



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»

Е.Г. Постникова

А.С. ПУШКИН – ПОЭТ И ЖУРНАЛИСТ

*Утверждено Редакционно-издательским советом университета
в качестве учебного пособия*

Магнитогорск
2015

УДК 8.08.
ББК Ш5 (2=Р) 5-4

Рецензенты:

Кандидат филологических наук, доцент кафедры естественнонаучных и социально-гуманитарных дисциплин,
Филиал «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ» в г. Магнитогорске

И.Е. Соловьева

Доктор филологических наук, доцент,
заведующая кафедрой литературы,
ФГБОУ ВПО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»

Т.Е. Абрамзон

Постникова Е.Г.

А.С. Пушкин – поэт и журналист: [Электронный ресурс] : учебное пособие / Екатерина Георгиевна Постникова ; ФГБОУ ВПО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова». – Электрон. текстовые дан. (1,1 Мб). – Магнитогорск : ФГБОУ ВПО «МГТУ», 2015. – 1 электрон. опт. диск (CD-R). – Систем. требования : IBM PC, любой, более 1 GHz ; 512 Мб RAM ; 10 Мб HDD ; MS Windows XP и выше ; Adobe Reader 8.0 и выше ; CD/DVD-ROM дисковод ; мышь. – Загл. с титул. экрана.

Учебное пособие предназначено для студентов-бакалавров, обучающихся по специальностям 031300.62 Журналистика и 050100.62 Педагогическое образование (профиль «Русский язык и литература»). В пособии представлены лекционные материалы, планы практических занятий, контрольно-измерительные материалы (тесты для самопроверки), глоссарий и список экзаменационных вопросов по разделу «А.С. Пушкин – журналист и редактор» дисциплины «История отечественной журналистики», разделу «Творчество А.С. Пушкина» дисциплины «История отечественной литературы», а также методические указания к семинарским и практическим занятиям.

УДК 8.08.
ББК Ш5 (2=Р) 5-4

© Постникова Е.Г., 2015
© ФГБОУ ВПО «Магнитогорский
государственный технический
университет им. Г.И. Носова», 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
1. ЛЕКЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ	5
1.1. А.С. Пушкин – журналист и редактор	5
Список использованной литературы	17
1.2. А.С. Пушкин - критик	17
Список использованной литературы	21
1.3. Феномен Пушкина	21
Список использованной литературы	26
1.4. “Кавказский пленник”	26
Список использованной литературы	30
1.5. “Евгений Онегин”	30
1.6. Загадки “Евгения Онегина”	38
(лекция для спецкурса)	38
Список использованной литературы	44
1.7. “Борис Годунов”	44
Список использованной литературы	49
1.8. “Маленькие трагедии” А.С. Пушкина	49
Список использованной литературы	56
1.9. “Пиковая дама”	56
Список использованной литературы	60
1. 10. “Медный всадник”	60
2. ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ	65
Практическое занятие №1	65
Практическое занятие № 2	66
Практическое занятие № 3	70
Практические занятия № 6-7	79
Практическое занятие № 8	84
Практические занятия № 9-10	84
Практическое занятие № 11	85
3. КОНТРОЛЬНО-ИЗМЕРИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ (ТЕСТЫ)	87
4. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ	93
5. ГЛОССАРИЙ	96
6. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	97
ОБЯЗАТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА	97
ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА	97
7. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ	99

ВВЕДЕНИЕ

Целью подготовки студентов по курсу «ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ (XIX в.)» является изучение основных этапов и процессов развития отечественной журналистики XIX в.; выявление основных тенденций, связанных со становлением и развитием отечественной журналистики XIX вв., изучение направления и содержания важнейших журналов и газет рассматриваемого периода, их взаимоотношений и полемики между ними, ознакомление с развитием журналов и газет как специальных видов печатной продукции, изучение организации и состава изданий, анализ деятельности виднейших редакторов, издателей и сотрудников периодической печати, их литературно-публицистического мастерства, рассмотрение проблем, связанных с распространением изданий и учетом реакции читательской аудитории на их выступления, изучение деятельности цензуры и иных видов воздействия правительства и его органов на печать; повышение общего уровня культуры.

Изучив раздел «А.С. Пушкин - журналист» дисциплины «История отечественной журналистики», студент должен

ЗНАТЬ:

- 1) основные этапы и закономерности процесса формирования русской печати первой половины XIX в. в их связи с развитием общественного движения, общественной мысли, культуры и литературы;
- 2) конкретные наиболее значимые факты истории отечественной журналистики, творчество журналистов, редакторов и издателей, связанных с деятельностью А.С. Пушкина, направления журналов, с которыми он сотрудничал;
- 3) направление и содержание журналов и газет эпохи, их взаимоотношения и полемику между ними;
- 4) знать и понимать значение опыта А.С. Пушкина для развития отечественной журналистики и практики современных российских СМИ.

УМЕТЬ:

- 1) при соблюдении принципов строгого историзма рассматривать новаторство и преемственность, традиционные и оригинальные подходы русской журналистской школы к действительности;
- 2) объективно оценивать опыт профессиональной деятельности А.С. Пушкина как выдающегося журналиста, редактора и издателя XIX в., его литературно-публицистическое мастерство;
- 3) анализировать особенности взаимоотношений и полемики между журналами и газетами Ф.В. Булгарина, А.С. Пушкина и другими важнейшими журналами и газетами рассматриваемого периода;
- 4) выделять и подвергать анализу проблемы, связанные с распространением изданий А.С. Пушкина и его окружения и реакции читательской аудитории на их выступления.

ВЛАДЕТЬ:

- 1) навыками организации самостоятельной работы и реферирования научных статей;
- 2) знаниями основных этапов и процессов развития отечественной журналистики, пониманием значения их опыта для практики современных российских СМИ;
- 3) навыками объективного и диалектического анализа важнейших явлений и процессов русской журналистики XVIII-XIX вв. с точки зрения их значения для истории и современного развития российских СМИ.

1. ЛЕКЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ

1.1. А.С. Пушкин – журналист и редактор

В историю русской культуры Пушкин вошел прежде всего как великий национальный поэт. Но Пушкин также был талантливым журналистом и критиком, он издавал и редактировал «Современник» – один из лучших журналов 1830-х годов. Пушкину было свойственно высокое уважение к профессии журналиста. Он утверждал, что «сословие журналистов есть рассадник людей государственных». Пушкин хорошо знал современную и прошлую журналистику: в его библиотеке имелось свыше тридцати названий журналов. При жизни поэта в периодике было опубликовано более пятидесяти его выступлений и столько же осталось в рукописи.

Пушкин был предшественником Белинского в жанре полемики. В статьях, заметках и письмах Пушкина содержатся многочисленные высказывания о методах и приемах полемики. Поэт был непримиримым противником «вежливости» и «доброты» в критических и полемических спорах, он требовал умной, дельной и в то же время живой, острой полемики. Настоящий полемист, по мнению Пушкина, «заставляет мыслить и смеяться».

Пушкин наметил некоторые **стилистические принципы полемической статьи**, которые потом были развиты и блестяще реализованы Белинским, Герценом, революционно-демократической журналистикой 1860-х годов. Главные из них – это стилизация, пародирование особенностей речи и стиля оппонента (в одной из заметок Пушкин утверждал, что пародия «требует редкой гибкости слога, хороший пародист обладает всеми слогами»), разоблачение противника путем пародийной «защиты» его мыслей и поступков, создание вымышленных образов (масок) в целях маскировки своих позиций. Полной дискредитации противника служило также остроумное обыгрывание неудачных выражений в произведениях критикуемого автора, широкое использование разного рода сатирических сопоставлений, намеков («обиняков», по словам Пушкина), иносказаний и сравнений, т.е. эзоповского языка. Пушкин охотно прибегал к острому слову, остроумным выражениям, каламбурам, эпиграммам, афоризмам.¹

Пушкин явно тяготел к малым формам литературной критики и публицистики. За исключением памфлетов, статьи Пушкина, как правило, невелики по размеру: от пяти страниц журнального текста до нескольких фраз. Это скорее даже не статьи, а миниатюрные заметки.

В наброске статьи **«О прозе» (1822)** Пушкин писал: «Точность и краткость – вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат». Этот лаконизм пушкинского стиля в одинаковой мере характерен как для его художественных произведений, так и для статей.

Заветным желанием Пушкина было, по его собственным словам, «пуститьсь в политическую прозу» (письмо к Вяземскому от 16 марта 1830 г.), но строгие цензурные условия не позволяли ему печатать открыто публицистические статьи. И все же публицистическая струя пронизывала все творчество поэта – его лирику, художественную прозу, работы на исторические темы, журнальные и газетные выступления. Иногда эта публицистика приобретала сатирическую окраску в политически острых памфлетах Пушкина.

Первое выступление Пушкина-журналиста в периодической печати относится к **1824 г.** В мае этого года в **«Сыне отечества»** (№18) появилась присланная из Одессы полемическая заметка Пушкина – его «Письмо к издателю «Сына отечества»». Этой заметкой Пушкин начал борьбу с реакционной прессой, выступив против журнала Каченовского «Вестник Европы» и его ведущего критика Михаила Дмитриева.

¹ Об этом подробно см.: История русской журналистики XVIII-XIX веков: Учебник для студентов гос. ун-тов и полиграф, ин-тов / под ред. проф. А. В. Западова. – М.: Высш. школа, 1973. – С. 235.

В 1825 г. Вяземский привлекает Пушкина к сотрудничеству в **«Московском телеграфе» Н.А. Полевого**; здесь Пушкин напечатал несколько своих стихотворений. Самое острое из них – эпиграмма **«Жив, жив, курилка!»**, направленная против **«Вестника Европы»**, не была пропущена цензурой. Одновременно Пушкин выступает в **«Московском телеграфе»** с критическими статьями.

Находясь в Михайловской ссылке, Пушкин испытывает сильное желание включиться в журнальную борьбу. Он разрабатывает ряд проектов организации нового журнала, подбивает друзей на хлопоты. Поэт пишет Вяземскому в Москву 10 августа 1825 г.: **«Когда-то мы возьмемся за журнал! Мочи нет, хочется, а покамест смотри хоть за Полевым»**. Узнав, что один из издателей **«Полярной звезды»** А. Бестужев собирается в Москву, Пушкин и ему пишет о необходимости создать журнал: **«Ты едешь в Москву, поговори там с Вяземским об журнале; он сам чувствует в нем необходимость, а дело было бы чудно хорошо!»**. Однако замысел поэта – создать новый журнал – остался неосуществленным.

Когда осенью 1826 г. Пушкин получил разрешение приехать в Москву, он узнал о готовящемся выходе журнала **«Московский вестник»**. Со многими сотрудниками будущего журнала, с его издателем М.П. Погодиным Пушкин был хорошо знаком, и ему казалось, что он сумеет подчинить их своему влиянию. **«Может быть, не Погодин, а я буду хозяин нового журнала»**, – сообщает Пушкин в письме к Вяземскому 9 ноября 1826 г. Начав в 1827 г. сотрудничать в **«Московском вестнике»** Погодина, Пушкин, однако, скоро убедился, что ему не удастся руководить журналом. Несмотря на это, он продолжал давать Погодину советы, какими средствами улучшить журнал, расширить его воздействие на читателей. К словам Пушкина в **«Московском вестнике»** не прислушивались, и он отошел от редакции.

В конце 1827 г. у Пушкина и Вяземского возникает проект организации журнала **«Современник»**, который выходил бы четыре раза в год. Хлопотать перед министром просвещения и царем взялся Жуковский. Пушкину разрешили жить в Петербурге, и он большие надежды возлагал на новое издание. Однако хлопоты ни к чему не привели: помешал донос Булгарина в Третье отделение на Вяземского. Только через восемь лет Пушкин получил право на единоличное издание **«Современника»**.

