественной лестнице разнообразно, но роль и участь все одна...» Значение Чацкого шире, чем обычного психологического типа. В нем общечеловеческие черты: Чацкий - воин и «притом победитель, но передовой воин, застрельщик и - всегда жертва».

После комедии Грибоедов не написал ни одного законченного произведения, хотя планов было много. Грибоедов мучительно переживал свое молчание. С точки зрения некоторых критиков XX в. это молчание объясняется политическим скептицизмом писателя. Оставшиеся наброски и некоторые статьи говорят о двух намечавшихся в его творчестве тенденциях - о внимании к романтической форме («Грузинская ночь») и о размышлениях над новым героем («Загородная прогулка», «1812 год»), которого Грибоедов увидел в крепостном крестьянине-солдате - освободителе Европы от Наполеона и вновь угнетенном рабе. Задуманная трагедия должна была кончаться самоубийством героя. Среди действующих лиц появлялись современные исторические правители и небесные защитники России. Можно только предполагать необычные формы такого замысла.

Трагическая смерть Грибоедова оборвала все планы. Комедия Грибоедова «Горе от ума» вместе с пушкинским творчеством середины двадцатых годов свидетельствовала об утверждении реализма в русской литературе.

## Творчество Пушкина

С Пушкина (1799-1837) началась не просто новая эпоха русской культуры. В творчестве русского гения оказалось впитанным то истинно национальное, что определяло духовную жизнь народа

еще тогда, когда была не Россия, а жила Русь. Путь к духовности, формирование гуманистического самосознания не могут миновать творческое наследие поэта. Самое первое его восприятие, самое легкое, начинается на эмоциональном уровне: музыка и гармония воздействуют безотказно. Каждый читающий по-русски усваивает, улавливает обаяние пушкинского слова.

Гении и пророки России, по словам И. А. Ильина, подняли на свои плечи «наши бремена и наши слабости, наши страдания и наши беды, и приняли дары нашей природы и нашего духа». Подобный комплекс переживаний получает форму идей, чаяний, надежд. Их понять, ими проникнуться сложнее, нежели очарованием «гения чистой красоты». Но и здесь Пушкин точен и доступен, так как создал мир литературных героев, шагнувших в нашу обыкновенную жизнь. Их мечты - не великие завоевательные подвиги, а та частная жизнь человека, что становится лучшим разъяснением жизни всего общества.

Пушкин подарил нам такую гамму переживаний, что она, иногда в другой тональности, иногда диссонируя, живет и заполняет духовный мир разумного человека и сегодня. Он собственной судьбой убеждает нас в непреходящих ценностях: «Самостоянье человека - залог величия его». Он научил нас, что быть счастливым - это состояние редчайших минут. Но никогда нет безысходного отчаяния в пушкинских строчках. Почему его печаль - светла? Как этого достигнуть нам, чтобы все случайное стало очевидным, а страдания превратились в радость бытия? Возможно ли?

Ближе всего к объяснению пушкинской тайны, наверно, подошел Ю. М. Лотман: «Пушкин все, к чему ни касался, превращал в творчество». А творить, создавать - процесс бесконечный, и тогда дух в постоянном развитии.

Пушкин - первый русский писатель мирового значения. Творчество Пушкина было тем поворотным пунктом, когда русская культура сделалась голосом, к которому вынужден был прислушаться весь культурный мир. Хотя мировая культура узнала сначала Достоевского, Л. Толстого и Чехова, в начале их дороги находится именно Пушкин.

Весь предшествующий литературный процесс как будто подводил к появлению Пушкина. Именно об этом А. Н. Веселовский говорил в Пушкинский юбилей 1899 г.: «Из утренних туманов, в

которых вьются тени классиков и романтиков, старых западников и народников, «Арзамаса» и «Беседы», выделяется образ юноши Пушкина, и все точно приглядываются к нему, прислушиваются: его ждали... В нем надежда на что-то новое, желаемое, выяснявшееся постепенно, как день нарастает с ходом солнца. «Старшие богатыри», Карамзин, Жуковский, Батюшков, дивуются на его поездку богатырскую». «Никто из русских писателей не поворачивал нашими каменными сердцами, как ты», - пишет ему Рылеев. «Имя твое сделалось народной собственностью», - говорит Вяземский. «Возведи русскую поэзию на ту степень между поэзиями всех народов, на которую Петр Великий возвел Россию. Соверши один, что он совершил один», - взывает Баратынский.

Творчество Пушкина многожанрово, но, конечно, Пушкин прежде всего поэт, и характеристику его творчества мы начнем с лирической поэзии.

### Л и р и к а

В основу исследования лирической поэзии Пушкина может быть положено следующее: 1) мотивы; 2) метод (до 1825 - романтический, после - реалистический); 3) эволюция лирики. При любом варианте обязательно ввести понятие «лирический герой». Термин возник в двадцатом веке и употреблялся Ю.Тыняновым в отношении лирики А.Блока. «Лирический герой - это объективизация авторского сознания, осмысление и оценка действительности под определенным углом и поэтому, хотя он не может быть полностью отождествлен с автором, но в известной мере является носителем его мировоззрения, выражает отношение автора к действительности», - это определение Н.Степанова («Лирика Пушкина»).

Первый период творчества (1813-1817) связан с пребыванием Пушкина в Лицее. Написано около двухсот лирических стихотворений различных жанров. Первое печатное, еще без имени автора, стихотворение «К другу стихотворцу» (1814). Имя поэта впервые появится под «Воспоминаниями в Царском Селе».

Ориентация на поэтическую традицию Жуковского и Батюшкова - особенность ранней лирики Пушкина. Мотивы дружеские - специфическая черта в русской поэзии десятых - начала двадцатых годов; мотивы любовные, отражающие элегические мечты

героя; начало вольнолюбивых размышлений и поиск подобного образца («К Лицинию»); анакреонтика; участие в литературной полемике сатирическими стихами. Лицейский период можно назвать ученическим, но Пушкин проходит его очень быстро и даже подражания Батюшкову («Городок») или Жуковскому (Элегия - 1816, Месяц - 1816) превосходят стихи «учителей». Центральным произведением этого периода являются «Воспоминания в Царском Селе», где привычный гражданственно-патриотичной пафос (дух державинских од) сочетается с необычайно сильными личными интонациями («Края Москвы, края златые...»).

Второй период творчества - петербургский - 1817 - весна 1820 г. Новаторство Пушкина, поиски новых художественных решений особенно проявляются в политической лирике. Идеал свободы создается разными поэтическими средствами в оде («Вольность» - 1817), в сатирическом нозле (рождественская песенка «Сказки» - 1818), в преобразованной элегии («К Чаадаеву» - 1818, «Деревня» - 1819), в мадригале («Н. Я. Плюсковой»). Лирический герой - не элегический мечтатель, а полный сил и мужества человек, верный идеалам товарищества. В отличие от современников - романтиков для Пушкина любовь не противоречит свободе, а является ее синонимом. Политическая и любовная лирика сливаются в общем порыве свободолюбия: «Любовь и тайная свобода внушали сердцу гимн простой». Существующие варианты последней строфы «Деревни» доказывают размышления поэта о понятии свободы и главное - о путях ее достижения.

Третий период лирической поэзии - романтический - связан с южной ссылкой - 1820-1824 гг. Пушкин определяет романтизм как литературный карбонаризм, т. е. свободу поэтической формы. Белинский двадцатые годы в русской литературе называет пушкинский периодом: «Романтизм - главное слово, огласившее пушкинский период. Народность - альфа и омега этого периода». В начале его - целый ряд элегий («Мне вас не жаль»; «Погасло дневное светило»; «Редет облаков летучая гряда» - все написаны в 1820 г.), однако в них все меньше «общих чувств и условных героинь» (Ю. Тынянов), все заметнее философские вопросы, волнующие поэта. Лирика Пушкина становится средством овладения действительностью в ее конкретных чертах. Любовная лирика все больше связывается с

характеристикой внутреннего мира (эволюция психологизма: «Нереида» – «Ночь» - «Простишь ли мне ревнивые мечты»).

Романтическая лирика Пушкина обрамляется одним образом – моря («Погасло дневное светило» - «К морю»), угрюмый океан превратится в свободную стихию. Лирический герой сохраняет устоявшиеся для романтического характера черты: он страдает от любви, природа одуховлена его настроением и пр. Кроме этих известных и обязательных обстоятельств у Пушкина появляются совершенно новые – противоречия в душе героя, пробуждение сомнений. Образ раскрывается методом самонаблюдения, а главной темой становится вопрос о пересмотре жизненного пути. В связи с этим особое значение приобретают стихи «Узник» (1822), «Птичка», «Кто волны вас остановил», «Свободы сеятель пустынный», «Демон» - все в 1823 г. В них свобода – самая большая ценность, ей противопоставляется неволя. Образ неволи связан с образом изгнанника («К Овидию»). Параллель Севера и Юга в этом стихотворении подчеркнута в пейзаже, а психологический контраст снимается общим родством поэтов.

Стихотворения 1823 г. «Свободы сеятель...» и «Демон» – свидетельства внутреннего кризиса пережитого Пушкиным. Библейская притча о сеятеле станет у Пушкина началом темы поэта-пророка. В «Демоне» - явное преодоление романтического идеала.

Лирика Михайловской ссылки – 1824-1826 гг. продолжает южные любовные мотивы на новом реалистическом уровне («Ненастный день потух», «Сожженное письмо»), с этого времени утверждается восточная тема («Фонтану Бахчисарайского дворца», «Подражания Корану»), развигается философская («Сцена из Фауста»), размышления над проблемой народности приводят к созданию стихотворений из народной жизни (баллада «Жених»).

В Михайловском Пушкин напишет одно из самых известных стихотворений «Я помню чудное мгновенье». Любовная тематика здесь подчинена философско-психологической, и главным оказывается изображение разных состояний внутреннего мира поэта: встреча с красотой – утрата воспоминания, приводящая к спаду творчества – пробуждение эстетических ценностей жизни и возвращение радости творчества. Хотя стихотворение было подарено А. Л. Керн, его смысл не ограничивается биографической деталью. Его гуманистическая сущность – одна из причин исключительной

известности. На этом же уровне оказывается ни к кому конкретно не обращенное, глубокое в своей истинности и поразительное в своей поэтической доступности и простоте стихотворение «Если жизнь тебя обманст...» 19 октября 1825 г. Пушкин пишет стихи, посвященные лицейской годовщине. Это станет для него традицией.

Выражением новых эстетических позиций станет «Разговор книгопродавца с поэтом». Путь поэта к пророческому творчеству решается привлечением библейских образов и ассоциаций в стихотворении «Пророк» (1826).

С возвращением из ссылки начинается новый период лирики, хронологически совпадающий с биографическими годами скитаний (1826-1830). Тематический и жанровый диапазон пушкинской лирики все более расширяется. Гражданские, политические стихи, независимо от адресата, связаны с одним и тем же кругом понятий - надеждой, славой, добром. Они определяют, по Пушкину, нормы поведения и общения, по ним поэт характеризует свои отношения к царю («Стансы», «Друзьям») и к декабристам («Во глубине сибирских руд»). Память о декабристах, верность дружеским идеалам пронизывает стихи «Арион», «19 октября 1827 г.» и т.д. Одновременно в пушкинской поэтике этого периода возникают концентрированные образы зла, смерти («Аквилон», «Анчар»). Все значимее звучит в лирике тема поэта, соединяясь с темой трагической судьбы автора («Дар напрасный, дар случайный», написан в день рождения, 1828 г.) «Воспоминание» - с одной стороны, и с другой, ежегодные стихи о поэте как выражение авторской позиции: «Поэт» - 1827, «Поэт и толпа» (или «Чернь») - 1828, «Поэту» - 1830).

Личная любовная лирика представлена шедеврами «На холмах Грузии», «Я вас любил...», «Что в имени тебе моем».

Лирика конца двадцатых годов - это лирическое переживание философских проблем, интимное ощущение конечных вопросов существования: жизнь, ее смысл, цель, смерть... - от «В степи мирской, печальной и безбрежной» к «Когда за городом задумчив я брожу...».

Лирика тридцатых годов - последний период пушкинского творчества - открывается Болдинской осенью 1830 г. Очень разные стихотворения, написанные друг за другом, передают противоречивое внутреннее состояние («Бесы», «Элегия» - 1830). Болдинская лирика, как и все творчество этого периода, - подведение итогов и начало

новых настроений, идей, форм. Два триптиха - политический («Моя родословная», «Румяный критик мой», «Г'ерой») и любовный («Прощание», «Закливание», «Для берегов отчизны дальной»). Любовь, свобода, творчество - вот что для Пушкина обуславливает самореализацию личности.