В **1825–1830 гг.** Пушкин сотрудничал в альманахе **А.А. Дельвига «Северные цветы»**, сначала как поэт, а после 1827 г. как критик и полемист. Этот альманах по художественным достоинствам и по составу сотрудников был лучшим литературным сборником последекабристской поры; выходил он в Петербурге по одной книжке в год и до появления **«Литературной газеты»** являлся единственным более или менее влиятельным петербургским изданием, противостоявшим периодике Булгарина и Греча. В книжке альманаха на 1828 г. были напечатаны **«Отрывки из писем, мысли и замечания»** Пушкина, в которых, между прочим, высмеивается самореклама Булгарина и Греча, а в книжке на 1830 г. – его памфлет **«Отрывок из литературных летописей»**, поводом для которого послужил донос редактора **«Вестника Европы»** Каченовского на издателя **«Московского телеграфа»** Н.А. Полевого.

К середине 1828 г. **«Вестник Европы»** пришел в упадок. Объявляя о подписке на следующий год (в №18), Каченовский обнадеживал читателей, что он собирается заметно оживить журнал и отныне будет **«свободнее соображать и решительнее действовать»**. **«Предполагаю работать сам»**, – хвастливо заявил он. Прочитав ряд последующих номеров **«Вестника Европы»**, Н. Полевой за подписью **«Бенигна»**²[29] напечатал в **«Московском телеграфе»** две статьи: **«Новости и перемены в русской журналистике на 1829 год»** (1828, №20) и **«Литературные опасения кое за что»** (№23) и показал, что в журнале Каченовского, несмотря на щедрые обещания, ровнехонько ничего не изменилось. Полевой писал о том, что Каченовский вообще не опубликовал ни одной стоящей работы, защищает мнения устарелые и не в состоянии своими трудами помочь журналу.

Уже первая статья Бенигны-Полевого привела Каченовского в ярость. В одном из редакционных примечаний («Вестник Европы», 1828, №24) Каченовский определил статью «Московского телеграфа» как «следствия неблагонамеренности» и заявил, что он примет «другие меры к сохранению своей личности». Вскоре он выполнил свою угрозу и подал в Московский цензурный комитет жалобу на цензора, пропустившего статью, и на Полевого. Каченовский просил цензурный комитет защитить его как профессора императорского Московского университета.

Цензурный комитет, который в основном состоял из профессоров, признал жалобу Каченовского основательной, но один член комитета, писатель В. Измайлов, не согласился с таким решением и подал особое мнение. Дело передали в Главное управление цензуры в Петербурге. И произошло невероятное: пожалуй, впервые в истории русской цензуры высшая цензурная инстанция не утвердила приговора нижестоящей. Главное управление цензуры не нашло ничего предосудительного в статье Бенигны, и жалоба Каченовского осталась без последствий.

Современники хорошо знали о тяжбе Каченовского с «Московским телеграфом». Пушкин откликнулся на нее эпиграммой «**Журналами обиженный жестоко...**», опубликованной в журнале Полевого (1829, №7). В следующем номере Пушкин напечатал эпиграмму «**Там, где древний Кочерговский...**», в которой высмеял заведомо неудачную попытку Каченовского оживить «Вестник Европы». Не успели отшуметь пушкинские эпиграммы на Каченовского, как в «Северных цветах» появляется его памфлет «**Отрывок из литературных летописей**».

В этом «Отрывке» Пушкин впервые применил полемический прием, очень характерный для него как памфлетиста, – мнимое согласие с противником, для того чтобы разбить его позицию «изнутри». Пушкин будто сочувственно цитирует слова Каченовского о предполагаемом реформировании «Вестника Европы», но скрытая ирония ощущается сразу. Он приводит суждения Полевого, желая якобы возразить издателю «Московского телеграфа», однако сам выносит Каченовскому еще более строгий приговор. Например, Пушкин цитирует слова Полевого: «Но *что* сделал до сих пор издатель Вестника Европы? Где *его* права, и на какой возделанной *его* трудами земле он водрузит свои знамена?.. Юноши, обогнавшие издателя Вестника Европы, не виноваты, что они шли вперед, когда издатель Вестника Европы засел на одном месте и неподвижно просидел более 20 лет». Далее Пушкин пишет: «На сие отвечаем: если г. Каченовский, не написав ни одной книги, достойной некоторого внимания, не напечатав в течение 20 лет ни одной замечательной статьи, снискал однако ж себе бессмертную славу, то чего же должно нам ожидать от него, когда наконец он примется за дело не на шутку? Г. Каченовский просидел 20 лет на одном месте, – согласен; но как могли юноши обогнать его, если он ни за чем и не гнался?».

«Отрывок из литературных летописей» произвел сильное впечатление на современников. Как и следующие пушкинские памфлеты, он не был допущен в состав первого одиннадцатитомного собрания сочинений поэта, на что не раз обращал внимание Белинский. Определяя полемические статьи Пушкина как «верх совершенства», Белинский всегда ставил «Отрывок из литературных летописей» в один ряд с такими его памфлетами, как «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» и «О мизинце г. Булгарина и о прочем», опубликованными в 1831 г. в «Телескопе».

Участвуя в «Северных цветах», Пушкин не оставлял мысли о создании в Петербурге более оперативного печатного органа, который можно было бы противопоставить реакционной периодике Булгарина и Греча. Понимая, что ни ему, ни Вяземскому правительство не выдаст разрешения на подобное издание, он поручил хлопоты Дельвигу, который еще не успел скомпрометировать себя в глазах правительства. Дельви́г упросил цензурный комитет разрешить ему выпуск «Литературной газеты» без всякой примеси политики, и 1 января 1830 г. появился ее первый номер.

«Литературная газета» выходила один раз в пять дней, на восьми полосах; каждая полоса была разбита на две колонки. «Цель сей газеты – знакомить образованную публику с

новейшими произведениями литературы европейской, и в особенности российской», – заявляла редакция, подчеркивая литературный характер газеты и ее ориентацию преимущественно на просвещенного («образованного») читателя. «Литературная газета» отказывалась от «критической перебранки» и допускала на свои страницы только «критики, имеющие в виду не личные привязки, а пользу какой-либо науки или искусства». Рабочая редакция «Литературной газеты» состояла из трех человек: издателя-редактора Дельвига, его помощника, литератора и журналиста Сомова, и секретаря редакции В. Щасного, который, помимо технической работы, занимался переводами и переложениями научных статей.

Выпустив два номера «Литературной газеты», Дельвиг по делам уехал из Петербурга, и руководство газетой на два месяца перешло к Пушкину. В отсутствие Дельвига Пушкин совместно с Сомовым издал десять номеров (с 3 по 12-й). За 1830 г. он поместил в «Литературной газете» более двадцати своих статей, рецензий, полемических заметок и свыше десяти подготовил, но не опубликовал.

Пушкин живо интересовался делами газеты и просил друзей ходатайствовать о расширении ее программы. Он писал Вяземскому из Москвы 2 мая 1830 г. о «Литературной газете»: «Поддерживай ее, покамест нет у нас другой. Стыдно будет уступить поле Булгарину... Но *неужто Булгарину отдали монополию политических новостей?* Неужто, кроме «Северной пчелы», ни один журнал не смеет у нас объявить, что в Мексике было землетрясение и что камера депутатов закрыта до сентября? Неужто нельзя выхлопотать этого дозволения? Справься-ка с молодыми министрами да и с Бенкендорфом. Тут дело идет не о политических мнениях, но о сухом изложении происшествий». В этом же письме Пушкин предупреждал Вяземского, чтобы тот вел хлопоты «втайне» от всех, а «если Булгарин будет это подозревать, то он, по своему обыкновению, пустится в доносы и клевету – и с ним не справишься». Хлопоты ни к чему не привели. Все же сотрудники «Литературной газеты», и особенно Пушкин, находили способы освещать вопросы политической современности в критических статьях, рецензиях и полемических заметках.

Газета не ограничивалась чисто литературными материалами, хотя они были ведущими в номере: в ней печатались также статьи по научным вопросам. Номер обычно открывался художественным произведением в прозе, затем шли стихотворения и научная или полемическая статья; последние две-три полосы отводились на библиографию русских и иностранных книг и «Смесь». В отделе прозы помещались повести, отрывки из романов, описания путешествий, очерки, записки. В отделе поэзии сотрудничали виднейшие поэты – Пушкин, Дельвиг, Вяземский, Д. Давыдов, Баратынский, Ф. Глинка и др.; без подписи печатались стихотворения ссыльных декабристов – А. Бестужева и Кюхельбекера. Большое значение придавалось в «Литературной газете» статьям по литературе, искусству и различным отраслям знаний. Живым и злободневным был отдел библиографии, в котором рецензировались новинки русской и зарубежной литературы и науки, печатались отзывы о периодических изданиях. В этом отделе и в «Смеси» велась острая борьба с реакционной прессой, закладывались основы подлинно научной критики и просветительской журналистики.

Для определения позиции «Литературной газеты» в вопросах критики и библиографии очень важна заметка Пушкина **«О журнальной критике» (1830, №3)**. Отмечая, что «критика в наших журналах или ограничивается сухими библиографическими известиями, сатирическими замечаниями, более или менее остроумными, общими дружескими похвалами, или просто превращается в домашнюю переписку издателя с сотрудниками», он говорит о том, что необходимо рассматривать не только произведения, «имеющие видимое достоинство». Необходимо брать и такие, при анализе которых можно выйти за пределы чисто литературных вопросов, потому что «нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных». Следовательно, Пушкин рекомендует применять журнально-критический прием в виде разговора с читателем «по поводу» – прием, который позже теоретически разработал и осуществил Белинский.

Почти все участники «Литературной газеты» в свое время находились в более или менее тесных связях с декабристами, поэтому «Литературная газета» воспринималась современниками и правительством как орган русского просвещенного дворянства, еще не утратившего связи с дворянской революционностью, как орган политической оппозиции правительству. В 1831 г. «Литературная газета» лишилась ведущих сотрудников, которые давали ей жизнь и движение: **Дельви́г умер в январе 1831 г.** (по свидетельству А.В. Никитенко, «публика в ранней кончине Дельвига обвиняет Бенкендорфа»), Пушкин и Вяземский потеряли интерес к газете, столь сильно зажатой цензурой, и перестали в ней печататься. Сомов, напуганный вмешательством Третьего отделения, заполняет страницы бесцветными произведениями молодых литераторов. Тираж газеты падал с каждым месяцем, и когда он дошел до ста экземпляров, в конце июня **1831 г. Сомов прекратил издание «Литературной газеты».**

Как справедливо отмечал в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Чернышевский, «Литературная газета» «не проникала в публику», хотя в ней «Пушкин и его сподвижники... высказывали очень много верного и прекрасного» (111, 133). И произошло это не только потому, что газета ориентировалась не на массового, а на просвещенного, образованного читателя, но и потому, что она не получила права на политическую информацию, без чего ей очень трудно было завоевать читателей.

Полемика А.С. Пушкина с Ф.В. Булгариным. Ф.В. Булгарин указывал в донесениях Бенкендорфу на недостаточную политическую благонамеренность «Литературной газеты», на вольномыслие ее сотрудников, и прежде всего Пушкина. Например, в №30 «Северной пчелы» за 1830 г. под видом «анекдота», якобы взятого из английского журнала, Булгарин напечатал грязный пасквиль-донос на Пушкина, перемежая личные оскорбления с обвинением его в вольномыслии. Кроме политических целей, у Булгарина имелись и личные: он видел в «Литературной газете» сильного конкурента «Северной пчеле».

Борьбу «Литературной газеты» с продажной прессой возглавлял Пушкин. Он был первым и единственным в то время журналистом, показавшим в подцензурной печати политическое лицо Булгарина как агента Третьего отделения.

В рецензии на седьмую главу «Евгения Онегина» («Северная пчела», 1830, №35 и 39) Булгарин возвестил о «полном падении» таланта Пушкина. Он заявил, что описание московской жизни Пушкин взял из его романа «Иван Выжигин», вышедшего в 1829 г., хотя, как известно, седьмую главу Пушкин закончил годом раньше, Булгарин обвинил Пушкина в том, что, будучи на Кавказе, поэт не воспел успехи русского оружия и якобы без должного почтения говорит о России, вспоминая Отечественную войну.

С ответом Булгарину выступили одновременно Дельви́г и Пушкин («Литературная газета», 1830, №20). Свою заметку Дельви́г посвятил защите Пушкина от обвинений в плагиате и разоблачил Булгарина как лгуна и клеветника. Пушкин поместил памфлет, написанный в форме библиографического известия о «Записках» начальника французской полиции Видока и построенный на сходстве некоторых моментов биографий Видока и Булгарина (дезертирство из армии, доносительство, мошенничество и др.). Читатели сразу поняли, что речь идет о Булгарине. Памфлет имел огромный успех, и правительство поспешило принять меры в защиту своего агента: были запрещены все разговоры и печатные высказывания о Видоке, с которым сопоставили Булгарина. «Записки» Видока и даже его портреты изъяты из продажи.

После прекращения «Литературной газеты» Пушкин продолжает острую полемику с Булгариным и Гречем в журнале Н.И. Надеждина «Телескоп», который не раз критиковал Булгарина как писателя. В 1829 г. вышел в свет роман Булгарина «Иван Выжигин» Расхваленный в «Северной пчеле» и «Сыне отечества» Гречем и самим автором, он разошелся тиражом в 7000 экземпляров. За «верноподданнические чувствования», выраженные в романе, Булгарин получил от императрицы золотой перстень. В конце 1830 г. он выпустил второй роман – «Петр Иванович Выжигин», за который на этот раз послал ему

перстень Николай I. Третьесортный сочинитель А.А. Орлов решил подработать на официальном успехе Булгарина и начал поставлять на московский толкучий рынок свои романы о Выжигиных. В первые месяцы 1831 г. Орлов издал романы: «Хлыновские степняки Игнат и Сидор, или Дети Ивана Выжигина», «Хлыновские свадьбы Игната и Сидора, детей Ивана Выжигина» и «Смерть Ивана Выжигина». Надеждин напечатал критическую статью, в которой рассмотрел все романы о Выжигиных, булгаринские и орловские («Телескоп», 1831, №9). Похвалив политическую направленность романов Булгарина, он все же позволил себе ряд язвительных замечаний в адрес автора.

За друга вступился Греч, заявивший, что Булгарин как писатель велик и никакие хулы критиков ему не страшны: «У него в одном мизинце более ума и таланта, нежели во многих головах рецензентов» («Сын отечества», 1831, №27). А вот Орлова следует порицать за то, что он посягнул на героев Булгарина и дал повод рецензентам делать оскорбительные для таланта Булгарина сопоставления с ним, Орловым.

Прочитав эту защитительную речь, Пушкин выступил в №13 «Телескопа» с памфлетом **«Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов»**, под которым стояла подпись **«Феофилакт Косичкин»**. Как и в «Отрывке из литературных летописей», в этом памфлете Пушкин сочетает два способа борьбы с противником – открытый и скрытый. Он разоблачает Булгарина как клеветника и доносчика, предателя, «переметчика», дважды изменившего присяге, одного из тех людей, «для коих все равно, бегать ли им под орлом французским или русским языком позорить все русское – были бы только сыты». Совершенно прямо Пушкин говорит о том, что Булгарин «хвалил самого себя в журналах, им самим издаваемых», задаривал будущих рецензентов, в том числе иностранцев, присвоил себе комментарии польского поэта Ежевского к одам Горация, зная трагедию Пушкина «Борис Годунов» по рукописи, кое-что заимствовал из нее для своего романа. «Дмитрий Самозванец» и т.д.

Это подлинный голос Пушкина. Но в памфлете звучит и голос персонажа, от лица которого написано «Торжество дружбы». Образ добродушного, доверчивого, мало искушенного в литературе Феофилакты Косичкина дает Пушкину возможность средствами юмора и иронии совсем уничтожить противника.

Косичкин в восторге от нежной дружбы Греча и Булгарина, он увлекается романами Булгарина и Орлова, но так передает свои впечатления, что читателю совершенно ясен иронический смысл этих похвал. Под видом «ученого» рассуждения Косичкина Пушкин приводит убийственную характеристику романов Булгарина, а заодно и Орлова, сопоставляя «сии два блистательные солнца нашей словесности».

Когда в ответ на статью Косичкина в «Северной пчеле» усилились выпады Булгарина против Пушкина и Надеждина, а Греч (в № 201) вновь напал на Орлова, в «Телескопе» (№15) печатается еще один памфлет Пушкина-Косичкина **«Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем»**. Взяв из заметки Греча слова «блаженный Орлов», Пушкин с возмущением спрашивает: «Что значит блаженный Орлов? О! Конечно, если блаженство состоит в спокойствии духа, не возмущаемого ни завистью, ни корыстолюбием; в чистой совести, не запятнанной ни плутнями, ни лживыми доносами... то добрый и небогатый Орлов блажен и не станет завидовать ни богатству плута, ни чинам негодяя, ни известности шарлатана». В конце памфлета Косичкин объявляет, что он сочинил роман «Настоящий Выжигин» и приводит его «содержание» (т.е. оглавление). Все основные факты позорной личной и общественной биографии Булгарина представлены в названии восемнадцати глав. Едва успел Выжигин-Булгарин родиться, как сразу же сочинил пасквиль-донос (Г л а в а II). В Ревеле в 1808 г. Булгарин украл шинель у лакея офицера Спечинского Григория и пропил ее (Г л а в а III. Драка в кабаке. Ваше благородие! Дайте опохмелиться. Г л а в а IV. Дружба с Евсеём. Фризовая шинель. Кража. Бегство). Двойное предательство Выжигина представлено в главах V–VII (Г л а в а V. Ubi bene, ibi patria. Г л а в а VI. Московский пожар. Выжигин грабит Москву. Г л а в а VII Выжигин перебегает). Десятая глава названа «Встреча Выжигина с Высухиным» (т.е. Гречем: гречиха растет на сухих местах), в тринадцатой главе отражены

слухи о том, что после восстания на Сенатской площади Булгарин донес в полицию о связях с «бунтовщиками» своего племянника Искрицкого. В главах XV–XVI раскрывается лицо Выжигина-Булгарина как агента Третьего отделения (Глава XV. Семейные неприятности. Выжигин ищет утешения в беседе муз и пишет пасквили и доносы. Глава XVI. Видок, или Маску долой!).

В своих памфлетах Пушкин пародирует назидательный и грамматически «правильный» слог Греча, развязную фамильярность и саморекламность, свойственную статьям Булгарина, а в «Настоящем Выжигине» он сатирически обыгрывает бойкие, рассчитанные на малотребовательного читателя названия глав из булгаринского «Ивана Выжигина».

Памфлеты Пушкина имели огромный успех у читателя. Белинский неоднократно упоминал о выступлениях «остроумного Косичкина», цитировал их в борьбе с Булгариным и Гречем. Чернышевский в четвертой статье «Очерков гоголевского периода русской литературы» назвал эти памфлеты Пушкина «знаменитыми статейками». Добролюбов в рецензии на седьмой том сочинений Пушкина в издании Анненкова (1857) выделял «яркие, живые, энергические, убийственно-остроумные статьи Феофилакты Косичкина», особо отмечая те главы «Настоящего Выжигина», в которых идет речь о Булгарине как доносчике, агенте Третьего отделения.

И все же нужно отметить тот факт, что «Северная пчела» Ф.В. Булгарина выходила огромным тиражом и была гораздо популярнее «Литературной газеты». Периодическое издание может быть успешным, поддерживать интерес читателей или с помощью политической информации, или вступая в полемику. Пушкин это прекрасно понимал. В письме к П.Я. Вяземскому он писал: «Чисто литературного издания у нас быть не может: нужно принять в союзницы или моду, или политику».

Для сравнения: Ф.В. Булгарин так определял концепцию своей «Северной пчелы», которая начала выходить в 1825 году: «Газета! Помните, что «Пчела» - газета! Большинство публики любит легкое! Помните, что заглавие иногда, а даже часто заменяет дело. Публика наша только тогда любит политику, когда в политике таскают друг друга за волосы и бьют по рылу». Насколько это близко к тому, что мы наблюдаем в современной журналистике! К сожалению, следует отметить, что и с коммерческой точки зрения предприятие Булгарина было более успешным, нежели все начинания Пушкина. «Северная пчела» вошла в историю журналистики как первая массовая, по выражению А. А. Бестужева, «газета для насущных новостей».³

Одной из причин успешности «Пчелы» было то, что она имела право (единственная из частных) печатать политическую информацию. Тогда как организаторы «Литературной газеты» разрешения на публикацию политических новостей получить не смогли. В результате Пушкину и его коллегам - А.А. Дельвигу, О.М. Сомову - не удалось сделать из газеты злободневнее политическое издание, что, безусловно, сказалось на его конкурентоспособности.

Согласно расхожим представлениям и дореволюционных, и советских литературоведов, Пушкин и Булгарин были антагонистами по своим идеологическим и политическим взглядам: Булгарин — консерватором и реакционером, а Пушкин — либералом или революционером. Однако современные исследователи приходят к выводу, что это не совсем так. Так, например, Рейтблат А.И. в статье «Пушкин как Булгарин. К вопросу о политических взглядах и журналистской деятельности Ф.В. Булгарина и А.С. Пушкина» пришел к выводу, что по взглядам и действиям они были не столь далеки друг от

³ Перевалова Е.В. А.С. Пушкин – журналист, издатель, редактор // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. – Филологические науки. - №4. – 2010. – С. 42.

друга, как принято считать, а ожесточенные полемики, которые временами вспыхивали между ними, были порождены именно определенной близостью исходных позиций.⁴

Исследователь считает, что в России первой трети XIX в. последовательных консерваторов практически не было, как не было и либералов в полном смысле этого слова. Реформаторы полагались только на государственную власть. Рейтблат А.И. приводит некоторые высказывания Ф.В. Булгарина и сравнивает их с пушкинскими.

Ф. Булгарин – монархист. В его публицистике содержатся основные константы политической мифологии русского консерватизма. Единственной подходящей для России формой правления Булгарин считал самодержавие: «Взгляните на объем России, исчислите населяющие ее народы, рассмотрите многообразные потребности областей ее, столь различных между собою климатом, почвою, нравами, верою и языком жителей; сообразитесь, рассудите, и вы удостоверитесь, что Россия не может быть управляема как Англия и Франция, которых пространство можно сравнить с несколькими нашими губерниями и которых население, так сказать, сбито в плотную массу. <.> Все противное единству в управлении вредно и даже пагубно для России, ибо разделение воли ослабляет все ее части и замедляет ход ее развития». Задача монарха — обеспечение порядка и законности в стране, защита частной собственности. В стране должны существовать четкие, приведенные в систему законы. Булгарин неоднократно подчеркивал патерналистский характер царской власти, заботу царя о своих подданных и ответную любовь народа к царю; по его словам, россияне — члены одной семьи, управляемой отцом-царем. Он считал, что правительство должно учитывать общественное мнение и действовать не насилем, а убеждением.

В то же время в булгаринской публицистике можно увидеть и либеральные мифологемы и идеологемы. Особую роль при этом он уделял прессе. В записке для III отделения он писал, что нужна «некоторая гласность». Булгарин много писал о необходимости промышленного развития России и всячески приветствовал деятельность правительства в этом направлении. Булгарин отмечал, что Россия вывозит сырье, а ввозит разные товары, нередко произведенные из российского сырья. Когда в российской печати стал дискутироваться вопрос о том, нужно ли и возможно ли строить железные дороги в России, Булгарин после недолгого периода колебаний стал одним из самых горячих сторонников строительства железных дорог. Как считает Рейтблат, Булгарин — не консерватор, а сторонник реформ, но реформ, постепенно проводимых центральной властью.⁵ В качестве наиболее важных реформ он видит просвещение народа, совершенствование законодательства и судопроизводства, а также развитие промышленности и торговли.