Лирика последних лет жизни поэта окрашивается трагическими темами («Не дай мне бог сойти с ума»; «Пора, мой друг, пора»). Вечные библейские мотивы и образы получают современную поэту интерпретацию («Мирская власть», «Из Пиндемонти» и др.). На место стихов, задававших мудреные вопросы, пришли стихи, которые давали мудрые ответы («Памятник», «Вновь я посетил...»). Общий колорит поэзии Пушкина, по определению Белинского, - внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность.

Лирика Пушкина - это целый мир ассоциативных образов, однородных по своей символике. Теме рабства, мятежа, свободы сопутствуют образы волн, потока, наводнения, ущелья, тюрьмы, клетки, Петра I, Наполеона. В его лирике постоянно повторяются различные противопоставления - покой и движение, свободная воля и сдержанность, жизнь и смерть и т. д. Внутри этих пар происходят причудливые изменения. Поэт стремится «приблизить поэтический слог к благородной простоте». В родном языке он находит для этого все возможности: «Как материал словесности язык славяно-русский имеет неоспоримое превосходство перед всеми европейскими».

Лирика Пушкина - наиболее живая часть его творчества.

### **Романтические поэмы Пушкина**

Перед русским романтизмом, освоившим мелкие стихотворные жанры, встала задача создания эпических форм, в частности поэмы. Она была решена Пушкиным, завершившим в 1820 г. свою первую поэму «Руслан и Людмила». Она так и осталась единственным в русской литературе произведением, которое соответствовало теоретическим представлениям в «Словаре древней и новой поэзии» (1821) Николая Остолопова: «Поэма романтическая есть стихотворческое повествование о каком-либо происшествии рыцарском, составляющем смесь любви, храбрости, благочестия и основанном на действиях чудесных».

Необыкновенный успех и такие же споры вокруг поэмы объясняются ее новаторством на уровне и содержания, и формы, что определено Белинским как предчувствие нового мира творчества. Своей поэмой на уровне времени ее создания Пушкин решал проблему народности. Поэма написана в духе народных сказок. сказочны детали (живая и мертвая вода), из истории Карамзина взяты исторические сведения (на Киев нападают печенег; происхождение Финна связано с ремаркой: финские чародейства подробно описываются в северных сказках); внимание к этнографической и бытовой картинам. Но сюжет создан Пушкиным, а все герои - воображаемы, приключения - придуманные; просторечия же, встречающиеся в поэме, были не смелой новизной, а рецидивом шуточно-волшебных сказок. Новаторство поэмы: герои наделены жизненными чертами, что не встречается до Пушкина; образ автора-рассказчика; иронический тон повествования. Поэма была обращена не в прошлое, а к будущему, что очень скоро отозвалось в первой главе «Евгения Онегина» (друзья Людмилы и Руслана», т.е. новое поколение читателей).

Южные поэмы - следующая ступень в развитии пушкинского романтизма. Пушкин причисляет себя к тем романтикам, которым присущи поэтическое новаторство, нарушение отживших форм и традиций. Именно в таком духе написаны «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы».

Проблема героя: Пушкин ставит целью не изображение своего внутреннего мира в виде исповеди, а создание характера с чертами, присущими молодежи двадцатых годов, а именно: «равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, преждевременную старость души» (в письме Горчакову в 1822 г.).

Эта новая задача требовала иной формы, отличной от общеизвестного представления о байроновских образцах. Поэтому жанр Пушкин определит как повесть.

Главная тема - поиски свободы. В этом причина бегства Пленника из привычной (европейской) жизни. Родственность душевных устремлений героя и вольных горцев подчеркнута в поэме. Описание природы и нравов дополняет характеристику героя. Для Пушкина - «черкесы, их обычаи и нравы занимают большую и лучшую часть повести».

Центральный эпизод - объяснение Пленника с Черкешенкой. Трагическая развязка заложена в характерах героев: Пленник еще не исцелился от прежней любви, любовь Черкешенки наивна. Противоречия намечены резко - слова Черкешенки «Свободу, родину забудь» Пленник принять не может. Успокоение души, усыпление чувств не для него. Отсюда берет начало будущий характер Онегина.

Отдавая дань проблеме народности на уровне ее тогдашнего понимания, Пушкин во все южные поэмы вводит народную песню. Ее эволюция может служить еще одним доказательством развития пушкинского творчества от романтизма к реализму.

Другой особенностью пушкинского романтизма (как романтического направления, требующего необычного, экзотичного места событий) становится образ Востока, по-разному присутствующий в южных поэмах. Восточный колорит подчинялся для него следующим требованиям: «Слог восточный был для меня образцом, сколько возможно нам, благоразумным, холодным европейцам... Европеец и в упоении восточной роскоши должен сохранить вкус и взор европейца» (в письме Вяземскому 1825 г.). Так в «Бахчисарайском фонтане» - исторические неточности и условность «восточного колорита», изображение Крыма вообще на основе фантазии и личных впечатлений, а не историко-археологических разысканий.

Осенью 1824 г. уже в Михайловском Пушкин закончил поэму «Цыганы». Герой продолжает Пленника из первой южной поэмы. Вторжение его, европейца, в жизнь племени, чуждого цивилизации, приводит к гибели героини. Алеко, как и Пленник, имел некоторые автопортретные черты (выбор имени). Прошлое героя также неизвестно, но конфликт в прошлом очерчен точно: его преследует закон. Авторское отношение к герою исключительно новаторское - осуждение индивидуализма и эгоизма. Современные Пушкину романтики, как Жуковский и Рылеев, не приняли Алеко как героя романтической поэмы, хотя и по разным причинам (для Жуковского Алеко жесток, для Рылеева «низок» - ходит, т.е. выступает с медведем). В своем романтизме Пушкин обогнал современные представления.

Характеристика Земфиры не совпадает с характеристикой черкешенки. Совершенно новым характером является старый цыган. Он проповедует гуманистические идеалы, которые вдохновляли

пушкинских современников - лучших представителей эпохи. Его речи умудренного жизнью человека отражают опыт не только индивидуальный, но и коллективный.

Особенностью поэмы явилась ее новая форма. Если «Руслан и Людмила» - поэма в шести песнях с посвящением и эпилогом, «Кавказский пленник» - повесть в двух частях с посвящением и эпилогом, то эта поэма представляет драматический диалог. Таким образом в самой форме выступает драматическая природа поэмы.

Чувство современности руководило Пушкиным при создании поэмы. Она рассказывала о современном человеке и для современного человека. Отказ от цивилизации не мог сделать героя счастливым. Причина зла - в отношениях человека к человеку, в извечных его страстях.

«Цыганы» - не только последняя из южных поэм, но и завершающая, самая зрелая. «Пушкин исчерпал романтическую тему» (Томашевский).

### **Роман в стихах «Евгений Онегин»**

Это одно из центральных произведений Пушкина и один из важнейших романов русской литературы XIX в. Замысел относится к маю 1823 г., завершён роман в Болдинскую осень 1830 г., последние строки (письмо Онегина) в восьмой главе написаны через год - осенью 1831 г. Роман - итог предшествующего творчества: «Кавказский пленник» и романтические элегии подготовили тип героя, «Руслан и Людмила» - контрастность и иронию стиля, дружеские послания - интимность авторского тона, «Таврида» - специфическую строфу, онегинскую. Одновременно и в собственном творческом пути, и в мировом контексте это было преодоление опыта и решение эстетических задач реалистическим методом. Главным было: отказ от романтического слияния героя и автора и установление многообразных точек зрения. Принцип объединения «пестрых глав» (в посвящении Плетневу - Прими собрание пестрых глав) - принцип их противоречивого совмещения (Противоречий очень много, Но их исправить не хочу), что обеспечивало «поэзию действительности», т.е. реалистическое изображение реальной противоречивой и сложной жизни. В романе новый сюжет, новый жанр, новый герой, новое отношение к художественному слову (Лотман Ю.М.).

«Евгений Онегин» стал типом русского романа, где отношения героя и героини - модель исторических и национальных коллизий русского общества XIX в. Героиня воплощает вечные или долговременные ценности, герой отображает черты исторически конкретного момента общества. В образе Татьяны нравственное, национальное просвечивает сквозь поверхностную личностную оболочку сначала провинциальной барышни, потом светской дамы. Сложность характера Онегина передается в его постоянном развитии - в каждой главе он разный, в неопределенности неисчерпанных возможностей его личности. Отсюда - множество трактовок судьбы Онегина за пределами романа и разная оценка его поведения с Татьяной, Ленским.

События 14 декабря 1825 г. изменили прежнее содержание (герой и героиня счастливы) и уменьшили форму свободного романа (вместо 12 глав окончательный вариант состоит из восьми). В черновиках осталась девятая (опубликованы при жизни Пушкина отрывки) под названием «Путешествия Онегина». Она объясняла внутренние изменения характера Онегина, появление его в Петербурге (попал, как Чацкий, с корабля на бал) и пушкинское определение его нового места в обществе: «Кто там меж ними в отдаленье / Как что-то лишнее стоит».

Десятая глава была сожжена автором в день лицейской годовщины 19 октября 1830 г. От нее остался зашифрованный один листок, который был прочитан в 1910 г. П. О. Морозовым. Открывшиеся строки представляют первые четверостишия нескольких строф десятой главы, в них сконцентрирована главная мысль, которая должна была «разбалтываться» в оставшихся десяти строчках онегинской строфы. Существует другое предположение: зашифрованные строфы - те, что пропущены в разных главах романа. Восстановленное содержание - характеристика тайных сходок близких к декабристам и будущих декабристов (упоминаются Лунин, Тургенев, Якушкин и сам поэт: читал свои нозли Пушкин).

Исторически Онегин - общественный тип, созданный эпохой декабризма. Его дальнейшая судьба после финальной сцены объяснения с Татьяной становилась для Пушкина размышлением об исторической судьбе России. Отсюда некоторая недоговоренность в характеристике героя.

Для Белинского «Онегин - характер действительный, в том смысле, что в нем нет ничего мечтательного, фантастического, что он мог быть счастливи или несчастлив только в действительности и через действительность»; «Онегин - страдающий эгоист, эгоист поневоле».

### Драматургия Пушкина

Первые драматургические замыслы Пушкина относятся к началу двадцатых годов, они соответствовали распространенным представлениям о комедии и особенностям изображения трагического персонажа (Вадим Новгородский) и осуществлены не были. Завершенная необычайно быстро трагедия «Борис Годунов» (1825) свидетельствовала о реалистическом методе Пушкина. Интерес к законам истории, историзм - одна из основных черт пушкинского реализма. Хотя сюжет возник под влиянием чтения Истории Государства Российского Карамзина, и версию гибели царевича Дмитрия Пушкин заимствовал у него же, само понимание хода исторического процесса у поэта иное. Историзм Пушкина - это его законы развития жизни. В соответствии с ними Пушкин в противовес Карамзину, говорящему, что история принадлежит царю, утверждает: «История принадлежит поэту». Именно с этих позиций организован материал в трагедии.

Пушкин отказывается от законов классицистической драматургии. Трагедия делится не на акты, а сцены, в ней большое количество персонажей (около 60). Обязательные три единства также претерпевают изменения и становятся чертами реалистической поэтики. Так единство цели - это судьба России; единство места - действие происходит везде, где решается в эпоху Смутного времени судьба России; единство времени - период царствования Бориса Годунова, ибо над существованием России возникла угроза.

Время в трагедии расписано по календарю. Первые три сцены - своего рода пролог к началу царствования нового правителя. Действие в них происходит в течение суток. Сцены, происходящие при царе Борисе, передают последовательность нарастающего конфликта, втягивание в борьбу за власть различных социальных групп.

Действие начинается в Кремлевских палатах и завершается в Кремле на площади, где находится дом Борисов. Центральные сцены

также происходят в Кремле в Царской Думе и на площади перед собором в Москве.

Пушкинское понимание возможности спасения государства связано с идеей покаяния, которую предлагает Патриарх государю.

Проблема народности имела для Пушкина два аспекта: отражение народных этических представлений («Евгений Онегин») и роль народа в истории («Борис Годунов»). Как историческая драма «Борис Годунов» противостояла романтической драме, где герой - рупор авторских идей. Как политическая трагедия пьеса ставила современные проблемы: роль народа в истории и природа тиранической власти.

Деградация власти, покинутой народом, - закономерность. С точки зрения Лотмана Ю.М., в изображении народа Пушкин чужд просветительских идей. Противоречива позиция народа: негодование против преступной власти Бориса перерождается в бунт в защиту Самозванца, который также приходит к власти через обман и убийство. Пушкин создает собирательный образ народа, проходящий эволюцию, и образы его представителей: Наиболее интересно решение образа Юродивого.