В основных пунктах Пушкин и Булгарин близки. Это становится особенно очевидно, если сравнить два текста. Записку Пушкина «О народном воспитании», написанную в 1826 г., и записку Булгарина «Нечто о Царскомсельском лицее и о духе оного». Хотя в целом взгляды Пушкина были более сложны и диалектичны, чем прямолинейные рассуждения Булгарина. Если до восстания декабристов и Пушкин, и Булгарин (хотя и в разной степени) принадлежали к лагерю «либералистов», поддерживали тесные связи с будущими декабристами и вызывали недоверие у правительства, то с приходом Николая I к власти оба быстро поняли, что теперь вне правительственных инициатив реформаторская деятельность невозможна, и заключили с правительством союз. Различия в их социальном статусе обусловили тот факт, что Булгарин сделал это через III отделение Собственной его императорского величества канцелярии, находившейся под управлением доверенного лица царя графа А.Х. Бенкендорфа, а Пушкин посредством непосредственного общения с царем (хотя в итоге сношения часто шли, а решения зависели от того же Бенкендорфа).

⁴ Рейтблат А.И. Пушкин как Булгарин. К вопросу о политических взглядах и журналистской деятельности Ф.В. Булгарина и А.С. Пушкина //НЛО. - №115 (№3). – 2012. С. 23-56

⁵ Там же. С. 40.

По мнению А.И. Рейтблата, и Пушкин, и Булгарин после восстания декабристов действуют в рамках логики **просвещенного абсолютизма**, претендуя на роль философа-советчика при монархе (Пушкин — подавая ему записки непосредственно: «Записка о народном воспитании», «Замечания о бунте» — дополнительная глава к «Истории Пугачевского бунта», а также историческими трудами; Булгарин — подавая записки в III отделение и тоже своими публикациями). Булгарин и Пушкин хотели изменения существующего порядка (или, скажем, конфигурации власти), но при этом оба (по крайней мере, после восстания декабристов) рассчитывали не на революционный путь, а на постепенные реформы. Оба хотели войти в число доверенных лиц власти, ее наставников и руководителей. Оба стремились опираться на общественное мнение, но с акцентом на разные его страты (Пушкин — на аристократию и просвещенных людей; Булгарин — на чиновничество и 3-е сословие). Оба готовы были сотрудничать с III отделением, но на разных условиях: Пушкин — в качестве независимого игрока, Булгарин — в качестве зависимого. В общем, политическую позицию этих вечных «оппонентов» можно определить как «либеральный консерватизм».

Общественно-политические взгляды А.С. Пушкина. На оригинальность политических взглядов А.С. Пушкина одним из первых обратил внимание русский философ начала XX в. С.М. Франк. Он написал ряд статей, одна из которых называется «Пушкин как политический мыслитель», и объединил их в книгу «Этюды о Пушкине». Основная мысль — «величайший русский поэт был также совершенно оригинальным и, можно смело сказать, величайшим русским политическим мыслителем XIX века». ⁶ Франк характеризует взгляды Пушкина как «либеральный консерватизм», синтезирующий в себе наиболее сильные стороны отечественного консерватизма и либерализма и соединяющий традиции государственной идеи, религиозной веры с началами свободного социального творчества индивидов. По общему своему характеру, политическое мировоззрение Пушкина есть консерватизм, сочетающийся однако с напряженным требованием свободного культурного развития, обеспеченного правопорядка и независимости личности, — т. е. в этом смысле проникнутый либеральными началами.

Франк приводит некоторые высказывания Пушкина о русских либералах и западниках, «стоящих в оппозиции не к правительству, а к России». В набросках к статье о Радищеве (1833) Пушкин писал: «Ныне нет в Москве мнения народного; ныне бедствия или слава отечества не отзываются в этом сердце России. Грустно было слышать толки московского общества во время последнего польского восстания; гадко было видеть бездушных читателей французских газет, улыбающихся при вести о наших неудачах». В сущности, то же чувство высказал Пушкин уже в 1826 г. в известных словах: «Мы в сношениях с иностранцами не имеем ни гордости, ни стыда... Я конечно презираю отечество мое с головы до ног, — но мне досадно, если иностранец разделяет это чувство» (Письмо к Вяземскому 27 мая 1826 г.). А под конец жизни, в своем изумительном по исторической и духовной мудрости письме к Чаадаеву в октябре 1836 г., содержащем гениальную критику сурового приговора Чаадаева над русской историей и культурой в его «философическом письме», Пушкин пишет: «Я далек от восхищения всем, что я вижу вокруг себя; как писатель, я огорчен, как человек с предрассудками, я оскорблен; но клянусь вам честью, что ни за что на свете *я не хотел бы переменить отечество, ни иметь другой истории, чем история наших предков, как ее послал нам Бог*».

Пушкин о демократии: «С изумлением увидел демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное,

⁶ Франк С.Л. Этюды о Пушкине // "Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в." / Сост., вступит. ст., библиограф. справки Р.А. Гальцевой. — М., 1990. — С. 380–481.

бескорыстное, все возвышающее душу человеческую, подавлено неумолимым эгоизмом и страстью к довольству; большинство, нагло притесняющее общество...» («Джон Теннер», 1836 г.).

Пушкин о мирной непрерывности культурного и политического развития: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!»; «Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества» («Мысли на дороге»). А в программе размышлений «О дворянстве» содержится запись (по-французски): «Устойчивость — первое условие общественного блага. Как согласовать ее с бесконечным совершенствованием?».

Пушкин о русском самодержавии: «Со времени восшествия на престол дома Романовых правительство у нас всегда впереди на поприще образования и просвещения. Народ следует за ним всегда лениво, а иногда и неохотно» («Мысли на дороге»). То же воззрение высказано в гениальном письме к Чаадаеву от октября 1836 г. В конце своей критики исторической концепции Чаадаева Пушкин отмечает, в чем он согласен с Чаадаевым в его оценке тогдашнего состояния русской культуры, но оговаривается: «Следовало бы добавить (не в качестве уступки, а ради истины), что правительство есть единственный европейский элемент России и что — как бы грубо (brutal) оно ни было — от него одного зависело бы быть еще его раз грубее. Ни на кого это не произвело бы ни малейшего впечатления».

В своем исследовании Франк пришел к таким выводам: «Можно сказать, что этот взгляд Пушкина на прогрессивную роль монархии в России есть некоторый уникум в истории русской политической мысли XIX века. Он не имеет ничего общего ни с официальным монархизмом самих правительственных кругов, ни с романтическим, априорно-философским монархизмом славянофилов, ни с монархизмом реакционного типа. Вера Пушкина в монархию основана на историческом размышлении и государственной мудрости и связана с любовью к свободе и культуре».

«Современник». В конце 1835 г. Пушкин обратился к Бенкендорфу со скромной просьбой разрешить ему «в следующем, **1836** году издать четыре тома статей чисто литературных (как-то: повестей, стихотворений etc.), исторических, ученых, также критических разборов русской и иностранной словесности». **«Современник»** и был дозволен как литературный сборник, выходящий четыре раза в год. Внешним видом он напоминал альманах, имея всего два отдела — «Стихотворения» и «Проза». Большой заслугой Пушкина как издателя и редактора «Современника» является то, что он сумел превратить литературный сборник-альманах в общественно-литературный журнал со всеми характерными для такого журнала материалами. При жизни Пушкина вышли все четыре тома «Современника», пятый том (т.е. первый на 1837 год) поэт успел подготовить частично.

Пушкин — издатель и редактор — проделал огромную работу по сплочению вокруг журнала лучших авторов. В «Современнике» участвовали известные писатели — Жуковский, Гоголь, Вяземский, В. Одоевский и молодые начинающие литераторы — Ф. Тютчев, Н. Дурова, А. Кольцов, черкес Казы-Гирей, в том числе и провинциальные (казанская поэтесса А. Фукс). Пушкин вел переговоры о сотрудничестве ссыльного Кюхельбекера, а также сосланного на Кавказ за связь с декабристами историка В. Сухорукова. Осенью 1836 г. Пушкин решил пригласить в «Современник» Белинского.

Стремясь привлечь к журналу лучшие литературные и научные силы и всемерно способствуя профессионализации писательского труда, Пушкин выплачивал сотрудникам высокий по тому времени авторский гонорар — 200 руб. за печатный лист. Это решение Пушкина очень обеспокоило Булгарина, увидевшего в «Современнике» опасного конкурента «Северной пчеле» и «Сыну отечества». Смирдин же предлагал Пушкину 15 тыс. руб. отступного, с тем чтобы он оставил свое предприятие и сотрудничал в «Библиотеке для чтения».

«Современник» Пушкина заметно выделялся на фоне тогдашней журналистики. Поэтические произведения в нем отличались глубиной мысли и изяществом формы. При Пушкине «Современник» явно тяготел к публицистическим, документальным и научным жанрам: запискам, очеркам письмам, зарисовкам, отчетам, научно-популярным, критическим и публицистическим статьям. Продолжая традиции декабристской периодики, «Современник» большое внимание уделял Отечественной войне 1812 г. На его страницах были опубликованы произведения непосредственных участников событий – «Записки» Н.А. Дуровой, очерк Д. Давыдова «Занятие Дрездена» и его статья «О партизанской войне». Эта тема отразилась также в стихотворениях Пушкина «Полководец», «Объяснение» и его прозаическом «Отрывке из неизданных записок дамы» («Рославлев»).

Очерковая литература была представлена «Путешествием в Арзрум» Пушкина, этнографическим очерком А. Емичева «Мифология вотяков и черемис», в котором правдиво описывались тяжелые последствия колонизаторской политики царского правительства, очерком из военной жизни начинающего публициста – кавказского горца Казы-Гирея «Долина Ажитугай» и другими произведениями. В письмах-отчетах А.И. Тургенева «Париж. (Хроника русского)» содержалась подробная, живо написанная информация о последних событиях не только литературных и бытовых, но и политических, Тургенев рассказывал о «переменах министерств», о «заговорах против короля», причем цензура сильно сокращала его статьи.

В каждом томе «Современника» печаталось по две-три статьи (Пушкина, Гоголя, Вяземского, В. Одоевского), посвященные современной литературе и журналистике, в которых велась борьба с крайностями романтизма, с торгашеско-мещанской литературой. В разделе «Новые книги» Пушкин стремился представить по возможности полную регистрацию всех вновь выходящих литературных произведений и книг по различным отраслям знаний, даже по технике и медицине; некоторым из них посвящались небольшие рецензии или библиографические заметки. Пушкин ввел метод рекомендательной библиографии посредством «звездочек», которыми отмечались наиболее нужные для читателей книги. Для первого тома почти весь отдел «Новые книги» подготовил Гоголь, в последующих библиографию составлял Пушкин; он ходил по книжным лавкам и просматривал поступившие в продажу новинки, которые потом называл в отделе «Новые книги».

На Пушкине лежали все технические заботы по журналу. Поэт сам вел переговоры и переписку с сотрудниками и цензурой, редактировал произведения, сопровождая их, в случае необходимости, послесловиями, предисловиями и пояснениями; иногда он придумывал и более острые и выразительные заглавия (статью В. Одоевского назвал «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе»). Редактируя, Пушкин усиливал документальную сторону произведений. В «Записках» Дуровой, например, он исключил все авантюрно-приключенческие эпизоды из жизни «кавалериста-девицы» и оставил только правдивое, живое изображение военных событий 1812–1814 гг.

Пушкин был не только издателем-редактором, но и основным сотрудником «Современника». Печатая свои художественные произведения, он одновременно выступал в журнале как критик, рецензент, библиограф, публицист и полемист. В 1836 г. Пушкин поместил в «Современнике» около двадцати статей, рецензий и заметок и около десяти заготовил для следующих томов; многие из них выходили за пределы чисто литературных вопросов.

«Современник» пользовался успехом преимущественно у просвещенного, вдумчивого читателя, умевшего видеть «между строк» и правильно оценивать позиции сторон в журнально-политической борьбе. Но сделать «Современник» массовым изданием Пушкину так и не удалось. Тираж его падает: первые два тома были отпечатаны в количестве 2400 экземпляров, третий – 1200 экземпляров, а тираж четвертого снизился до 900. Широкому распространению журнала мешали его форма альманаха, редкая периодичность, отсутствие политического отдела, а также злобные выпады изданий «журнального триумvirата» (из

всех тогдашних журналистов только один Белинский положительно отозвался о выходе первого тома нового журнала в своей статье «Несколько слов о «Современнике»». Книгопродавцы, находившиеся в зависимости от Смирдина и Булгарина, не брали «Современник», и журнал невозможно было купить в Москве, уже не говоря о провинции.

Пушкину приходилось издавать журнал в очень тяжелых цензурных условиях. Некоторые произведения были запрещены (например, статья Пушкина «Александр Радищев», стихотворение Тютчева «Два демона ему служили»), другие подвергались цензурной правке (очерк Д. Давыдова «Занятие Дрездена», парижские письма-отчеты А.И. Тургенева, повести Гоголя «Нос» и «Коляска», многие произведения Пушкина).

В этих условиях существование публицистики в традиционных для нее жанровых формах было невозможно. Поэтому общественная мысль в России в те годы вынуждена была искать другие пути. Как отмечает Перевалова Е.В., русская публицистика уходила под прикрытие иных сфер общественного сознания, проникала в социальные науки - историю, политическую экономию, философию, педагогику и, конечно же, в литературную критику и русскую литературу.⁷ Дорогу к читателю она находила через литературные журналы. Именно там нагляднее всего отражалось развитие российской словесности в частности и общественного мнения по злободневным проблемам того времени в целом.

Именно поэтому «История государства Российского» Н.М. Карамзина, «Философические письма» П.Я. Чаадаева, «Опыт теории налогов» декабриста Н.И. Тургенева стали фактами огромного общественно-политического значения. В этой же связи можно отметить, что «**История пугачевского бунта**» А.С. Пушкина - произведение не только историческое, но и публицистическое.

По мнению исследователя, «История...», представляющая безусловную историческую и художественную ценность, является прекрасным образцом **журналистского расследования**, принципы проведения которого могут служить примером в творчестве современных журналистов. В работе над «Историей пугачевского бунта» Пушкин, изучая обстоятельства пугачевского восстания, использовал принципы и методы сбора информации, которые сегодня считаются классикой журналистского расследования.

«То же самое можно сказать **о путевых очерках** писателя. «**Путешествие в Арзрум**», «**Путешествие из Москвы в Петербург**» имеют не только художественное значение. Они обладают публицистическими элементами, которые сегодня являются обязательными для журналистских текстов, написанных в жанре очерка: фактичность, точность воспроизведения подлинного объекта, стремление охватить очень важные, злободневные вопросы. При этом обобщающие выводы Пушкин делает на материале конкретных событий и судеб людей. Все эти качества присущи очерку как одному из самых интересных, но и трудных журналистских жанров. К сожалению, сегодня этот синтетический жанр, совмещающий качества как журналистских, так и литературно-художественных текстов, встречается редко», - отмечает Е.В. Перевалова.⁸

Основное содержание «Путешествия в Арзрум» - страсти, которые кипят на Кавказе, - сохраняет актуальность. Тогда, как и сегодня, Кавказ - самая острая проблема России. События русско-турецкой войны развивались на фоне сложных взаимоотношений с народами, населявшими Кавказ: чеченцами, грузинами, осетинами, армянами, черкесами. В очерках поднимается столь актуальная и ныне тема взаимоотношений с нерусскими народами, населяющими Россию. Политика вооруженного подавления, как и сегодня, не приводила к желаемому результату, и в обществе все чаще обсуждались проекты мирного экономического завоевания Кавказа.

⁷ Перевалова Е.В. А.С. Пушкин – журналист, издатель, редактор // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. – Филологические науки. - №4. – 2010. – С. 36.

⁸ Там же. С. 37.

В «Современнике» А.С. Пушкин поднимал такие важные вопросы: вопрос о народе, его положении, возможностях; вопрос о роли просвещения в жизни общества, вопрос межнациональных отношений.

В сентябре-октябре 1836 г. Пушкин решил пригласить в «Современник» Белинского. Белинский, лишенный журнальной трибуны после закрытия «Телескопа», с жаром принял это предложение. Трагическая гибель Пушкина сделала невозможным тогда участие Белинского в «Современнике»; он пришел в этот журнал только через десять лет.

После смерти Пушкина в 1837 г. Вяземский, Жуковский, Одоевский, Плетнев и Краевский выпустили четыре тома «Современника» в пользу семьи поэта. В 1838 г. Плетнев приобрел право на единоличное издание «Современника», которое в конце 1846 г. у него перекупили Некрасов и Панаев. Плетневу не удалось вернуть «Современнику» былую славу, даже несмотря на то, что с 1843 г. журнал стал выходить ежемесячно. В 1837–1846 гг. «Современник» был скучным изданием академического типа, без критики и полемики; он держался лишь публикацией произведений Пушкина, не напечатанных при жизни поэта. С 1847 г. начинается новый период в истории «Современника», объединившего на своих страницах самых передовых представителей русской общественной мысли во главе с Белинским.

Список использованной литературы

1. История русской журналистики XVIII-XIX веков: Учебник для студентов гос. ун-тов и полиграф, ин-тов / под ред. проф. А. В. Запалова. – М.: Высш. школа, 1973. – 518 с.
2. Есин Б.И. История русской журналистики (1703 – 1917). Учебно-методический комплект. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 464 с.
3. Перевалова Е.В. ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРЫ (XVI - начало XX века): Учебное пособие. – М.: МГУП им. Ивана Федорова, 2011. – 538 с.
4. Перевалова Е.В. А.С. Пушкин – журналист, издатель, редактор // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. – Филологические науки. - №4. – 2010. – С35-45.
5. Рейтблат А.И. Пушкин как Булгарин. К вопросу о политических взглядах и журналистской деятельности Ф.В. Булгарина и А.С. Пушкина //НЛО. - №115 (№3). – 2012. С. 23-45.
6. Франк С.Л. Этюды о Пушкине // "Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в." / Сост., вступит. ст., библиогр. справки Р.А. Гальцевой. –М., 1990. – С. 380–481.

1.2. А.С. Пушкин - критик

Большая часть пушкинских критических статей и заметок осталась неопубликованной, но собранные воедино они входят в золотой фонд истории русской эстетической мысли. Литературная критика Пушкина отличается единством стиля: предельной ясностью и точностью формулировок, многие из которых могут служить образцами точности терминологической. "Его эпитет столько же смел, как и резко точен, математически определен",— писал о стиле поэзии Пушкина В. Г. Белинский (в статье «Русская литература в 1841 году»). Такой математической точностью отличаются и критические статьи поэта. По словам П. В. Анненкова, «... заметки Пушкина выражены чрезвычайно просто, откровенно и отличаются ясностью сердца и ума, как вообще все его поступки до минуты, когда пылкие порывы темнили все в глазах его и сбивали с дороги». Вопрос о критике не оставлял поэта равнодушным.

“А. Читали вы в последнем № “Галатеи” критику NN?”

Б. Нет, я не читаю русской критики.

А. Напрасно. Ничто иное не даст вам лучшего понятия о состоянии нашей литературы”.

Так начинается черновой набросок “**Разговор о критике**”, в котором выражена одна из самых заветных мыслей Пушкина. Набросок относится к 1830 году, то есть к тому времени,

когда поэт регулярно выступал в роли критика на страницах «Литературной газеты». В упомянутом отрывке отчетливо высказана мысль о том, что критика является частью литературы и что без критики невозможно никакое развитие литературы.⁹

В том же году в другой незавершенной статье Пушкин снова коснулся этой темы, еще резче выделив мысль о значении критики: «Состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы» («**Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений**», 1830 г.). Пожалуй, никто из русских писателей XIX века так настойчиво и методично не отстаивал этого тезиса. Пушкин с горечью отмечал, что отношения между писателями и критиками в России еще не сложились, что писатель не понимает критика, а критик—писателя. Пренебрежительное отношение к критике роняет достоинство литературы. Более того, «презирать критику значит презирать публику (чего боже сохрани)».¹⁰

Пушкин застал русскую критику в процессе ее становления. Карамзин и Жуковский склонны были недооценивать значение критики. «...Но точно ли критика научает писать? не гораздо ли сильнее действуют образцы и примеры? и не везде ли таланты предшествовали ученому, строгому суду?.. Пиши, кто умеет писать хорошо: вот самая лучшая критика на дурные книги!» Эти строки Карамзина из его программной статьи в «Вестнике Европы» довольно ясно выражали суть его взглядов на критику. Талант не подлежит контролю и воздействию извне, он автономен и самоценен. В 1808 году на страницах того же «Вестника Европы» в «Письме из уезда к издателю» Жуковский писал: «Критика — но, государи мои, какую пользу может приносить в России критика? Что прикажете критиковать? Посредственные переводы посредственных романов? Критика и роскошь — дочери богатства; а мы еще не Крезы в литературе!». Жуковский приходит к решительному выводу в том же «Письме», заявляя, что в «русском журнале критика не может занимать почетного места... довольно дела и без критики».

Пушкин видит одну из важнейших задач критики в осмыслении и теоретическом обосновании тех процессов, которые происходят в литературе. Будучи сама частью литературы и в известном отношении порождением литературы, критика вместе с тем стоит как бы и над литературой — в том смысле, что она воздействует на ее развитие, направляет его.

Под впечатлением статьи А. Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов», напечатанной в «Полярной звезде», Пушкин писал автору летом 1825 года из Михайловского в Петербург: «У нас есть критика, а нет литературы. Где же ты это нашел? именно критики у нас и недостает... Что же ты называешь критикою? «Вестник Европы» и «Благонамеренный»? библиографические известия Греча и Булгарина? свои статьи? но признайся, что это все не может установить какого-нибудь мнения в публике, не может почестся уложением вкуса... Нет, фразу твою скажем наоборот: литература кой-какая у нас есть, а критики нет. Впрочем, ты сам немного ниже с этим соглашаешься». Литературный критик должен быть «законодателем вкуса», по мнению поэта.

В третьем номере «Литературной газеты» без подписи была опубликована концептуальная пушкинская заметка «**О журнальной критике**». Не в первый раз поэт повторил свое возражение на тезис: «У нас нет литературы». «Если б это было справедливо, то мы не нуждались бы и в критике; однако ж произведения нашей литературы как ни редки, но являются, живут и умирают, не оцененные по достоинству». Оценить литературное произведение «по достоинству» — в этом Пушкин видел назначение критики. Но не только в этом. «Скажут, что критика должна единственно заниматься произведениями, имеющими видимое достоинство. Не думаю. Иное сочинение само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху или влиянию, и в сем отношении

⁹ Машинский С. Гармония слова и мысли. – Вопросы литературы. - №6. – 1974. – С. 91.

¹⁰ Там же. С. 91.

нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных». Здесь же дается ставшая хрестоматийной формулировка: «Критика — наука открывать красоты и недостатки в произведениях искусств и литературы». Развивая свою мысль о критике, Пушкин продолжает: «Она основана на совершенном знании правил, коими руководствуется художник или писатель в своих произведениях. Необходимо, чтобы пишущий о художественном произведении вникнул в эстетические принципы, которыми руководствуется автор». С этим перекликается еще одна ставшая знаменитой формула из письма к Бестужеву: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным». Из заметки о критике очевидно: так следует подходить не только к сочинениям драматурга.

Становление критической мысли Пушкина начиналось в атмосфере эстетической разногласности. На глазах Пушкина рушились устои различных художественных систем. Окончательно уходил в небытие классицизм, недолговечным оказался в России романтизм. Подспудно и напряженно шел процесс формирования нового реалистического, или, в терминологии Пушкина, “истинно романтического” искусства. (Пушкин назвал себя “истинным романтиком”, явно опираясь на свой реализм. (**“Набросок предисловия к “Борису Годунову”**, 1827) Реализм и есть “истинный романтизм” в определении Пушкина).

Отвергая стремление классицизма к регламентации, Пушкин, однако, не умалял относительной ценности некоторых эстетических принципов классицизма. Пушкин воспринимал явление в совокупности свойственных ему противоречий. Он увлекся романтизмом, увидев в нем апофеоз личности, раскрепощение таланта от деспотического гнета правил, полную свободу для вдохновения и новые возможности раскрытия внутреннего мира человека. Но он же несколько лет спустя заметил, как эта свобода оборачивается своеволием личности и крайностями субъективизма. *Историзм мышления* позволял Пушкину избегать односторонностей в оценке тех или иных явлений отечественной и мировой культуры. Исторический взгляд на предмет он считал единственно плодотворным для литературной критики.