Завершив народную трагедию, Пушкин тогда же записывает заглавия будущих «маленьких трагедий, созданных в Болдинскую осень 1830 г. Если в «Борисе Годунове» исследуется судьба народная, то в драматических сценах - судьба человеческая. Философская глубина пьес позволяет существованию различного их понимания и толкования. Так Гуковский главным считает детерминированность страстей исторической средой («Ужасный век - ужасные сердца»); Бонди отдает предпочтение психологическому прочтению; для Лотмана смысл пушкинских сцен в столкновении противоположностей (Моцарт и Сальери; Дон Гуан и Командор, Анна и Лаура) . Драматические сцены могут быть также оценены 1) как единый художественный текст, в котором варьируются исходные образы и идеи и 2) как европейский цикл, противопоставленный циклу о русской жизни, созданный в тот же Болдинский период, - «Повести Белкина». С точки зрения Брюсова, «чтобы самому стать великим поэтом, Пушкин поочередно становился поэтом разных стран и разных веков, вбирая в себя все, что дали тысячелетия». В пушкинских драматических сценах, как скажет Достоевский, засияли

«идеи всемирные, отразились поэтические образы других народов и воплотились их гении».

## Проза Пушкина

Пушкинская проза - огромный материк русской литературы, представленный различными жанрами: повестью, циклом повестей, историческим романом, романом в письмах, многочисленными замыслами. Обращаясь к Вяземскому с призывом образовать русскую прозу еще в начале двадцатых годов, Пушкин сформулировал свое понимание ее законов: «Точность и краткость - вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей - без них блестящие выражения ничему не служат».

Художественное исследование поведения человека определяет внутреннее единство «Повестей Белкина» (1830). Цикл считается началом нового периода пушкинского творчества. При кажущейся простоте, понятности цикла, событий, происходящих в повестях, «не загадочных», объяснимых чувств персонажей «Повести Белкина» понимаются исследователями по-разному: 1) как противопоставление двух миров - европейского (Маленькие трагедии) и русского; 2) как широкий срез жизни нескольких социальных слоев (провинциальные помещики, офицерская среда, ремесленники, чиновники 14-го класса, русские барышни, крестьяне); 3) как пародия на жанр романтической повести; 4) как ироническое освещение разных сторон русской жизни (реакция Баратынского).

Русская повседневная жизнь изображается изнутри благодаря введению образов рассказчиков (титularный советник рассказывает «Станционный смотритель»; полковник - «Выстрел»; приказчик - «Гробовщик»; девица - «Метель» и «Барышню - крестьянку»), всех их объединяет Иван Петрович Белкин - главное лицо цикла. Пушкин скупно характеризует Белкина (сосед, ненародовский помещик, образование, служба в армии после 1812 г. и до 1825 г. и т.д.), подчеркивая отношение к писательству и литературе.

Себе Пушкин отводит скромную роль издателя (этого раньше не было). Таким образом, Пушкин создает «целую систему повествовательных опосредований» (В. Виноградов). Повествование ведется на трех уровнях. Первый уровень - непосредственный очевидец. Полковник («Выстрел») - сам дуэлянт, но история Сильвио

и для него выходит за рамки офицерских дуэлей. Титулярный советник передает историю Вырина как заурядную. Девушка старше и опытней героинь «Метели» и «Барышни - крестьянки». Приказчик не может понять сон Адриана («Гробовщик»).

На втором уровне - белкинская версия и трактовка услышанных историй: «Избрал замечательные анекдоты... и старался украсить истину живостью рассказа, а иногда и цветами собственного воображения».

На третьем уровне - пушкинская концепция жизни. При отсутствии тематического единства жизнь и судьба каждого персонажа определялась обстоятельствами. Именно обстоятельства вскрывались на пушкинском уровне повестей.

В «Станционном смотрителе» и «Выстреле» проблема поведения человека рассматривается в условиях социального конфликта. Две повести дают два разных ответа на один и тот же вопрос. Они же начали в русской литературе тему «маленького человека», продолженную Гоголем (Шинель), Достоевским (Бедные люди) и т.д. Новый герой, введенный Пушкиным, свидетельствовал о демократическом и гуманистическом характере русской литературы.

К «Повестям Белкина» примыкает написанная в жанре неоконченной повести «История села Горюхино» (Макогоненко), хотя другие исследователи (В. Кулешов) считают ее завершенным произведением. Обычно значение болдинской прозы Пушкина определяется созданием образа «маленького человека», но «История села Горюхино» также оказала сильное влияние на последующую литературу. Пушкин открыл ею новую область реализма, новые способы утверждения идеалов через обличение отрицательного.

Вершиной пушкинской прозы тридцатых годов стал исторический роман «Капитанская дочка». Автор читал его друзьям (у Вяземских в присутствии Жуковского) 1 ноября 1836 г. Эпиграф к роману «Береги честь смолоду» через несколько дней (после получения пасквиля) станет главным ориентиром в оставшиеся три месяца жизни Пушкина.

Пушкинский реализм в этот период сочетает постановку глубоких вопросов и неоднозначность ответов. Художественный прием, к которому обращается Пушкин, - рассказ от чужого лица. Именно так в виде семейных записок написана «Капитанская дочка». Используя документальный материал, собранный для «Истории

Пугачева», автор создает вымышленный сюжет с вымышленными героями и подлинными историческими лицами. Испытание на человечность оказывается решающим для участников конфликта. В центре повествования не столько пугачевское восстание, сколько судьба простых обыкновенных людей.

Петруша Гринев – по рождению, присяге на стороне дворян, по законам человечности – на стороне Пугачева. Гринев не испытывает к Пугачеву никаких неприязненных чувств – он обязан ему и жизнью, и спасением Маши. В Пугачеве Гринев видит сильного, волевого человека, а из рассказанной “калмыцкой сказки” узнает его философию жизни. Пугачев – самый сложный характер, созданный сложными художественными приемами (двойной смысл главы “Вожатый”, где Пугачев выводит путников на дорогу, и где он вожак восстания; сон Гринева о чернобородом мужике с топором; застолье, пение, признания Гриневу о своих товарищах).

Особое место в образной системе принадлежит Маше Мироновой, в ее честь – заглавие “Капитанская дочка”. Маша, в отличие от родителей Петруши, не может поверить в его измену и спасает Гринева. Во все войны и восстания самая тяжелая ноша была на плечах женщин, они выживали в нечеловеческих условиях и спасали близких.

Два спорных вопроса в понимании пушкинского произведения:

1) судьба “Пропущенной главы”; и 2) кто стает за словами о “бунте – бессмысленном и беспощадном” – Гринев или автор.

“Сравнительно с “Капитанской дочкой” все наши романы и повести кажутся приторной размазней. Чистота и безыскусственность вошли в ней на такую высокую ступень, что сама действительность кажется перед нею искусственной и карикатурной. В первый раз выступили истинно русские характеры: простой комендант крепости, капитанша, поручик; сама крепость с единственной пушкой, бестолковщина времени и простое величие простых людей – все не только самая правда но, еще как бы лучше ее” (Гоголь “В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность?”).

Пушкин-художник обращает свой исторический роман к будущему, знание прошлого прогнозирует будущее и оценивает настоящее. Соотнесенность повествования о прошлом с современностью обозначается назидательным обращением Гринева к внуку, которым и заключается повествование. “Капитанская дочка” –

последнее из прозаических произведений и вместе с тем “маленькая”, но первая народная эпопея (Е. И. Купреянова). Проблема крестьянского восстания, отношение к нему дворянства, в широком смысле проблема добра и зла не могли получить однозначного решения, но главное – они поставлены Пушкиным.

### Поэма “Медный всадник”

Завершенная в 1833 г. в Болдино поэма не пройдет царскую цензуру и будет опубликована с купюрами после гибели поэта. Белинский чутко уловил, что самые главные строки (вызов Евгения самодержцу) оказались пропущенными. Поэма – уникальное создание даже в пушкинском творчестве: петербургская повесть (первая романтическая поэма тоже определена была этим жанром), где один главный герой – «маленький человек» бедный Евгений. Против него – стихия воды и ветра, мощь самодержавной власти. Идеалы Евгения подчеркнута личные, бытовые. Вновь великая пушкинская мысль – государство определяется личным счастьем (или несчастьем) его граждан. Что делать маленькому человеку, если смысл жизни исчез, если Параша погибла?

Пушкин воспевает “Петра творенье”, красоту Петербурга, державное течение Невы. Планы Петра осуществились: все флаги плывут в гости, Петербург построен. Но какие-то нравственные законы не были учтены и даже поправаны преобразователем России. Процесс, совершаемый самодержавной волей, полон неразрешимых противоречий. “Дума на челе” медного истукана, его воля роковая – это один пласт русской жизни. Бедный Евгений – из его другого пласта. Природная стихия – третий пласт. Хотя все они, взятые вместе, и есть русская жизнь.

Евгений как тип – результат исторического развития общества. Его личная трагедия (в отличие от Вырина) получает не бытовое обоснование, а вписывается автором в круг стихийных и историко-социальных событий. Действие поэмы переносится из чиновничьей каморки на улицы и площади столицы. От скромных и обыденных дум в начале повести в результате нравственного жестокого испытания герой приходит к «ужасным думам». «Шум внутренней тревоги» – так определяет Пушкин новое внутреннее состояние героя. Сумасшествие Евгения – не последний этап разрушения личности.

Главная коллизия – столкновение Евгения с Медным всадником. Бунт – кульминация поэмы. Духовное состояние героя дано в развитии. Пушкин сообщает мельчайшие портретные детали (чело, глаза, сердце, руки). Герой вспоминает прошлое, наступает страшное прояснение мыслей перед окончательным падением в бездну безумия.

Против кого и во имя чего бунтует Евгений? Многое в поэме символично, и в этом – художественное своеобразие поэмы.

Каково пушкинское отношение к бунту? Пушкин не верит ни в бунт, ни в революцию, но, исследуя историю и современность как художник, он пришел к выводу – насилие рождает протест. В “Медном всаднике” показано, как закономерно рождается мятеж Евгения, дерзкое выступление героя естественно и оправданно.

### Творчество Лермонтова

Михаил Юрьевич Лермонтов (1814-1841) – поэт совсем другой эпохи. Под эпохой следует понимать как политическое время, так и дальнейшее литературное развитие.

Тридцатые годы, в которые укладывается творчество Лермонтова, – эпоха сомнений, отрицания, тревожных размышлений о будущем. Хронологические рамки этого периода раздвинуты и начинаются после поражения восстания декабристов, когда вечный вопрос российской действительности “что делать?” потребовал иного ответа. Ответ формулируется как неприемлемость окружающего или его отрицание. Через отрицание начинался новый путь к философским и политическим проектам. Первым на тот путь вступил Лермонтов.

Литературная характеристика тридцатых годов связывается с утверждением в литературе реализма, но Лермонтов в своем творчестве до конца дней сочетал романтическую и реалистическую ориентацию, они не мешали – они дополняли друг друга. В этом плане творчество Лермонтова – уникальный образец русской литературы.

Лермонтов – гениальный художник, создавший шедевры в поэзии, прозе, драматургии. После Пушкина такого всеобъемлющего таланта, как Лермонтов в русской литературе XIX в. не было.

## Лирика

Лирика Лермонтова условно делится на два периода – юношеский (1828-1834) и зрелый (1835-1841). Особенностью его лирической поэзии является ярко выраженный индивидуализированный характер лирического героя, по определению Белинского – внутреннего человека. Это романтик по характеру взаимоотношений с окружающим миром. В поисках идеала он обращается к общезвестным образцам (Байрон), но очень скоро определяет свою непохожесть, иную избранность. Любовная тема решается трагически, дружеская отсутствует. Размышления о жизни приводят к представлениям об одиночестве. Именно тема одиночества становится у Лермонтова главной, отличает его поэзию от пушкинской, проходит эволюцию от чисто романтического решения к реалистическому осмыслению. Необходимо обратить внимание на характерное обстоятельство: в основе конфликта с жизнью романтически настроенного героя лежит российская действительность, ее “черный год”. Постепенно романтические переживания попадают под контроль реальной действительности. Этим объясняется возрастающее трагическое начало лирической поэзии Лермонтова. В отличие от Баратынского, в лирике Лермонтова нет скептицизма и пессимизма. Внутренний человек, находясь в полном одиночестве, зная свой трагический финал, не останавливается в движении, в развитии, он по-своему высоким смыслом наполняет нравственные ценности.