В конце 1835 года вышла “История поэзии” С. Шевырева. Основная мысль, защищаемая Шевыревым, сводится к обоснованию необходимости единства философского и исторического методов изучения явлений общественной жизни и, в частности, литературы. Наше познание лишь тогда будет эффективным, когда философия подтвердится историей, а история согласится с философией; взаимная их дружба явится “торжеством всех стремлений ума человеческого”; современная наука возможна лишь как “мыслящая история”.

В рецензии на эту книгу, написанной в начале 1836 года и опубликованной почти полвека спустя, Пушкин назвал ее “важной” и “явлением утешительным”. Доверие к истории, к объективным ее законам, понимание глубинных связей с ними развития литературы, а также специфической природы самой литературы — вот что лежит в основе всей эстетики Пушкина, его философии искусства.

Следует помнить, что Пушкин-художник и критик содействовал теоретическому обоснованию реалистического искусства. Он писал о том, сколь важным элементом художественного творчества является изображение “истины страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах” (**“Драматическое искусство родилось на площади”**, 1830). Позднее возникло знаменитое положение Энгельса о типических характерах и типических обстоятельствах, ставшее формулой реализма. Признав в Шекспире высочайшего художника, Пушкин первым обратил внимание на бесстрашие, с каким тот раскрывает своих героев. В отличие от иных писателей, Мольера, например, которые рисовали их как типы такой-то страсти, такого-то порока, Шекспир изображал в своих персонажах существа живые, исполненные многих страстей, многих свойств. Обстоятельства развивают у этих людей сложные и многосторонние характеры: “У Мольера скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен”. То есть они живые существа и обобщенные типы. Пушкин пошел дальше карамзинской трактовки шекспировской характерологии: характеры суть индивидуализированное типическое.

В другом месте Пушкин говорит о необычайной новизне шекспировского видения мира: драматург никогда не боится скомпрометировать своего героя, заставляя его выражать себя “с полнейшей непринужденностью”. В таком изображении человека Пушкин предвидел открывающиеся перед искусством принципиально новые возможности: совершенно оригинальный принцип изображения характера, в котором нет места схематизму, однолинейности.

В 20—30-х годах XIX века стал формироваться русский роман. Внимание теоретической мысли все более сосредоточивалось на этом молодом и подававшем большие надежды жанре. Что же такое роман? — вот был первый вопрос. Романтическая эстетика оказалась бессильна ответить на него. А. Галич разъяснял, что “роман есть история героя, которая в его лице сосредоточивает всю занимательность”.

Пушкин считал такое толкование неверным и несовременным, противопоставив ему принципиально иное: “В наше время под словом роман разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании”. Это определение романа не было умозрительным. Оно обобщало живой опыт современной литературы, прежде всего творчества Вальтера Скотта.

Реалистическая эстетика Пушкина противилась тенденциозности, малейшему искажению правды в изображении характеров героев или обстоятельств их общественного бытия. Формулируя эстетический кодекс, которым обязан руководствоваться драматический писатель (а в действительности — любой писатель, в каком бы роде или жанре литературном он ни выступал), Пушкин замечает, что он, автор, “не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою”; “никак не должно проявляться его тайное или явное пристрастие к событиям или судьбам в них участвующих людей; не его дело их оправдывать или обвинять; его единственная забота — в том, чтобы “воскресить минувший век во всей его истине”. В этих поразительных по своей зоркости и зрелости суждениях — квинтэссенция всей эстетики Пушкина.

В статьях и набросках «**О французской словесности**» (1820), «**Причины, замедлившие ход нашей словесности**» (1824), «**О народности в литературе**» (1826), «**О русской литературе, с очерком французской**» (1834) Пушкин вслед за декабристами обсуждал вопрос о национальной самобытности русской литературы. *Народность* мыслится Пушкиным еще как нечто замкнутое в себе: “Народность в писателе есть достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками—для других оно или не существует, или даже может показаться пороком...”. В таком именно плане трактована Пушкиным народность Лафонтена и Крылова в статье “О предисловии г-на Лемонте к переводу басен Крылова” (1825). Народность литературы мыслилась Пушкиным в двадцатых годах как отражение морально-бытовой стороны народной жизни. Литература должна обратиться к народу как к носителю лучших качеств нации, проявляющихся в его языке, в его устном поэтическом творчестве, в его поверьях и привычках.

Особый интерес вызывают некоторые пушкинские оценки творчества русских поэтов и писателей. В критической заметке “Илиада Гомерова, переведенная Н. Гнедичем” Белинский писал: “Когда дело идет о таком человеке как Пушкин, тогда мелочей нет, а все, в чем видно даже простое его мнение о чем бы то ни было, важно и любопытно”. Приведем несколько его “простых мнений” (оценок):

О Ломоносове: “Поэзия бывает исключительно страстию немногих, родившихся поэтами; она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни: но если мы станем исследовать жизнь Ломоносова, то найдем, что науки точные были для него всегда главным и любимым его занятием, стихотворство же иногда забавою, но чаще должностным упражнением... Слог его ровный, цветущий и живописный, заимлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния ононого с простонародным. Вот почему переложения псалмов... суть его лучшие произведения. Они останутся вечными памятниками русской словесности” (из “О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова”).

О Державине: “Этот чудак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка (вот почему он и ниже Ломоносова). Он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии – ни даже о правилах стихосложения. Вот почему он и должен бесить всякое разборчивое ухо. Он не только не выдерживает оды, но и не может выдержать и строфы. Что ж в нем: мысли и картины и движения истинно поэтические; читая его, кажется, читаешь дурной, вольный перевод с какого-то чудесного подлинника. Ей- богу, его гений думал по-татарски – а русской грамоты не знал за недосугом. Державин, со временем переведенный, изумит Европу, а мы из гордости народной не скажем всего, что мы знаем о нем...” (А.А. Дельвигу, июнь 1825 г.).

Он же в заметках на полях статьи Вяземского “О жизни и сочинениях В.А. Озерова”: “Милый мой, уважай Отца Державина. Не равняй его стихов с прозой Озерова”.

О Карамзине: “Его “История государства Российского” есть не только создание великого писателя, но и *подвиг* честного человека” (из “Карамзин” 1826г.).

О Баратынском (о “Бале”): “Сие блестящее произведение исполнено оригинальных красот и прелести необыкновенной.....Нина исключительно занимает нас. Характер ее совершенно новый, развит широко и с удивительным искусством...” (“Бал” Баратынского. 1828г.).

О Радищеве: “Мы никогда не почитали Радищева великим человеком. Поступок его всегда казался нам преступлением, ничем не извиняемым, а “Путешествие в Москву” весьма посредственную книгу; но со всем тем мы не можем в нем не признать преступника с духом необыкновенным; политического фанатика, заблуждающегося, конечно, но действующего с удивительным самоотвержением и с какой-то рыцарской совестью”.

“Путешествие в Москву”, причина его несчастья и славы, есть, как уже мы сказали, очень посредственное произведение, не говоря даже о варварском слоге. Сетования на несчастное состояние народа, на насилие вельмож и проч. преувеличены и пошлы. Порывы чувствительности, жеманной и надутой, иногда чрезвычайно смешны.... Он есть истинный представитель полупросвещения.... Ибо нет убедительности в поношениях, и нет истины, где нет любви” (“Александр Радищев”, 1836).

Содержа объективную историческую и эстетическую оценку, мнение поэта становилось «общим мнением». Многие суждения критика-поэта вошли в драгоценный фонд русской критики.

Список использованной литературы

1. Золотусский И. Пушкин: последнее поприще // Литература. Приложение к газете “Первое сентября”. - №34. - 2001г. – С4.
2. Машинский С. Гармония слова и мысли. – Вопросы литературы. - №6. – 1974. – С. 70-115.
3. Кулешов В.И. История русской критики. – М.: Просвещение, 1972г.
4. Еремин М. Пушкин-публицист. – М.: 1963.

1.3. Феномен Пушкина

Многие исследователи творчества Пушкина сходятся на том, что понятие феномен Пушкина - это значит понятие феномен “русской души”, русской духовности. В каждой развитой национальной литературе есть имена, дающие ей на века национально-эстетический идеал. В Германии – это Гете, в Англии – Шекспир, у нас в России – это Пушкин. Особенностью этих писателей является их “вечная современность”. Они являются “началом всех начал”. Именно в их творчестве воплощен идеал человека с чувством меры, с безупречным ощущением границ дозволенного и недозволенного в жизни и искусстве. Поэтому всеми они воспринимаются как **ОБРАЗЕЦ, но ОБРАЗЕЦ, недостижимый** для

подражания. “Невозможно повторить Пушкина”, - утверждал Гоголь. Особенность стиля Пушкина – легкость и простота. Но это простота, под которую нельзя подделаться.

И в то же время русский критик Аполлон Григорьев с удивлением подмечал: “Во всей современной литературе нет ничего истинно замечательного и правильного, что бы в зародыше своем не находилось у Пушкина”. Послепушкинская литература безотчетно и неосознанно, вне прямого стремления к подражанию остается тем не менее в границах того магического круга тем, идей и образов, который очерчен его гением. И в самом деле, “зерно” романа-эпопеи “Война и мир” Толстого содержится в “Капитанской дочке”, равно как “зерно” “Преступления и наказания” Достоевского заключается в “Пиковой даме”. Вся галерея “лишних людей”: от Печорина Лермонтова, от Бельтова Герцена до Рудина и Лаврецкого Тургенева, Обломова и Райского Гончарова – восходит к Пушкинскому Евгению Онегину. Татьяна и Ольга в этом романе – прообразы Веры и Марфеньки из “Обрыва” Гончарова. Русские классики, явившиеся после Пушкина, раскрывают и развертывают те емкие художественные формулы, которые содержит в себе образный мир Пушкина.

Обратите внимание: о Пушкине часто говорят как о культурном герое, дающем образцы для подражания, но при этом абсолютно неподражаемом. Пушкин, как первотворец, задает архетипы. Представление о том, что **Пушкин – “первый”**, прочно живет в нашем сознании. Он и “первый”, “лучший”, “главный” поэт, и “создатель литературного языка”, и “первый реалист” и т. д. и т. п. Хотя мы и знаем, что это не совсем так, что языковая норма не формируется единолично, это не мешает нам где-то на уровне подсознания относиться к нему как к “первому”. Такому восприятию во многом способствовали наши классики. Проанализируем два высказывания:

Достоевский: “Пушкин как раз приходит в самом начале самосознания нашего, едва лишь начавшегося и зародившегося в обществе нашем после целого столетия с петровской реформы, и появление его сильно способствует освещению темной дороги нашей новым направляющим светом. В этом-то смысле Пушкин есть пророчество и указание” (Достоевский. Пушкин. *Очерк*.).

Достоевский отчетливо указывает здесь на Пушкина как на того, кто принес в русский мир **новость, ставшую нормой** для всей русской культуры.

Гоголь: “Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский характер” (Гоголь. Несколько слов о Пушкине).

В том, как Достоевский и Гоголь говорят о Пушкине, слышатся отголоски архаического мифа **о культурном герое**, явившем миру некий идеал, к которому должна стремиться нация.

В мифологических категориях пытались осмыслить **судьбу** Пушкина многие литературоведы. Так, Георгий Адамович видел в смерти Пушкина великий таинственный смысл. Судьба Пушкина, как считал Адамович, не есть обыкновенная жизнь и смерть, но что-то имеющее начало, восхождение и точку в конце. “Смерть его есть гибель. Это нечто родственное древним, вечно живым мифам о **жертве**, которой народ, страна или эпоха приносят в искупление лучшее, чем владеют. Россия безотчетно принесла Пушкина в жертву как лучшее, что у нее было. Нужна, очевидно, гибель того, что у нас есть лучшего и дорогого, чтобы мы могли оценить все величие этого “дорогого”, - отмечает исследователь.

Мы видим, что даже смерть Пушкина осмысляется в мифологических категориях. Для древнего архаического мышления характерна идея, что мир начался с жертвы и ею кончится. Вспоминается знаменитое изречение Иоанна Богослова: “Я есмь альфа и омега, начало и конец, первый и последний...”. Возникают ассоциации с жертвенным быком, агнцем, с Пурушей, с Христом и др. культурными героями, пожертвовавшими себя миру.

Идея о жертвенном характере пушкинской активности и активности любого гения содержится в знаменитой книге Н. Бердяева “Смысл творчества. Опыт оправдания человека”: “В творчестве гения есть как бы **жертва** собой. Пушкин как бы губил свою душу

в своем гениально-творческом **исхождении из себя**". По мнению Бердяева, **гениальность есть религиозный путь**, равнодостоинный и равноценный пути святости.

Вопрос о мифологичности наших представлений о Пушкине актуален для нашего литературоведения. В 1999 г. вышел в свет сборник статей "Легенды и мифы" о Пушкине, авторы которого пришли к выводу, что секуляризованная культура тоже создает свои мифы, в которых действуют "культурные герои" Нового времени.

Вспомним определение культурного мифического героя: это герой, который действует во время первотворений, создавая или добывая первовещи, устанавливая порядок, закон, норму. Что может сделать человека Нового времени культурным героем?¹¹

1. Он должен принести в мир "**новость**", то, чего "раньше не было".
2. Принесенная им "**новость**" должна остаться в мире **как новая норма**.

Появление культурного героя – это шанс секуляризованной культуры на обретение мифа. **Пушкин отвечает этим требованиям мифа**: он привносит в мир "**новость**". Его "**новость**" в гениальном сочетании светскости и духовности, в онтологическом реализме (об этом ниже). И эта "**новость**" **становится нормой**. Именно поэтому Пушкин становится **сакральной** фигурой для русской культуры, ее **первогероем, первочеловеком, прародителем**. Лишним доказательством тому являются слова А.В. Луначарского: "Пушкин был русской весной, Пушкин был русским утром, Пушкин был русским **Адамом**".

Исследуя проблему современного мифотворчества, М.Н. Виролайнен обратила внимание на то, что всех героев Нового времени условно можно разделить на "**людей образа**" и "**людей пути**". Первые сознательно работают над созданием собственного образа, занимаются самомифологизацией. Они сами создают миф о себе и сами его предъявляют миру. Их можно определить одной формулой, например, "мятежный Байрон" или "Олимпиец Гете". Пушкина же невозможно **загнать в формулу**. Нет его единого монументального образа. На разных этапах жизненного пути он разный. Именно поэтому **он "человек пути"**. Пушкинский миф не формировался как образ самого себя, а складывается как результат пути.

Вот этапы его жизни и творчества:

1. Детство – период дотворческий, претворческий.
2. Период поэзии (Лицейский период до 1817г., петербургский период до 1820 г., южный период до 1824г.)
3. Выход к драматургии, создание "Бориса Годунова" (1825г.)
4. С1830г. освоение прозы. Написаны "Повести Белкина" (Болдинская осень 1830г – "Маленькие трагедии", "Повести Белкина")
5. Период истории –1833г. "История Пугачева" (Болдинская осень 1833 г. "Медный всадник", "Капитанская дочка" 1834-1836г.)
6. Период общественной деятельности, журналистики. В 1836 г – выход в свет "Современника"
7. События дуэльной истории 1836-1837 г. Как и первый период, лежит за пределами творчества

Дитя – поэт – драматург – прозаик – историк – общественный деятель – культурный герой – так выглядит путь, пройденный Пушкиным.

О чем свидетельствует этот путь? В чем его смысл, его универсальность? Какую новую реальность, норму он творит?

Пушкин не был святым человеком, хотя и тянулся к святости. Как русский человек, Пушкин был наделен "**широтой**" натуры, не застрахован от грехов и падений. Его жизнь – это горение и борьба как с несовершенством окружающего мира, так и с самим собой. Путь, пройденный и отраженный Пушкиным, – это путь от разочарования и безверия – к вере и

¹¹ Виролайнен М.Н. Культурный герой Нового времени // Легенды и мифы о Пушкине – СПб., Гуманитарное агентство "Академический проект", 1999. С.78.

молитве, от революционного бунтарства – к мудрой государственности, от юношеского донжуанства – к культу семейного очага, от мечтательного свободолюбия – к консерватизму (вспомним знаменитое: “Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный”).

Характерно высказывание о Пушкине Ивана Ильина: “Он был нам дан для того, чтобы создать **солнечный центр** нашей истории!” Парадоксально: писатель создает центр национальной истории! “Солнечность”, свет, тепло, жизнелюбие, центральность – специфика явления, носящего имя Пушкин.

Давайте же посмотрим на историю нации. Что в ней есть такого особенного? Почему у нее есть такой центр? Или иначе: **зачем русской истории нужен такой центр, такой Пушкин?**

Вспомним, что древнерусская литература была литературой христианской. Ее внутренний свет, ее любимейшая идея – это идея **спасения**. Литература Древней Руси была в целом необычайно светлой, гуманной, полной надежды, призывающей милость к падшим.

Революция Петра была попыткой изменить эту природу, сломать хребет “старой” православной культуре. Это была попытка отобрать у России ее крест и предложить начать жить “как все люди”. В глубине русской культуры происходит какое-то внутреннее напряжение, противление этой тенденции подстраивания Руси к ряду благополучных западных стран. И миру является Пушкин. Исследователь В. С. Непомнящий находит аналогию появления Пушкина в русской культуре с реакцией организма на травму или грубое хирургическое вмешательство, когда организм сам начинает вырабатывать в срочном порядке залечивающие вещества. Пушкин – это “лекарство”, которое выработала русская национальная культура в ответ на хирургическое вмешательство Петра, в ответ на секуляризацию и западничество. И это “лекарство” помогло нации сохранить и удержать русский православный идеал.

Пушкин смолоду воспитывается в духе Западного Просвещения. Его идеалы – идеалы Европейские. И все же к двадцати пяти годам он совершает **движение в “обратном” направлении, против течения** секуляризованной, ориентированной на Запад культуры. Пушкинский “Борис Годунов” – единственная в мировом театре трагедия, где процесс истории обзрывается как бы сверху, извне ее хода, извне истории. Такой взгляд – это взгляд Пимена, православного человека, видящего историю в свете божьего промысла, как нечто целое и целенаправленное.

Пушкинский гений **насквозь пасхален**, как пасхальна до него древнерусская литература и как будет пасхальна после него вся русская литература. Он пронизан светом надежды. Его главная идея – **идея преобразования человека, милости к падшим**.¹²

Он как бы примиряет в себе **два начала, две культуры: светского** человека секуляризованной культуры и **духовного** человека русского православия. Мир Пушкина – это мир священных смыслов, но реализуются они на светском материале. Пушкинский путь показывает, что личность, прошедшая через искус индивидуализма, способна восстановить родовой, соборный принцип, но теперь внутри себя. Как считает Виролайнен М.Н, **это «гениальное сочетание светскости и духовности и есть та самая “Новость”, которую Пушкин привнес в мир русской культуры и которая осталась в нем как НОРМА»**. “Новой” нормой для русской культуры стали и герои его произведений. Разве Татьяна, провинциалка с “русской душой” и французской книжкой в руках, страстно любящая Онегина, но верная “другому”, которому она “отдана” – не новая норма для литературы начала XIX века?

Здесь уместно будет объяснить, что такое “пасхальный гений”. Почему Пушкина называют пасхальным гением, а не, например, “рождественским”, или “ренессансным”? В Непомнящий разводит западную католическую и русскую православную культуры как культуру рождественскую и пасхальную. На Западе обожают Рождество. Для европейцев

¹² Непомнящий В. Феномен Пушкина // Пушкин: PRO ET CONTRA – в 2-х тт. - Т. 2. – С.34-50.

Рождество - это главный праздник. По немецкой пословице: “Нет гнезда выше орлиного, нет праздника выше Рождества”. У нас же Рождество любят, но “праздников праздник и торжество торжеств” – это все-таки Пасха. Почему это так важно? В чем их существенные различия?

Дело в том, что **Рождество**, как оно понимается в христианской традиции, - это акт Божественной любви к человеку, это акт участия Бога в судьбе человечества, доказательство его неравнодушия к нам. **Пасха же**, предваряемая страданиями и смертью Христа, – это указание пути к спасению и вечной жизни. В Пасхе – призыв к ответной любви человека к Богу, призыв к осуществлению Христианского идеала. Запад, ориентирующийся на Рождество, тешит себя мыслью: “Бог так любит меня, что уподобился мне”. Русь, предпочитающая Пасху, озабочена идеей: “Бог так любит нас, что отправил за нас на Голгофу своего сына, поэтому я должен уподобиться Богу, пройти через свою Голгофу, пронести свой крест и спастись”.

Пасха – это “спасение”. **Рождество** – это “оправдание”. Различны и перспективы: в одном случае - “будущий век”, в другом случае - “век настоящий”. Запад ориентирован на данность, он воспринимает мир таким, каков он есть. Он преобразует этот мир по законам “цивилизации”. На Руси слишком велика тяга к идеалу. Исповедание таково, что ни сытость, ни богатство, ни слава, ни успех не являлись идеалом. Идеалом была только праведная жизнь, в пределе святость. Внешняя нищета и внутренняя тяга к идеалу – характернейшая особенность русского менталитета.

“Пасхальный” характер культуры Руси предопределил особенности русской литературы. Главная тема русской литературы – **тема преображения**. Главная проблема – **проблема совести**, проблема, переживаемая как драма **вины**. Отсюда и главная особенность пушкинского творчества – “милость к падшим” призывать.

По универсальности охвата жизни поэзией гений Пушкина напоминает творцов эпохи Возрождения. Но сам дух поэзии Пушкина далек от Ренессанса. В. Непомнящий замечает, что в ренессанской гармонии мерой всех вещей был человек, обожествляемое человеческое существо. Это эгоцентричная система. Пушкин же человеческую природу никогда не обожествлял, зная о ее греховности, о ее земном несовершенстве. Для Пушкина характерна христианская (православная) “стыдливость формы”. В Пушкинской гармонии нет самодовольного чувства достигнутого, нет претензии на полную завершенность и совершенство. Чувство красоты в его поэзии не стремится к эффекту и блеску. Пушкин весь **самоотдача**, он радостно находит себя в другом. Всех удивляло в Пушкине **отсутствие тщеславия и самомнения**, его умение быть равным с любым человеком, его русское простодушие. Пушкин не кичился своим талантом, ибо он видел в нем Божий дар, данный свыше.

Может быть, именно поэтому Пушкина называют не гением исключительности, а гением нормы. Н.Н. Скатов говорит: “Пушкин, я думаю, единственный в мире тип **нормального гения**. Гений всегда исключение из норм, гений всегда все-таки выбивается из ряда, а Пушкин – это нормальный гений, или гений нормы, если угодно. Вот в этом качестве он перед нами сейчас предстает, и он развился как единственный в своем роде нормальный человек на всех этапах”.¹³

Гений Пушкина – русский гений. О **народности Пушкина** написано и сказано очень много. В свое время Достоевский в очерке “Пушкин” отметил, что повсюду в Пушкине слышится вера в русский характер, вера в его духовную мощь. И еще одну особенность русского гения отмечал Достоевский. Это его “**всемирная отзывчивость**”, стремление ко “всемирности и всечеловечности”.

¹³ Скатов Н.Н. Пушкин. Русский гений. Научно-художественная биография А.С. Пушкина. – М.: “Классика”, 1999. С.5.

Итак, Гений Пушкина - это русский гений, впитавший в себя национальные идеалы. Пушкин является наследником древнерусской “пасхальной” культуры и секуляризованной культуры XVIII века. Для послепушкинской литературы он сыграл роль культурного героя Нового времени - создателя архетипов, творца новой нормы. Новая норма, которую этот “самый нормальный” гений дал миру - это удивительное сочетание светскости и духовности.

Список использованной литературы

1. Виролайнен М.Н. Культурный герой Нового времени // Легенды и мифы о Пушкине – СПб., Гуманитарное агентство “Академический проект”, 1999.
2. Непомнящий В. Феномен Пушкина // Пушкин: PRO ET CONTRA – в 2-х тт.- Т. 2.
3. Скатов Н.Н. Пушкин. Русский гений. Научно-художественная биография А.С. Пушкина. – М.: “Классика”, 1999.