Идеалы внутреннего человека недостижимо прекрасны в понимании общественных отношений («Отрывок»: «Теперь я знаю – пышный свет не для людей был сотворен»), в утверждении «странной любви» к отечеству, в анализе любовного чувства («Мне грустно, потому что я тебя люблю»), в требовании счастья («Когда волнуется желтеющая нива»).

Внутренний человек принимает облик поэта, и тогда Лермонтов прямо говорит о непонимании его обществом. “Пророк” Лермонтова продолжает путь пушкинского Пророка, поэта, и с этого пути не сойдет.

В лирике Лермонтова рядом с внутренним человеком появляется герой, которого не было ни в предшествующей русской поэзии, ни у современников поэта. Исследователь Д. Максимов

называет его “простым человеком” («Сосед», «Соседка», «Казачья колыбельная песня», «Бородино», «Завещание»). Его присутствие – свидетельство демократических тенденций лермонтовского творчества. С этим связана оценка его Достоевским как возможного “печальника горя народного”.

Новаторской чертой лермонтовской поэтики стал оформившийся в лирике образ, позже названный образом-символом. Неслучайно русские символисты ведут свое происхождение от его творчества. Параллелизм воспроизведения чувства и состояния природы, начинающийся с фольклора, становится у Лермонтова основой лирического образа. Следует обратить внимание на проявление этой особенности уже в ранней лирике поэта (“Парус” - 1832). Образ - символ создан в следующих стихотворениях: «Утес», «На севере диком...», «Тучки небесные» и т.д.

Помимо характеристики лирики Лермонтова с точки зрения присутствия в ней лирического персонажа возможно исследование ее мотивов. К ним относятся свобода и воля, память и забвение, обман, мщение, покой, земля и небо, библейские мотивы и т.д. Мотивы эти взаимосвязаны, переплетены, просвечивают один через другой, но каждый представляет грань художественного мира поэта и звено в общей эволюции мотивов русской лирики XIX в. Основной пафос поэзии Лермонтова, по словам Белинского, заключается в нравственных вопросах о судьбах и правах человеческой личности. Поэзия такого содержания бессмертна и всегда востребована.

### **Жанр поэмы в творчестве Лермонтова**

За 27 лет жизни Лермонтов написал 28 поэм. К этому жанру он обращался чаще сего. Большая часть создана в ранний период творчества. Тематически юношеские поэмы тяготеют к двум направлениям – кавказскому и декабристскому. Лермонтов пока еще заимствует отдельные фразы, сюжетные коллизии, заглавия. Юношеские поэмы открывают нам творческую лабораторию поэта, постигающего законы композиции, различные стилистические фигуры, приемы создания художественного образа.

В отличие от предшественников в романтических поэмах Лермонтова сюжет развивается предельно трагически, гибнет не один главный персонаж, но и все окружающие, как близкие по духу, так и

враги (“Кавказский пленник” Пушкина и Лермонтова). Романтический герой нагружается всеми возможными переживаниями и страданиями: несчастной любовью и гибелью возлюбленной, изменой друга, сиротством, национальным угнетением, религиозным преследованием, лишением свободы. Почти все романтические герои Лермонтова бегут из тюрьмы, монастыря, одинокого заточения и, конечно, погибают. Лучшей по художественному уровню среди ранних поэм считается “Измаил-бей”, где историзм в духе декабристских традиций сочетается с реально-бытовыми и этнографическими подробностями.

Из юношеских опытов вырастают два великих романтических образа, созданных поэтом, – это Мцыри и Демон.

К поэме “Мцыри” Лермонтов шел через ранние поэмы “Исповедь” (1830 г.) и “Боярин Орша” (1835 г.). В “Исповеди” определится форма предсмертного монолога, поэтическая строфа (впервые она встречается в переводе Жуковского “Шильонского узника” Байрона). Герой – “отшельник молодой, испанец родом и душой” – томится в неволе. Гиперболизм в изображении внутреннего мира персонажа, таинственность, окружающая его и превосходящая эту романтическую приметку в творчестве других русских романтиков, начиная с Жуковского, делает героя “Исповеди” характерной фигурой юношеских поэм Лермонтова. Развивая этот образ в следующей поэме “Боярин Орша”, автор приближает его к российской истории (место действия связано, как считает Белинский, с формированием вольницы Болотникова), отказывается от исключительной таинственности. Герой получает имя – Арсений, национальное происхождение (“чела крутого смуглый цвет”; “в нем кипела кровь татар”), социальное положение (“найденныш без креста, презренный раб и сирота”). Однако смысл жизни героя определяется и стремлением к свободе, и наказанием своих угнетателей, и запретной любовью к дочери своего хозяина. Только в поэме “Мцыри” лермонтовский герой обретет одну великую идею, во имя которой живет, и, не изменив которой, погибнет.

Поэма “Мцыри” создана в 1839 г., т.е. тогда, когда в русской литературе больше десятка лет мощно развивается реалистическое направление (Грибоедов – Пушкин – Гоголь). Чтобы романтическое произведение в этот период стало событием и осталось бы таким навсегда, оно должно было быть написано совсем иначе.

Поэма – новаторское произведение русского романтизма. Уже в эпиграфе, взятом из Библии – сказание об Ионафане, автор подготавливает к исключительной судьбе героя, вводя архетипический образ медовой тропы (он встречается в лирике Лермонтова – “Бульвар” – и в поэме “Боярин Орша” – в сцене осуждения Арсения, где о медовой тропе говорят судьбы). В поэме “Мцыри” медовую тропу, т. е. запретную, но желанную, приводящую к гибели, если за персонажем нет защищающего его народа, как в Легенде об Ионафане, выбирает сам герой. По ней он идет, чтобы «узнать, для воли иль тюрьмы на этот свет родимся мы». Но эта общая идея свободы, типичная для романтического мироощущения, погружена у Лермонтова в конкретное бытие героя – он стремится попасть на родину. Цена, которую Мцыри готов отдать “за несколько минут между крутых и темных скал” родной земли, необыкновенно высока: “рай и вечность”. До такого уровня не поднимается ни один персонаж в русском романтизме. Именно эти строки были исключены цензурой.

Мцыри лишается автором обязательной таинственности, нам известна его биография; нет гиперболизма в портрете. Взаимоотношения человека и природы также решаются автором на новом уровне: человек и природа – не соперники, природа – не фон для переживаний, они равноправные участники в огромном и общем космическом мире. Так же, как и человека, Лермонтов изображает природу в различных состояниях. Картины природы в этой поэме особенно ценил Белинский: “Вся природа несла ему (Лермонтову) свои дары, когда он писал поэму”. Человек побеждает природу – Мцыри убивает барса, но в этой схватке теряет силы. Природа, ставшая врагом, закрывает герою путь на родину. Только в предсмертные минуты Мцыри вновь наступает единение с природой. Герой Лермонтова ощущает себя частью космического мира, он наблюдает разные уровни его – от пропастей ущелья до неба. Сравнение Мцыри с цветком прошло у Лермонтова заметную эволюцию от первых замыслов к поэме “Мцыри”.

Романтическая поэма немыслима без любовного мотива. Он начинается встречей убежавшего юноши с грузинкой. Появившись в сюжете лишь раз, ее образ отзовется в другом очень распространенном романтическом образе русалки, ундины, гетевской Лорелеи. Смысл пребывания этих сверхъестественных красавиц

всегда одинаков – они подчиняют героя. У Лермонтова умирающий в бреду Мцыри видит рыбку, слышит ее успокаивающую песню. Набор характерных примет для грузинки и рыбки одинаков (золотая тень – золотая чешуя; голос сладко-вольный – серебристый голосок, мрак очей так глубок – взор грустно нежен и глубок). Мцыри приходит к себе, он не подчиняется зову сказочной рыбки остаться с ней в воде, где “привольное житье и холод и покой”. Герой Лермонтова не может изменить своему великому идеалу.

Творческая история поэмы “Демон” также начинается с юношеского периода. Тогда образ Демона рассматривается юным автором односторонне: “собрание зол – его стихия”. Причиной выбора пути зла героем становится несчастная любовь, измена или смерть возлюбленной. Только во второй половине тридцатых годов образ романтического героя наполняется сложнейшим комплексом размышлений и страданий, а вся поэма приобретает философскую окраску.

В предшествующей литературе ни одну поэму мы не называли философской. Что же есть в лермонтовской поэме, что позволяет относить ее к этому жанру? Это проблема добра и зла, из которой сразу вырастает проблема смысла жизни. Решается эта проблема Лермонтовым на библейском материале, к которому до русского поэта обращались Мильтон, Томас Мур, А. де Вильи, Байрон, Гете и т.д. Каждый из предшественников акцентировал свое понимание вопроса. Лермонтов никого из них не повторяет. Его философская концепция, как и сюжет поэмы, оригинальны и связаны с его творчеством, с присущим ему духом отрицания чуждых идейно-художественных норм.

При всех романтических условностях образ главного героя и современниками и потомками воспринимался как образ не сверхъестественного заоблачного персонажа, а реально страдающего человека. Как автор, как его лучшие современники тридцатых годов, лермонтовский герой стремится к познанию Истины. Именно так определена автором самая характерная черта Демона: познания жадный. Только обладающий истиной может, по Лермонтову, чувствовать себя свободным, и в поэме выстраивается “цепочка”: познание – истина – свобода, а герой утверждает: “Я царь познания и свободы”. За стремление к истине герой изгнан из рая и становится Демоном, злым духом. Он наказан бесплодностью чувств: “И все, что

пред собой он видел, Он презирал или ненавидел". Исцелением героя, в соответствии с романтической концепцией, может стать любовь. Но возлюбленная Демона должна отличаться от всех прочих не только необыкновенной красотой. Ее идеальный образ Лермонтов передает в редакции поэмы под названием "редакция Лопухиной" или Берлинская (где она впервые была опубликована). Тамара получает особенный дар «жадной страсти», т.е. способности сопереживания-сострадания (ср. с пушкинской трактовкой «Блажен, кто знает сладострастье...»).

У Демона на пути к любви возникают препятствия. В монастырь к Тамаре он проникает, научившись сострадать, а не презирать. Лермонтов создает соответствующий образ камня, прожженного слезой, «слезою адскою, как пламень, нечеловеческой слезой». Но следующего испытания – забвения прошлого – Демон пройти не может и не хочет. Ценой бездумного отношения к прошлому счастье для него невозможно. Такое решение характерно было для мыслящего поколения тридцатых годов. О том же независимо от Лермонтова писал Герцен: "Мы живем на рубеже двух миров – оттого особая тяжесть, затруднительность жизни для мыслящих людей. Старые убеждения, все прошедшее мирозерцание потрясены – но они дороги сердцу. Новые убеждения, многообъемлющие и великие, не успели еще принести плода... Множество людей осталось без прошедших убеждений и без настоящих. Другие механически спутали долю того и другого и погрузились в печальные сумерки. Люди внешние предаются в таком случае ежедневной суете; люди созерцательные – страданию: во что бы то ни стало ищут примирения, потому что с внутренним раздором, без краеугольного камня нравственному бытию человек не может жить".

Таким образом, в «Демоне» Лермонтов по-новому решает трагедию своего поколения, затерянного в «аравийской пустыне» безвременья, заблудившегося, по словам Чаадаева, в мире. Герой поэмы одинок, хотя подобных ему духов вокруг немало, но они не слышат, не понимают друг друга, не узнают. Для раскрытия внутреннего мира автор использует монолог. Признания Демона созвучны словам Арбенина и Печорина, все они измучены «вечной борьбой без торжества, без примиренья».

Как характер романтический Демон в самом себе сочетает противоречивые черты, а его надежды и желания (хочу я с небом примириться, хочу любить, хочу молиться, хочу я верить добру) осуществиться не могут.

На иной уровень поднимается Лермонтовым проблема взаимоотношений с природой. Единство чувства и интеллекта, жизни природы и человеческого разума - основа идеального гармонического мира, но героев окружает иной мир, где преступления, казни, «где не умеют без боязни ни ненавидеть, ни любить». Что остается человеку в таком мире? Для героини - смерть, после нее за принесенные страдания рай, но Демону туда не попасть, а герою - вечное одиночество, вечное блуждание в мире без приюта. Вот такая человеческая трагедия стала основой философской поэмы Лермонтова.

В последний раз к образу злого духа Лермонтов обратился в поэме «Сказка для детей», но прежний «могучий образ» будет заменен другим (этот чорт совсем иного сорта), а романтический пафос сменится ироническим повествованием.

Помимо романтических поэм Лермонтовым написаны реалистические (или сатирические) «Тамбовская казначейша», «Сашка». «Песня про куша Калашникова» (1837), точно воспроизводящая при оригинальности сюжета все закономерности и правила поэтики устного народного творчества, считается величайшим достижением Лермонтова. В созданных характерах отражены черты героев народной поэзии, и в то же время общая концепция не выходит за рамки идейно-политической системы Лермонтова. На фоне русского средневековья изображены герои-антагонисты: опричник Кирибеевич как воплощение неограниченного личного начала и купец Калашников как герой-мститель. В отличие от романтической традиции Лермонтов возвышает героя - простого человека и наказывает героя-эгоиста. Образ Ивана Грозного решен не в духе концепции Карамзина, а в соответствии с фольклорными представлениями. Именно с публикацией «Песни» (без имени ссыльного автора) появляется в печати первый отзыв Белинского о Лермонтове: «Наша литература приобретает сильное и самобытное дарование».

## Через драматургию к прозе

Лермонтовым написано пять пьес. Три - в ранний период: «Испанцы», «Люди и страсти», «Странный человек»; две - во второй половине тридцатых годов: «Маскарад», «Два брата». Лучшая из них - «Маскарад». Благодаря ей можно утверждать, что наряду с реалистическим театром Пушкина и Гоголя в русской литературе есть романтический театр Лермонтова.

Ранние пьесы, как и юношеские поэмы, в определенной степени - школа ученичества. К ним приложимо определение, данное автором одной из пьес - романтическая драма. В центре сюжета - трагическая судьба романтического героя, не понятого и обманутого. Такого героя мы уже видели в поэмах Лермонтова. В отличие от поэм, в пьесах, за исключением «Испанцев», окружение героя - российская действительность, крепостническая действительность. В пьесах «Люди и страсти» и «Странный человек» проявилась очень рано специфика художественного метода Лермонтова, когда романтизм и реализм переплетаются. В будущем они окажутся неразделимы, а пока - совершенно четкая граница между героем, произносящим «высоким слогом» монологи о своем одиночестве, странности, и другими персонажами, крепостными крестьянами и жестокими помещиками, участниками сцен насилия, грубости, наказания. Таким образом, рабское состояние оказывается общим у разных социальных групп.

Эволюция романтического героя в пьесах происходит быстрее и заметнее, нежели в поэмах. Если Фернандо («Испанцы») ничем не отличается от героя в поэмах (то же сиротство, угнетение социальное, национальное, религиозное, невозможная запретная любовь и т.д.), то Юрий Волин («Люди и страсти») и Владимир Арбенин («Странный человек») - явное начало образа лишнего человека у Лермонтова. Они страдают и от одиночества, и от понимания своей непохожести на окружающих. Прекрасные мечты о земном общем братстве Юрия Волина, стремления к высокой и чистой любви и дружбе Владимира Арбенина делают их мечтателями, чудаками, странными. Однако отрезвление и горечь от понимания («...Я слишком хорошо узнал людей», - может сказать каждый из них) наступают быстро.

Романтические надежды сменяются холодным отчуждением, без гармонии жизнь для них бессмысленна.

В ранних пьесах, как и в последней - «Два брата», немало деталей, жизненных обстоятельств подлинной биографии автора. Они создавались «для себя» и, конечно, не сценичны.

Романтическая драма «Маскарад» - произведение, которое Лермонтов хотел видеть и напечатанным, и поставленным в театре. Ради этого он попытался внести в текст изменения, которые могли смягчить реакцию цензора, но пьесу при жизни автора ни к читателям, ни к зрителям не допустили.

Тема пьесы - жизнь светского общества с обязательными визитами, балами, карточной игрой, соблюдением светских обязанностей и правил поведения. Быть естественными и искренними в этом обществе можно, лишь спрятавшись под маской в Маскараде, либо наедине с человеком любимым. Но сколь хрупко это счастье в уединении, сколь недолговечно и зависимо от законов света.

Конфликт героя и среды в данном случае имеет не романтический характер, он объясняется автором как невозможность сохранить любовь и доверие в окружении порочной действительности, изображенной сатирически и критически. Главный герой Евгений Арбенин - характер сильный, гордый, человек обманутый и страдающий, считающий себя вправе наказать будто изменившую жену. По амплитуде и накалу страстей Арбенина сравнивают с Демоном; это Демон, сошедший в быт. Прошлое Арбенина, как полагается романтическому герою, туманно, может быть, даже зашифровано, доказательством чему служат присутствие в пьесе партнера по карточной игре Казарина (для него Арбенин - товарищ сильный) и страстный монолог самого Арбенина, посвященный игре (карты в тридцатые годы иногда могли быть предлогом и оправданием встреч единомышленников).

Ни в одном произведении Лермонтова главный герой - одинокий бунтарь - не получает наказания. Он умирает, но авторского порицания не бывает. Только в «Маскараде», получив от цензора упрек в том, что зло не наказано, Лермонтов изменяет финал пьесы: он вводит фигуру Неизвестного, который становится судьей Арбенина. В результате Арбенин теряет рассудок: «И этот гордый ум сегодня изнемог», т.е. получает самое страшное наказание. Позже в романе «Герой нашего времени» Лермонтов словами Печорина

иронически отзовется о фигуре палача в пятом акте, т.е. о таком же Неизвестном судье.

«Век нынешний, блестящий, но ничтожный» в пьесе Лермонтова перекликается с веком минувшим и нынешним в комедии Грибоедова. Есть определенно общие черты как в характеристиках персонажей света, так и в самих художественных приемах. Иногда Арбенина сравнивают с Чацким, но у Чацкого были идеалы, которые он отстаивал, лермонтовскому герою отстаивать нечего. Он герой той же эпохи безвременья, как и Печорин.

В рамках творчества Лермонтова драматургия и в идейном, и в стилистическом отношении стала мостом к его прозе.

### «Герой нашего времени»

В рамках творчества Лермонтова роман - последнее, к сожалению, и вершинное произведение; в русской литературе это первый психологический реалистический роман в прозе. Забегая вперед, отметим, что в самом начале сороковых годов в русской литературе обозначились два пути реалистического романа - «Герой нашего времени» Лермонтова и «Мертвые души» Гоголя.

Творческая история романа, т.е. возникновение и развитие замысла, его возможные варианты и т.п., остается неизвестной, т.к. никаких документальных материалов в виде черновиков, набросков нет, и никто никогда их не видел. Читатель во второй половине тридцатых годов знакомился с отдельными повестями, которые в окончательной редакции, т.е. полной публикации романа в 1840 г., будут расположены в иной последовательности. Второе издание романа (1841 г.) начиналось предисловием, где автор вставлял на защиту героя и подчеркивал, что его портрет - это портрет не одного человека, а всего поколения. Такое понимание романа оказалось доступным в тот период очень немногим. Даже Белинский вначале видит сходство Печорина с автором. О том же Ростопчина писала А. Дюма. Идентичной с Лермонтовым оказалась оценка Ф. Баденштедта (немецкий поэт, переводчик Жуковского, Пушкина, Лермонтова), появившаяся в «Отечественных записках» в 1840 г., т.е. до выхода второго издания романа с предисловием: «Лермонтов имеет то общее с великими писателями всех времен, что творения его верно отражают время со всеми его дурными и хорошими

особенностями, со всею его мудростью и глупостью, и что они имели в виду бороться с этими дурными особенностями и с этою глупостью».

Как первый психологический роман русского реализма произведение Лермонтова имсет следующие особенности. До Лермонтова никто в русской литературе не изображал человеческих чувств в переходах от одного к другому и противоречиях с такой выразительностью и убедительностью. Психологический анализ в романе представлен 1) как рассуждения героя, который, разбираясь в собственных чувствах, переходит к характеристике особенности своей психики (страсть противоречить и желание побесить Грушницкого, жадность, поглощающая все на своем пути, и отношение к Мери и т.д.); 2) как психологический портрет; 3) как конкретный и детальный пейзаж для передачи настроения; 4) как подробно воссоздаваемый диалог, когда фиксируются жесты, интонация.

Лермонтов, по словам Чернышевского, приближался к воспроизведению «диалектики души» героя, к тому способу психологического анализа, который наиболее последовательно разработан Л. Толстым.

Исключительно лермонтовским, новаторским решением названной проблемы стала композиция романа. Ее необычность подчеркивает Белинский: роман нельзя читать не в той последовательности, как он представлен - иначе будут отдельные повести, а не роман (этим объясняется, между прочим, неубедительность его экранизаций даже с участием известных и талантливых актеров). Существует хрестоматийная фраза, объясняющая композицию «Героя нашего времени»: сначала мы о герое слышим, потом видим и только потом понимаем.

Печорин благодаря особой структуре романа раскрывается с разных точек зрения (автор, Максим Максимыч, сам Печорин о себе в дневнике) и в разных сопоставлениях (Печорин и привычная офицерская среда; Печорин - и конкретные представители этой среды: Максим Максимыч, Грушницкий, Вулич; Печорин и контрабандисты; Печорин и горцы; Печорин и дворянское общество; Печорин и героини: Бэла, ундина, Мери, Вера; Печорин и Вернер).

Сюжет каждой повести связан с пространственными передвижением героя: Печорин приезжает - в Тамань, Пятигорск,

станицу, крепость - и уезжает оттуда. В каждой повести обязателен любовный эпизод. При внешней формальной схожести от повести к повести образ главного героя все сильнее наполняется трагическим содержанием.

Изображение героя времени определялось самим временем реакции. Печорин - человек сформировавшийся. Нужно помнить, что самый процесс формирования светского человека, превращение денди в эгоиста поневоле, по словам Белинского, уже был представлен Пушкиным. Поэтому говорят, что лермонтовский роман начинается после точки, поставленной в «Евгении Онегине».

Отношение Печорина к действительности на протяжении романа не меняется, реальных возможностей духовного обновления у героя нет. Его жизненный путь логично, как это ни больно, завершается смертью. Трагическое мироощущение человека тридцатых годов предельно обнажается Лермонтовым. Индивидуализация, обособление человека в ходе исторического развития - этот закономерный процесс вскрыт Лермонтовым судьбой Печорина, а художественные приемы в данном случае представляют синтез романтизма и реализма. Все поступки и переживания Печорина реалистически мотивированы, однако в самой поэтике романа немало специфически романтических элементов (черты характера в некоторых сценах гиперболизированы, отношения с Верой таинственны, прошлое героя скрыто). Лермонтов использует один из любимых романтиками приёмов - исповедь, монолог, превращая их в убедительный способ психологического анализа художника-реалиста (монолог перед Мери - продуманное действие Печорина с обязательными романтическими деталями «непонимания», зла, одиночества). Сама романтическая история с ундиной происходит в самом скверном городишке, и повесть обрамлена именно такой характеристикой.

Нарушение хронологической последовательности, с одной стороны, характеризует Печорина как мятушуюся натуру, что может определяться как проявление романтических поисков. С другой - показывает его жизнь в обществе как жизнь человека, лишнего для этого общества на всех его уровнях.

Творческий метод Лермонтова, наиболее цельно проявившийся в романе «Герой нашего времени», открывал перед литературой новые перспективы в художественном освоении сложной природы

человека сразу в нескольких измерениях. Лермонтовский «реализм в высшем смысле» (Достоевский) выходил за рамки привычных определений, объединяя достижения романтизма и реализма.

### Творчество Гоголя. Личность. Судьба

Творчество Николая Васильевича Гоголя (1809-1852) укладывается в тридцатые годы. В последнее десятилетие жизни (1842-1852) ни одного законченного художественного произведения он не создал. Если современник Гоголя Лермонтов поднимался над своим временем в поисках идеала, то Гоголя опускался в его глубины. Так, оба аналитики, они по-разному представляют это особое десятилетие русской литературы.

Творческая судьба Гоголя считается счастливой: все произведения его были опубликованы при жизни, ни одно не обошла критика. Гоголя называют первым профессиональным писателем в девятнадцатом веке. Что касается личной жизни, назвать ее счастливой или удачной в житейском смысле вряд ли можно. «Чувство сильной любви не испытал ни разу и счастлив, ибо она подкосила бы мой слабый организм», - признавался Гоголь. В его жизни не было ни Лауры, ни Беатриче, ни даже Натальи Гончаровой (Луначарский). Но Гоголь смысл своей жизни видел только в творчестве.

На российских просторах у Гоголя не было ни своего дома, ни квартиры, где бы он жил относительно долго. Вся жизнь - в дороге или в чужих домах.

Весной 1993 г. выдающиеся писатели и ученые Д. Лихачев, С. Аверинцев, В. Астафьев, А. Битов, Ф. Искандер, Б. Ахмадулина обратились с призывом отдать законную дань памяти гения России: «Мы убеждены, что вопрос, который хотим поднять в этом письме, и сейчас - в дни отчаянных попыток России спастись и выжить - имеет для нее не последнее значение. В России нет ни одного музея Гоголя. Он единственный русский писатель, который не имеет посмертного пристанища в своем отечестве».

Родившийся и выросший в центре малороссийских земель, безусловно впитавший и знавший национальную украинскую культуру, Гоголь никогда не писал на украинском языке. Тем не менее, украинцы считают Гоголя своим национальным писателем.

Особое отношение к его творчеству в русской литературе, в историческом развитии которой выделяются два направления: пушкинское и гоголевское. Причем утверждение гоголевского пути происходит уже при жизни Гоголя статьями Белинского. Затем Чернышевский выделит гоголевский период, а Достоевский произнесет хрестоматийную фразу: «Все мы вышли из гоголевской «Шинели»».

Оценка гоголевского творчества всегда была лакмусовой бумажкой критической мысли. В разные периоды в Гоголе подчеркивали наиболее «удобное», объявляя это наиболее ценным. В Гоголе стараются увидеть не только гениального художника слова, окруженного тайнами творческими и биографическими, но и одного из первых русских философов, мучительно отыскивающего истину. Современность его творчества отчетливо ощущается сегодня.

Новая волна внимания к Гоголю связана с возможностью сказать о нем правду, обратиться к произведениям «забытым», т.е. просто не издававшимся, опубликовать хранящиеся, неизданные архивные материалы (см., например: Лестница, возводящая на небо. Неизвестный автограф Н.В. Гоголя // Литературная учеба, 1993, N 1).

Современникам Гоголя личность писателя часто представлялась таинственной и необъяснимой. Такое впечатление возникало из-за сложности и противоречивости его характера, присущей скрытности, в результате чего мотивы поступков, истоки настроения, вся его внутренняя жизнь оказывались не ясны для окружающих. Необычной была и литературная судьба: широкий резонанс, который имели все произведения, начиная с «Вечеров...», появление «Выбранных мест из переписки с друзьями» - книги, поразившей несходством с предыдущими произведениями, судьба второго тома «Мертвых душ», распространившееся в списках Письмо Белинского, за чтение которого отправляли в ссылку (Достоевский).

Смерть Гоголя потрясла общество. Ушел художник, «не досказав своего слова» (Аксаков). «Это была натура особливая, которая по кончине сделалась еще таинственнее и еще мудрее для уразумения, чем была при жизни, и которую судить простою меркою, по обыкновенным нашим понятиям, нельзя и не должно» (М. Погодин). По словам И. С. Тургенева «Эта страшная смерть - историческое событие - понятна не сразу; это тайна, тяжелая, грозная тайна».

XX век внес в понимание личности и творчества Гоголя свои акценты (Розанов. Мережковский). С позиций религиозного философа оценивает Гоголя Д. Андреев: «Задача, которую предчувствовал Пушкин, которую разрешил бы, вероятно, к концу своей жизни Лермонтов, встала перед Гоголем с исключительной жгучестью... Ему был дан страшный дар - дар созерцания изнанки жизни и дар художественной гениальности, чтобы воплотить увиденное... Гоголь - это первый великий гений русской литературы, внесший и утвердивший эту русскую литературу на высоту духовной водительницы общества, учительницы жизни, указательницы идеалов». Сделать так, чтобы Россия осознала свое несовершенство, неприглядность своей жизни - задача, которую, считает Д. Андреев, Гоголь выполнил. Эта идея перекликается со словами Чернышевского о роли Гоголя в русской литературе и жизни.

Но в последние годы жизни Гоголь к той же задаче обращается иначе - не системой художественных образов и открытий, а словом проповедника и публициста. Так в русской литературе начинается ее откровенно учительный путь. Пребывание на нем Гоголя совпадает с духовным кризисом. Через три десятилетия то же случится с Л. Толстым.

### **Жанр повести в творчестве Гоголя**

В решении структурных проблем русской прозы, тяготеющей к жанру романа, главное место принадлежало повести. В ее развитии творчество Гоголя занимает особое место. Это был жанр, к которому он обращался чаще всего: в тридцатые годы Гоголь написал 18 повестей. В его собственном творчестве повесть подготовит появление «Мертвых душ», где каждая глава может восприниматься самостоятельно как история отдельного персонажа. Именно благодаря Гоголю русская повесть прошла путь от «Бедной Лизы» Карамзина к «Бедным людям» Достоевского. Для творчества Гоголя повесть - 1) иллюстрация его пути через романтизм к реализму и 2) свидетельство особого мироощущения, результатом которого стало объединение нескольких повестей и создание цикла.

Стремление к циклизации проявляется на всех этапах его творчества. Основой цикла называются различные признаки: этические, т.е. взаимодействие добра и зла (Гуковский);

пространственные, т.е. одна сторона русской жизни на соответствующей территории - Диканька, Миргород, Петербург (Ю. Лотман); романтические или реалистические характеристики. Первый романтический цикл, пролог ко всему гоголевскому творчеству - сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки», в двух частях. I часть (четыре повести) - 1831 г. (вышла на месяц раньше «Повестей Белкина» Пушкина), II часть (еще четыре повести) - 1832 г. Книга принесла Гоголю известность, она поддержана Пушкиным («Как изумились мы русской книге, которая заставляла нас смеяться»), одобрена Белинским. Незнакомый мир народной жизни представлен несколькими рассказчиками (то же прием у Пушкина). По определению Гукковского, рассказчик у Гоголя двойтся, тройтся, множится, в итоге сам народ рассказывает о своих мечтах. Именно поэтому нет в «Вечерах» крепостнической действительности. Романтический характер первого цикла позволяет назвать характерные для романтизма признаки: сочетание прекрасной мечты и чувства тоски, одиночества (так называемый лирический монолог печали в финале «Сорочинской ярмарки»); гиперболизация явлений природы (Днепр легенды); фантастическое, сверхъестественное то в бытовом, «нестрашном» виде, то угрожающем. Романтический характер носит историзм в повестях.

Сказовый стиль «Вечеров» был для русской литературы открытием. Стилистическая норма просторечной стихии «Вечеров» - деревенское простодушие с лукавством и озорством. В их сочетании - комизм первых гоголевских повестей.

«Миргород» (1835) - второй цикл, который сам автор считал продолжением «Вечеров», однако иное название, характерные эпиграфы представляли другой мир - не песенной Диканьки, а социально полярной действительности, удаленной и пространственно, и хронологически. Конечно, между первым и вторым сборником немало общего: нити преемственности протягивались от Шпоцьки к Ивану Ивановичу с Иваном Никифоровичем; поэтический колорит «Вия» и «Тараса Бульбы» напоминает большинство повестей «Вечеров». Открывается сборник повестью «Старосветские помещики», трогательно и высоко оцененной Белинским. В ней Гоголь, рисуя красоту природы, передавая ее звуки и краски, как будто говорил о возможностях человеческих, а затем в иной стилистической тональности (вместо развернутых сравнений и

метафор - глагольный ряд) показывал, как эти возможности реализуются, как из Филемона и Бавкиды получаются Товстогубы. Но для автора дорога их привязанность и верность друг другу в отличие от молодых современников, не имеющих доброты, верности, порядочности.

Комизм второго сборника иной. Ужасной оказывается суть явления, характера; глупость и ограниченность оборачиваются злобой, стремящейся к уничтожению. Гоголь создает не единичные образы «небокоптителей», а образ жизни, создающий, питающий подобных персонажей. В «Повести о том, как поссорились...» пространство густо заселено единожды появляющимися лицами (Агафья Федосеевна, самый добродетельный человек в Миргороде Голопузь, влюбленный пономарь и т.д.). Рассказчик этой повести также миргородский житель, восторженно повествующий о красотах города (лужа) и добродетелях жителей. Романтическая ирония - следующая форма гоголевского комизма, с которой мы встречаемся в этой повести. Завершается повесть, а она в цикле последняя, значит также завершается сборник фразой, принадлежащей автору и выражающей его понимание современной жизни Миргорода: «Скучно на этом свете, господа!».

В «Миргороде» есть и другая форма жизни - фантастическая в повести «Вий» и героическая в повести «Тарас Бульба». Творческая история последней демонстрирует направленность авторских интересов. Гоголь создавал в ней не историческое полотно, а идеальную картину человеческих отношений и чувств - патриотизма, товарищества, высокого смысла жизни, закрепленных за условным временем и относительно условным пространством. Среди произведений Гоголя эта повесть, пожалуй, в последний раз в художественных образах говорила о народных массах как хранители и носители национальных истоков. Отсюда - та лирическая струя, так сильно проявляющаяся в повести.

Сборник «Миргород» представлял разносторонний талант Гоголя. Еще неожиданней он открылся в сборнике того же года «Арабески». Само слово «арабески» означает: цветной узор, причудливое сочетание форм, цветов, животных, чудовищ, атрибутов, архитектурных элементов, всякого рода предметов и орудий, созданных более фантазией художника, чем взятых из действительной жизни.

«Арабески» не были поняты ни современниками автора (Белинский: «Как можно так необдуманно компрометировать свое литературное имя»), ни исследователями более поздними (Гуковский: «Стремление Гоголя к циклизации было так сильно, что могло перехлестнуть через границы художественного творчества»). Сборник впервые продемонстрировал философскую ориентацию писателя. Он состоит из статей исторического содержания, культурологических представлений и художественных повестей «Портрет», «Невский проспект», «Записки сумасшедшего». Разнообразие содержания открывает те нравственные ценности, которые, по Гоголю, лежат в основе жизни и культуры. Литературно-этическая программа «Арабесок» вписывается в общую концепцию мира и человека, в поисках и формировании которой развивалась передовая мысль тридцатых годов.

Для Гоголя идеальным явлением русского характера в «Арабесках» является Пушкин: «это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» («Несколько слов о Пушкине»). Миниатюра «Жизнь» предсказывает появление в «Мертвых душах» лирических отступлений. Эссе, посвященное картине Брюллова, раскрывает эстетические взгляды автора.

Если к этому сборнику приложить пространственный принцип, то в отличие от предшествующих сборников, в «Арабесках» смешаны Восток и Запад, прошлое, настоящее и будущее. Судьба сборника также непохожа на судьбу «Вечеров» или «Миргорода»: его «растасили» по другим томам гоголевских сочинений. После единственного прижизненного издания «Арабески» за полтора века как цикл печатали всего три раза (последний - в 1990 г.).

Повести, вошедшие в «Арабески», начали последний художественный цикл в творчестве Гоголя - петербургский. «Портрет», «Невский проспект», «Записки сумасшедшего», «Нос», «Шинель» никогда самым Гоголем в особый цикл не выделялись. При публикации в собрании сочинений 1842 г. они были автором помещены в один (третий) том и соседствовали рядом с «Коляской» и отрывком из романа «Рим», и, тем не менее, с самого начала воспринимались как единое целое. Это обстоятельство позволило Гуковскому сформулировать концепцию гоголевских циклов повестей как борьбу добра и зла. С его точки зрения, «Вечера» - это мир добра и красоты, где зло представлено отдаленными временными

и социальными приметами в повести о Шпоньке. В «Миргороде» добро и зло еще уравновешиваются, хотя добро все в прошлом, а зло - в настоящем. В петербургском цикле побеждает зло. Только в «Риме», чья жанровая форма иная, где действия происходят в далеком историческом времени, проявляются добро и красота.

Восприятие петербургских повестей как цикла объясняется его художественным единством: 1) целенаправленным отбором материала (низменная действительность); 2) смещением повседневности с фантастикой; 3) сказовой манерой повествования, в которой можно выделить голос «коллективной пошлости» (Гуковский), голоса простодушного рассказчика и иронического автора, причем различные повествовательные манеры переходят одна в другую мгновенно и естественно.

Герцен назвал петербургские повести патологоанатомическим курсом о русском чиновничестве. Петербургские жители: мелкие чиновники, художники - изображаются Гоголем иначе, чем у Пушкина.

Низкая действительность у Пушкина становилась высокой темой. Гармонизирующая сила пушкинского стиля, «лелеющая душу гуманность» (Белинский) объединяли высокие поэтические традиции с прозаической натуральностью и представляли «простое величие простых людей» (Гоголь). Для Гоголя всеобъемлющий синтез неприемлем, соседство высокого и низкого создает непереносимые противоречия. По этому поводу Ю.Манн писал: «Привести в такое близкое соприкосновение высокое и трансцендентальное с прозаическим и повседневным - это значит создать такую глубокую ситуацию, которую до конца не исчерпать никакими словами». Отсюда сумасшедший Поприщин произносит в финале высокие трагические слова о своем одиночестве, полный идиот Акакий Акакиевич (в оценке революционных демократов) скажет «Зачем вы меня обижаете?», а сквозь эти слова звучит: «Я брат твой» и т.п. Изображение и понимание «маленького человека» стало высшим достижением автора в его петербургском цикле: трагическое и комическое пронизывают друг друга.

## Комедия «Ревизор»

Идея «Ревизора» начинается с философско-исторических размышлений Гоголя - автора «Арабесок». В статье «Шлецер, Миллер и Гердер» он пишет о способности (в данном случае Гердера) видеть одного человека как представителя человечества, а позже свою задачу в комедии определил так: «Я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем».

Новаторское понимание комического в «Ревизоре» выразилось 1) через определение сути комедии (правит пьесой идея, мысль); 2) в выборе единственного положительного героя - это смех (в «Театральном разезде» Гоголь скажет, что его никто не заметил); 3) в способе создания характеров (они не карикатура, не комедийные типы, в основе каждого - несоответствие своей сути представлениям о себе); 4) в создании типа Хлестакова и «родившемся» от него понятии хлестаковщины.

Гоголь никого в комедии не собирался конкретно уничтожать, сатирически разоблачать и т.п. Гоголь через одного человека изображает всех. С «Ревизора» начинается осуществление его нравоучительных тенденций и проявляется притчевость его творческого почерка. В этом причина бессмертия комедии, ее жизни на вечные времена. С этим же связано понимание Бахтиным смеха Гоголя как светлого, положительного. Неслучайно распространено сравнение гоголевского смеха с позицией Сервантеса. Конечно, в комедии есть и чисто комедийные ситуации. Из комедии положений - многочисленные примеры: Бобчинский и Добчинский в каждом своем шаге, письмо губернатора жене на трактирном счете, «соперничество» матери с дочерью и т.п. Гоголь, как и в других, будущих произведениях, блестяще использует ономастику. Но все это было и до Гоголя. Не было гоголевского принципа «общечеловеческого выражения роли», о чем он писал в «Предуведомлении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора».

Символическая многозначность проявляется в финале - отсюда его различное понимание. Немая сцена (окаменение) начинается в ситуации завязки пьесы: и там, и тут причина одна - приезд ревизора.

Таким образом, присутствие ревизора в жизни - жизненная особенность, главное условие. Спорный (или необъяснимый) факт: жандарм, извещающий о приезде ревизора, не назван среди действующих лиц пьесы. Может быть, он начинает новую пьесу, с новыми действующими героями, теми, кто читает пьесу, или зрителями, которые ее смотрят?

Главный герой комедии - Хлестаков, из фитюльки, «легкостью мыслей необыкновенной» преобразившийся в того, кем его хотят видеть городничий, чиновники, Анна Андреевна, купцы и прочие персонажи. Он, конечно, не несет в себе никакого трагического элемента. Но понятие «хлестаковщина» свидетельствует о глубочайшем осмыслении Гоголем и своего времени, и жизненных законов.

Хлестаковщина - это стихия абсолютной безответственности, это культ видимости, дух псевдокультуры, начало безличия, способного приладиться к любым обстоятельствам (В.Маркович). Хлестаков смешон, хлестаковщина - страшна.

С комедией Гоголь связывал светлые надежды, они не могли осуществиться. После премьеры пьесы (весна 1836 г.) считающий себя непонятым писатель уезжает из России в «прекрасное далеко». Вот что писал по этому поводу в 1993 г. в своей последней статье «О реализме» Гоголя» Ю. М. Лотман: «Гоголь фактически был не писателем, а деятелем. Он ждал от своих сочинений отнюдь не только литературного успеха, но в первую очередь преобразования жизни. Здесь мы подходим к одной существенной черте русской литературы вообще. От раннего средневековья и до совсем еще недавних времен писатель молчаливо подразумевал, что единственным оправданием всей его деятельности является преобразование жизни. Сейчас, когда эта вера начинает расшатываться, литература оказывается на трагическом распутье: сохранить ли свою вековую национальную традицию или же превратиться в развлекательное чтение».

### «Мертвые души»

Это вершина гоголевского творчества и, по словам В. Кожина, наименее понятое и освоенное произведение из всех великих классических творений русского искусства слова. Начато оно в 1835 г. Когда Гоголь в письме Пушкину 7 октября 1835 г. просит

сюжет, у него уже написаны три главы. Однако первоначальный замысел комического романа не получает развития, а после премьеры «Ревизора» резко меняется. Гоголь об этом писал в «Авторской исповеди» и в письме Н. Языкову: «Сатира теперь не подействует и не будет метка, но высокий упрек лирического поэта «будет много значить». Осенью 1836 г. в письме Жуковскому Гоголь назовет жанр нового произведения – поэма, и определит содержание: «Вся Русь явится в нем».

Главная идея гоголевской жизни и творчества - служение добру. Идея добра в художественных образах превращается в идеал, но путь к идеалу может лежать через отрицание зла, через его сатирическое изображение. В поэме Гоголя сатиры как отрицания нет, но есть иронический смех, цель которого - излечить, исправить. Это соответствует авторскому убеждению: «Многое бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но озаренное силою смеха, несет уже примирение в душу». Оценка произведения как сатиры встречается в статьях и высказываниях Белинского неоднократно, но лишь свидетельствует о той острой литературной борьбе, которая велась за Гоголя по выходе «Мертвых душ».

Внимание к душе, отраженное в названии (возникшее сразу, оно не менялось Гоголем), характеризует философские интересы гоголевского времени. Романтизм, обратившийся к внутреннему миру человека, обнаружил душу в самых разных состояниях. Для реалистического творчества Гоголя душа стала категорией, непосредственно связанной с положительным идеалом (вспомним начало «Невского проспекта», где идут не люди, а вещи, части одежды). Наличие души выражает у Гоголя полноценность человека (Е. Смирнова). Гибель, страдания и возрождение души определяло структуру задуманного трехтомного произведения.

Философ и теоретик романтизма Шеллинг рекомендовал строить произведения по образцу «Божественной комедии» Данте: ад, чистилище, рай. Та же идея у Гоголя, но завершена только первый том. Название поэмы символично. Мертвые души - это не вычеркнутые из ревизского списка умершие крестьяне, это омертвевшие души помещиков, чиновников, несчастного, забитого народа. Символический подтекст важен для понимания поэмы. Так символический смысл приобретает дорога: по ней движется бричка Чичикова, она связывает поместья, деревни, города, она - путь всей

России, по ней летит Русь-тройка. Символически образ сада в главе о Плюшкине. Символическую нагрузку несет проходной эпизод - смерть прокурора; городской бал и т.д.

Символический смысл произведения подсказывался при его первом издании необычной обложкой - это был рисунок Гоголя. Художественный язык обложки отражает особенности творческого мышления автора. Разнообразные бытовые предметы (бутылки, рюмки, рыба на блюде), жанровые сценки (подгулявший мужик, танцующая пара), в декоративных завитках обнаруживаются черепа, в центре обложки скелет; стул, похожий на трон, женская головка в крестьянском головном уборе напоминает корону; сапог, лапоть, мчащаяся тройка - все это есть в поэме, но не в беспорядочном виде, а во взаимозависимом движении.

Русь с одного бока открывается в четкой композиции: главы помещичьи, главы чиновничьи, последняя глава - о Чичикове, история его жизни. Организация помещичьих глав подчиняется одинаковым принципам. В них повторяется описание дома, комнаты, еды, акта купли-продажи. В то же время каждому помещику дан неповторимо оригинальный портрет с авторской подписью (дубиноголовая, исторический человек и т.д.), индивидуальный характер, субъективная реакция на происходящее. Помещики даны в окружении других лиц (семья, крестьяне и т.д.). Каждая из этих глав как законченная повествовательная история.

Чиновничьи главы построены иначе. Здесь нет имен, как у помещиков, нет индивидуальности. Чиновники не должны отличаться друг от друга (мухи на сахар), они воплощают государство, безликую власть.

Завершающая первый том глава детально, хронологически воспроизводит и объясняет характер Павла Ивановича Чичикова, ибо такого героя ни русская жизнь, ни русская литература не знала. Композиционную стройность поэмы объясняют разными причинами. По Гуковскому, например, она связана с акцентированием зла, проступающего в персонажах. Поэтому первые даны помещики, чья власть, а следовательно, и зло, ограничены рамками имения. Чиновники творят зло от имени государства, они могущественнее и поэтому расположены вторыми. Замыкает эту иерархию зла Чичиков, представляющий активное зло (по Гоголю - подлец). С точки зрения

Аксакова, помещицья галерея начинается с Манилова потому, что именно Манилов, мечтатель, - положительное лицо.

Среди персонажей поэмы особая роль принадлежит автору. Лирические отступления - одна из форм выражения авторской позиции. Другая связана присутствием в поэме вставного эпизода - Повести о капитане Копейкине. Ее толкование исследователями (Ю. Лотманом, И. Золотоусским и др.) достаточно различно.

Творческий взгляд Гоголя в «Мертвых душах» полон, целен, неразложим (Ап. Григорьев). Разлагать его творчество и обособлять какие-то отдельные мотивы недопустимо, ибо вне целого они теряют смысл. Национальная самокритика в поэме представляет не отрицание русской жизни или сатирическое разложение ее, а объективное раскрытие ее неразумного состояния, при котором народная субстанция не нашла себе ни осознания, ни определенной формы (В. Кожин).

Первый том будет опубликован в 1842 г., и с этого же времени Гоголь пишет продолжение, обещание которого предсказывается в последней главе. Однако история создания второго тома - трагические страницы биографии творчества писателя. До нас дошли отдельные главы и страницы ранней редакции и делать решительные выводы на их основании - дело неблагодарное.

Путь проповедничества, на который вступил Гоголь, приведет к созданию сборника публицистического характера, составленного из писем автора разным адресатам. «Выбранные места из переписки с друзьями» представляют религиозно-нравственную программу возрождения человека и общества. Ее высоко ценили Л. Толстой и А. Блок.

## СИНХРОНИСТИЧЕСКИЕ ТАБЛИЦЫ

ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ		ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ
1800	Указ о запрещении ввоза в Россию иностранных книг	Впервые опубликовано «Слово о полку Игореве»
1801	Убийство Павла I. Царствование Александра I (до 1825)	«Вольное общество словесности, наук и художеств» (до 1825) Н. М. Карамзин «Письма русского путешественника» К. Н. Батюшков. Перевод на французский язык похвального слова митрополита Платона
1802		В. А. Жуковский. «Сельское кладбище»
1803		А. С. Шишков. «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка».
1804		«Древние российские стихотворения» Кириши Данилова.
1805	Война России с Францией	Поэтический дебют К. Н. Батюшкова «Послание к стихам моим».
1808		В. А. Жуковский «Людмила».
1809		И. А. Крылов. Первое издание басен. К. Н. Батюшков. «Видение на берегах Леть»
1811	Торжественное открытие Царскосельского Лицея	Общество «Беседа любителей русского слова» (существовало до 1816 г.)
1812	24 июня – начало Отечественной Войны. 6 сентября – Бородинское сражение	В. А. Жуковский «Светлана», «Певец во стане русских воинов»
1813	Изгнание французских	К. Н. Батюшков. Послание

	войн из России.	«Дашкову», «Переход через Рейн»
1814	Заграничный поход русской армии	Первые печатные выступления А. С. Пушкина. Опубликовано «К другу-стихотворцу» без подписи.
1815		В. А. Жуковский. «Эолова арфа». Общество «Арзамас» (существовало до 1818 г.) А. С. Грибоедов. «Молодые супруги»
1816	Первая тайная политическая организация декабристов «Союз спасения»	П. Катенин. «Ольга»
1817	Первый выпуск лица	К. Н. Батюшков «Опыты в стихах и прозе». В. А. Жуковский «Двенадцать спящих дев». В. К. Кюхельбекер «Взгляд на нынешнее состояние словесности»
1818	«Союз благоденствия» Памятник Минину и Пожарскому в Москве скульптора И. П. Мартоса	А. С. Пушкин. «Вольность», «К Чаадаеву». В. А. Жуковский. Сборник стихов «Для немногих» Н. М. Карамзин «История государства Российского»
1819	Литературное общество «Зеленая лампа»	А. С. Пушкин. «Деревня»
1820	Волнения в Семеновском полку. Южная ссылка Пушкина.	А. С. Пушкин. «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник»
1821		К. Н. Батюшков. «Подражание древним».
1822		А. С. Пушкин. «Узник», «Песнь о вечном Олеге». В. А. Жуковский. «Шильонский узник»

1823	Образование Северного и Южного обществ декабристов. Общество Любомудрия»	А. С. Пушкин. «Бахчисарайский фонтан», первая глава «Евгения Онегина». А. Бестужев-Марлинский. «Взгляд на русскую словесность».
1824	Ссылка Пушкина в Михайловское. Наводнение в Петербурге.	А. С. Пушкин. «Цыганы», 3-4 главы «Евгения Онегина» В. К. Кюхельбекер. «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». А. С. Грибоедов. «Горе от ума». Ф. Н. Глинка. «Вот мчится тройка удалая».
1825	Съезд членов общества «Соединенных славян». Восстание декабристов в Петербурге. Восстание Черниговского полка. Открытие Большого театра в Москве.	К. Ф. Рылеев. «Думы», «Войнаровский», «Наливайко». А. С. Пушкин. «Борис Годунов», «Граф Нулин». В. К. Кюхельбекер «Ижорский»
1826	Казнь К. Ф. Рылеева, П. И. Пестеля, М. П. Бестужева-Рюмина, С. И. Муравьева-Апостола, П. Г. Каховского. Учреждено III Отделение собственной канцелярии царя. Возвращение из ссылки Пушкина.	А. С. Пушкин. Первый сборник стихов. А. И. Полежаев. «Сашка». Е. А. Баратынский. «Эда», «Пир».
1827	А. Н. Полежаев сдан в солдаты.	А. С. Пушкин. «Послание в Сибирь». А. И. Одоевский. Ответ на послание «Струн вещей пламенные звуки...». Н. М. Языков. «Нелюдимо наше море...»
1828	Война России с Ираном	А. С. Пушкин. 4, 5, 6 главы «Евгения Онегина», «Анчар».

		М. Ю. Лермонтов. «Кавказский пленник». Е. А. Баратынский. «Бал»
1829	Туркманчайский мирный договор с Ираном. Гибель А. С. Грибоедова	А. С. Пушкин. «Полтава». В. Алов. (Н. В. Гоголь). «Ганц Кюхельgarten».
1828-1829	Война с Турцией	
1830	«Холерные» бунты. Революция в Париже. Польское восстание	А. С. Пушкин. «Повести Белкина», «Маленькие трагедии», «Домик в Коломне». Завершен роман «Евгений Онегин». 19 октября зашифрованы оставшиеся строки 10 главы. Первый опубликованный стих М. Ю. Лермонтова «Весна».
1831		Н. В. Гоголь. «Вечера на хуторе близ Диканьки». Е. А. Баратынский. «Наложница». А. С. Пушкин. «Сказка о рыбаке и рыбке».
1832	Арестован за «Русские сказки» В. И. Даль. Белинский исключен из Московского Университета	В. И. Даль. «Русские сказки. Пяток первый». И. И. Лажечников. «Последний Новик». М. Ю. Лермонтов. «Парус».
1833	Указ, запрещающий продажу крепостных с публичных торгов.	А. С. Пушкин. «Пиковая Дама», «Медный всадник», «Дубровский», «Сказка о мертвой царевне». «Евгений Онегин» вышел отдельным изданием. В. И. Даль. «Были и небылицы...». А. Ф. Вельтман. «Кашей Бессмертный, былина старого времени». М. Ю. Лермонтов. «Ходжи Абрек».
1834	Возможность пребывания	А. С. Грибоедов. Первое издание

	за границей для дворян ограничена пятью годами, для простолюдинов тремя.	«Горе от ума». П. П. Ершов. «Конек-Горбунок»
1835	Ссылка А. П. Герцена в Вятку.	А. В. Кольцов. Стихотворения. Н. В. Гоголь. «Миргород», «Арабески», «Нос», «Ревизор». И. И. Лажечников. «Ледяной дом». М. Ю. Лермонтов. «Маскарад».
1836	П. Я. Чаадаев объявлен сумасшедшим. Н. В. Гоголь уезжает за границу.	А. С. Пушкин. «Капитанская дочка».
1837	Смерть А. С. Пушкина. М. Ю. Лермонтов сослан на Кавказ. А. Н. Одоевский из ссылки переведен рядовым на Кавказ. Гибель А. Бестужева-Марлинского в бою при мысе Адлер.	М. Ю. Лермонтов. «Смерть поэта», «Бородино», «Песня про купца Калашникова».
1838	Т. Г. Шевченко выкуплен из крепостного состояния.	Первое посмертное собрание сочинений Пушкина. М. Ю. Лермонтов. «Дума», «Тамбовская Казначейша». Первые публикации стихов И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова
1839		Н. П. Огарев. Первые опубликованные произведения. М. Ю. Лермонтов. «Мцыри», «Демон»
1840	Вторая ссылка М. Ю. Лермонтова на Кавказ	М. Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени». А. И. Герцен. «Записки одного молодого человека». В. Г. Белинский. «Герой нашего времени». В. Г. Белинский. «Стихотворения Лермонтова».
1841	Гибель М. Ю.	Т. Г. Шевченко. «Кобзарь».

	Лермонтова. А. И. Герцен сослан в Новгород.	Н. В. Гоголь. «Шинель», «Театральный разъезд...». Е. А. Баратынский. «Сумерки»
1842	Заявление Николая I о недопустимости уничтожения крепостного права	Н. В. Гоголь. «Мертвые души»
1843		Сочинения Н. В. Гоголя (в том числе том «Петербургских повестей»).
1844	Умер И. А. Крылов. Умер Е. А. Баратынский.	Е. А. Баратынский. «Пироскаф». «Физиология Петербурга» – сборник натуральной школы.
1845		А. И. Герцен. «Кто виноват?», «Сорока-воровка», «Доктор Крупов».
1846		«Петербургский сборник» натуральной школы. В. Г. Белинский. Статьи о Пушкине.
1847	Умер Н. М. Языков. А. И. Герцен уезжает за границу	Н. В. Гоголь. «Выбранные места из переписки с друзьями»
1848	Умер В. Г. Белинский	
1852	Смерть Н. В. Гоголя. Смерть В. А. Жуковского	Н. В. Гоголь сжигает рукопись второго тома «Мертвых душ». А. И. Герцен. «Былое и думы» (завершил в 1868 году)
1855	Смерть К. Н. Батюшкова	
1857	Газета «Колокол»	
1870	Смерть А. И. Герцена	

### Задания для самостоятельной работы

#### I. Жанр баллады в творчестве романтиков

1. Баллада – сюжетное стихотворение. Определите завязку, кульминацию, развязку в пяти любых балладах Жуковского.

2. Подберите пять-шесть примеров, доказывающих, что элемент чудесного – характерная черта баллады.
3. В чем отличие героинь Катенина («Наташа», «Ольга») от героинь Жуковского и что их сближает?
4. Определите отношение Грибоедова к романтизму, выраженное в статье «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора»».
5. Сравните приемы психологизма в балладах Жуковского и Катенина.
6. Сопоставьте понимание национальной самобытности Жуковского и Катенина.

### **Литература:**

Сахаров В. И. Под сенью дружных муз // О русских писателях-романтиках. М., 1984.

Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. М., 1995.

Веселовский А. Н. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения. М., 1999.

Касаткина В. Н. Поэзия гражданского подвига. Литературная деятельность декабристов. М., 1987.

Грибоедов А. С. Творчество. Биография, традиции. Сб. ст. Л., 1977.

### **II. Русская романтическая поэма 20-х годов**

1. Сравните мечту героя и его конфликт с окружающим миром в поэмах А. С. Пушкина «Кавказский пленник», «Цыганы» с «Войнаровским» К. Ф. Рылеева и «Эдой» Е. А. Баратынского.
2. Определите отношение автора к своему герою.
3. Раскройте образ героини в каждой поэме.
4. Монолог как способ характеристики персонажа.
5. Роль пейзажа в создании романтического образа.
6. Общее и различное в жанровой структуре поэмы (эпиграф, посвящение, эпилог).

### **Литература:**

- Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1962.  
Фридман Н. В. Романтизм в творчестве Пушкина. М., 1980.  
Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. первая (1813 - 1824). М., 1956.  
Кн. вторая (1824-1837). М., 1961.  
Афанасьев В. В. Рылеев. Жизнеописание. М., 1982.  
История русской поэзии. В 2-х т. Л., 1968.  
Фришман Л. Г. Творческий путь Баратынского. М., 1966.

### **III. Поэтика романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»**

1. Эпиграф как ключ к пониманию главы.
2. Письма Татьяны и Онегина как прием характеристики героев.
3. Стихотворения Ленского в раскрытии его образа.
4. Биография автора в романе.
5. Десятая глава романа.

### **Литература:**

- Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы романтического стиля. М., 1957.  
Лотман Ю. М. Биография писателя. Статьи и заметки 1960-1990 гг. «Евгений Онегин» Комментарий. СПб., 1995.  
Турбин В. Н. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» М., 1996.  
Кочелев В. А. «Онегина» воздушная громада. СПб, 1999.

### **IV. «Повести Белкина» – начало русской реалистической прозы**

1. Многослойность изображения: провинциальные барышни, их родители, военные, крепостные.
2. Третье сословие в повестях – ремесленники, мещане, чиновники, городовые.
3. Образ рассказчика в каждой повести.
4. Образа Ивана Петровича Белкина.

5. Романтические ситуации в новой поэзии.
6. Бытопись.
7. Симметрия как композиционный принцип «Повестей Белкина».
8. «Повести Белкина» как цикл.

#### **Литература:**

- Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1958.  
Петрунина Н. Н. Проза Пушкина. Пути эволюции. Л., 1987.  
Макогоненко Г. П. Творчество Пушкина в тридцатые годы. Л., 1971.  
Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. М., 1974.  
Непомнящий В. С. Пушкин. Русская картина мира. М., 1999.

#### **V. Эволюция романтизма в творчестве М. Ю. Лермонтова**

1. Общее и различное в сюжете каждой поэмы.
2. Хронотоп дороги.
3. Хронотоп встречи.
4. Изображение природы: экзотическое, национально-самобытное, одухотворенное, таинственное, чудесное, синтез романтических и реалистических элементов, цвет и звук в пейзаже.
5. Образ героини.
6. Библейские аналогии.

#### **Литература:**

- Григорьян К. Н. Лермонтов и романтизм. М-Л., 1964.  
Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М., 1964.  
Архипов В. А. М. Ю. Лермонтов: Поэзия познания и действия М., 1965.  
Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

## **VI. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова как психологический роман**

1. Портретная характеристика персонажей.
2. Роль монолога, исповеди, дневника.
3. История души через мотивацию поступка, детали поведения.
4. Общее и различное в характерах Чацкого, Онегина и Печорина.
5. Концепция человека в романе.
6. Развитие мотивов лирики М. Ю. Лермонтова в романе.
7. «Герой нашего времени»: временное и вечное.

### **Литература:**

- Мануйлов В. А. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. Л., 1975.  
Михайлова Е. Проза Лермонтова М., 1957.  
Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

## **VII. Эволюция фантастики в повестях Н. В. Гоголя**

1. Черты, ведьмы, колдуны – бытовое и сверхъестественное в них.
2. Смешное, страшное и трагическое в ирреальном мире.
3. Уровни гоголевской фантастики: фольклорный, романтический, реалистический.
4. Судьба художника в повестях Н. В. Гоголя.
5. Красота в мире добра и в бездне зла.

### **Литература:**

- Манн Ю. В. Поэтика Н. В. Гоголя, М., 1978.  
Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Л., 1988.  
Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Гоголя. М., 1997.  
Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. М., 1989.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Особенности литературного процесса XIX в. ....	3-5
Романтизм в допушкинской литературе. ....	6-12
Реализм в допушкинской литературе ....	13-14
Творчество Грибоедова. ....	15-18
Творчество Пушкина. ....	19-35
Лирика. ....	21-24
Романтические поэмы. ....	25-27
Роман в стихах «Евгений Онегин». ....	27-29
Драматургия. ....	29-31
Проза. ....	31-34
Поэма «Медный всадник» ....	34-35
Творчество Лермонтова. ....	35-47
Лирика. ....	36-37
Жанр поэмы в творчестве Лермонтова. ....	37-42
Через драматургию к прозе. ....	42-45
«Герой нашего времени» ....	45-47
Творчество Гоголя. ....	48-59
Жанр повести в творчестве Гоголя. ....	50-54
Комедия «Ревизор» ....	54-56
«Мертвые души» ....	56-59
Синхронистические таблицы. ....	60-63
Задания для самостоятельной работы. ....	64-67
Оглавление. ....	68

Подписано к печати 10.11.2003. Объем 4,5 п.л.  
Формат 60x84 1/16. Тираж 100 экз. Заказ 55.  
Отпечатано в типографии Национального университета  
Узбекистана им.М.Улугбека