1.4. “Кавказский пленник”

Поэма написана в 1820-1821г., напечатана в 1822г. Это первая романтическая поэма А.С. Пушкина. В “Кавказском пленнике” Пушкин дал зарисовку романтического героя. Изначально подчеркивается его особое положение, одиночество, бунтарство.

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

Пленник зафиксирован, схвачен в моментальном снимке “один”, выше черкесов, выше всех других людей, выше аула, выше даже разбушевавшейся стихии “тучи громовой”. Знаменателен параллелизм душевного состояния пленника и бури.

Герой поэмы – беглец, странник. Подробно разработан в поэме романтический мотив отчуждения. Мотивировок отчуждения две: жажда свободы и переживание любви. В романтической эстетике свобода считается объектом почти религиозного культа:

Вот как это звучит в “Кавказском пленнике”:

Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы (...)
Свобода! Он одной тебя
Еще искал в пустынном мире...
С волненьем песни он внимал,
Одушевленные тобою,
И с верой, пламенной мольбою
Твой гордый идол обнимал.

Второй мотивировкой бегства является “неразделенная любовь”: “Нет, я не знал любви взаимной, // Любил один, страдал один;”. В романтизме трагедия любви понимается как распадение связи времен, самое яркое свидетельство несовершенства жизни. Неразделенная любовь опустошает героя, делает его равнодушным к окружающему миру. Состояние героя подобно состоянию временной смерти. Он описывается как существо из иного мира или стоящее на грани миров:

Но поздно, умер я для счастья,
Надежды призраком улетел;
Твой друг отвык от сладострастья,
Для нежных чувств окаменел...

Как тяжко **мертвыми устами**
Живым лобзаньям отвечать
И очи, полные слезами,
Улыбкой **хладною** встречать!
Измучась ревностью напрасной,
Уснув бесчувственной душой,
В объятиях подруги страстной
Как тяжко мыслить о другой!..

Таких **“увядших юношей”** (хладных, бесчувственных, разочарованных, “унылых” героев) Пушкин встречал в поэзии русских романтиков начала века: у Батюшкова, Жуковского и, конечно же, у **Байрона**. Он сам указывал, что “Кавказский пленник” “отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил”. В байроновском “Манфреде” герой так жалуется на свое “до поры увядшее сердце”:

Есть жалкий класс людей,
Которые **стареют молодыми,**
И, средних лет едва достигь успев,

Вкушают смерть без помощи насилья.

Сам Пушкин писал об этом так: “Я в нем (в пленнике – Е.П.) хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века”. Позднее о характере пленника поэт говорил: “Кавказский пленник” – первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил”.

Многие современники обвиняли героя поэмы в **равнодушии к судьбе черкешенки**, в эгоизме. В самом деле, когда освободившая Пленника героиня топится в реке, он не пытается ее спасти и ограничивается тем, что “объемлет” последний раз место заточения, не выражая никаких эмоций по поводу смерти женщины, страстно его любившей. Сам Пушкин не раз восклицал в ответ на эти упреки: “Ах, зачем мой пленник не утопился вслед за черкешенкой... Как человек трезвый он поступил очень благоразумно, но от героя поэмы не благоразумие требуется..”. Или еще: “Другим досадно, что пленник не кинулся в реку вытаскивать мою черкешенку – да сунься-ка, я плавал в черкесских реках – тут утонешь сам, а ни черта не сыщешь, мой пленник умный человек, рассудительный, он не влюблен в черкешенку – он прав, что не утопился”. Автор признавал, что его герой для романтической поэмы **слишком рационалистичен**. Поэтому впоследствии ему приходила мысль, что поэму следовало бы назвать “Черкешенка”. Но ведь если бы он так ее назвал, т.е. подчеркнул особый свой интерес к судьбе и характеру несчастной женщины, не было бы ли это повторением пройденного? “Бедная Черкешенка” стала бы слишком “сбиваться” (выражение А.С. Пушкина) на “Бедную Лизу”.

По видимому, Пушкина совсем не прельщало стать еще одним сентименталистом. Ему гораздо интереснее был характер пленника и сам новый сюжет, не разработанный еще русской литературой, сюжет **проверки Кавказом** русского человека, “лишнего”, ненужного на своей Родине.

Кавказ у Пушкина и в русской литературе. В произведениях **романтизма отдаленный край и первобытный народ** являются целью бегства и скитальчества центрального персонажа. Там герой пытается найти **идеалы Природы**. Но у Пушкина герой попадает в парадоксальную ситуацию: **природная черкесская вольность оборачивается для него самого рабством**. Он оказывается закованным в цепи пленником среди хищных дикарей. Он раб в свободном природном мире. Пленник говорит черкешенке:

Мне будет **гробом** эта степь.
Здесь на **костях моих изгнанных**
Заржавит тягостная **цепь...**

Русские романтики описывали колониальный захват Россией Кавказа как один из множества конфликтов, в которых европейская цивилизация выступает против отсталого

“Кавказский пленник” Пушкина не оставил равнодушным современников, его тема оказывается сквозной для русской литературы. По образному выражению Н. Скотова, “после этой поэмы вся русская литература стала кавказской пленницей”. Посмотрите:

А.С. Пушкин. Кавказский пленник

М.Ю. Лермонтов. Кавказский пленник

Л.Н. Толстой. Кавказский пленник

А. Битов. Кавказский пленник

В. Маканин. Кавказский пленный

Фильм С. Бодрова «Кавказский пленник».

За простым сюжетом “Кавказского пленника” скрыта глубокая политическая и психологическая притча. Пленник ведь **отчужден не только от своих тюремщиков, но и от своей родины**. Бежав от удушающих оков европейской России за призраком свободы, герой находит эту самую свободу среди людей, которые берут его в плен. У А.С. Грибоедова эта мысль нашла такое выражение: “Дома – цепи! Вчуже – плен”.

Русские Пленники (и литературные и настоящие) мучаются мыслью, что они **не нужны своей стране**, что она забыла их. В стихотворении “Спеша на север издалека...” (1837) Лермонтов пишет:

Но есть еще одно желанье!
Боюсь сказать! – душа горит!
Что, если я со дня изгнания
Совсем на родине забыт
Или среди могил холодных
Я наступлю на прах родной

Тех добрых, пылких, благородных,
Деливших молодость со мной?
О, если так! Своей метелью,
Казбек, засыпь меня скорей
И прах бездомный по ущелью
Без сожаления развей.

Эта тема, тема безразличия родины к ее сынам, актуальна и для современной чеченской войны. **Русский человек навсегда остается осиротелым изгнанником**. Поэт не хочет мириться с равнодушием империи и предпочитает в знак протеста остаться засыпанным под снегом Казбека.

Итак, поэма “Кавказский пленник” Пушкина для всей последующей литературы становится универсальным архетипом. Пушкин ясно понимал, какое открытие он сделал, ведь до него Кавказ был лишь географическим названием, а не литературной темой. Не случайно в обращенном к Н.Н. Раевскому посвящении поэт назвал Бешту своим новым Парнасом.

Историческая справка: Кавказская война 1817-1864г. Три могучих империи – Россия, Турция и Персия – претендовали не владычество над Кавказом, бывшим издревле “воротами” из Азии в Европу. В начале 19-го века Россия отстаивала свои права на Грузию, Армению и Азербайджан в двух войнах с Персией (1804-1813 и 1826-1828г) и двух с Турцией (1806-1812 и 1828-1829 г.) Народы Северо-Западного Кавказа как бы “автоматически” “отошли” к России. Однако горцы не были согласны с таким поворотом событий. Когда один из русских генералов попытался объяснить черкесам, что турецкий султан уступил Кавказ русскому царю в дар, слушавший его старик горец показал вспорхнувшую с дерева птичку и сказал: “Дарю тебе ее. Возьми, если сможешь”. Поводом к войне стало появление на Кавказе генерала А. П. Ермолова. В 1818г. на реке Сунже возникла крепость – Грозная. В 1834 г имамом был избран Шамиль. Шамиль говорил: “Христианский русский царь хочет владеть правоверными, как владеет своими мужиками”. В 1859 г. Шамиль сдался. Он был обласкан императором, получал содержание 20 тысяч рублей ежегодно, жил в Калуге, Киеве. В семидесятичетырехлетнем возрасте совершил паломничество в Мекку. Умер и похоронен в Медине. За 19 век Россия потеряла в Кавказских войнах 77 тысяч человек. Кавказская война унесла жизни лучших представителей российского общества, его интеллектуальной и творческой элиты. Общеизвестно, сколько талантливых личностей, ставших в оппозицию властям, было сослано на Кавказ в действующую армию. В Кавказской войне принимали участие М.Ю.

Лермонтов, А.А. Бестужев-Марлинский, Лев Толстой. Что касается кавказцев, то надо помнить, что у кавказских народов требуется, чтобы мужчина, если он хочет быть уважаемым и уважать самого себя, знал семь поколений своих предков, и не только имена, но и обстоятельства их жизни и смерти. А семь поколений – это как раз время, прошедшее с начала Кавказской войны.

Список использованной литературы

1. Манн. Ю. Динамика русского романтизма. - М.,1995. (гл. Южные поэмы Пушкина.) – С.-31-93.
2. Фридман Н.В. Романтизм в творчестве Пушкина. - М., Просвещение, 1980.
3. Скатов Н. “Первый опыт характера...”. // Скатов Н. Пушкин. Русский гений. – М.: “Классика”, 199. – С.213-220.
4. Рам Х. Кавказские пленники: культурные мифы и медиальные репрезентации в чеченском конфликте // Новое литературное обозрение - № 34. – 1998 – С. 78-108.

1.5. “Евгений Онегин”

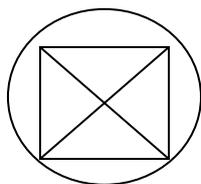
Работа над романом продлилась почти восемь лет (май 1823г. – октябрь 1831г). Это наложило свой отпечаток на текст. В ходе работы над романом менялся сам автор и, как следствие, менялась и концепция произведения, и его герои. Работу над романом начинал автор “Бахчисарайского фонтана”, центральные главы писал создатель “Бориса Годунова”, а заключительная обдумывалась одновременно с “Повестями Белкина” и “Маленькими трагедиями”. “Евгения Онегина” писал разный Пушкин: Пушкин-романтик, Пушкин-драматург и Пушкин-реалист. В “Евгения Онегина” Пушкин вошел юным, ищущим себя человеком, а вышел из него совсем другим, зрелым мужчиной. На языке религиозной философии этот путь можно обозначить как преображение. На языке психологии это называется процессом индивидуализации, становления личности. “Евгений Онегин” для Пушкина не только продолжение, но и преодоление предшествующего опыта, и сознание нового, неповторимо своего. И это надо обязательно учитывать, анализируя текст.

Жанр. “Роман в стихах” – так обозначил Пушкин новый жанр. Он подчеркивал, что его “Евгений Онегин” – это не роман, не романтическая поэма (“...я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница”. Письмо П.К. Вяземскому от 4 ноября 1823 г.). Эпическая основа повествования подтверждена в пародийном вступлении (“*Благослови мой долгий труд, // О ты, эпическая муза!*” – гл. 7). От романа же и непринужденность рассказа (“забалтываюсь до нельзя”).

Онегинская строфа. Роман в стихах написан четырнадцатистрочной строфой (исключение - письма Онегина и Татьяны). Размером произведения является четырехстопный ямб. В строфе использованы все виды рифмовки:

Кто жил и мыслил, тот не может	а	ж
В душе не презирать людей;	б	м
Кто чувствовал, того тревожит	а	ж
Призрак невозвратимых дней:	б	м
Тому уж нет очарований,	в	ж
Того змия воспоминаний,	в	ж
Того раскаянье грызет.	Г	м
Все это часто придает	г	м
Большую прелесть разговору.	д	ж
Сперва Онегина язык	е	м
Меня смущал; но я привык	е	м
К его язвительному спору,	д	ж
И к шутке, с желчью пополам,	ж	м
И злости мрачных эпиграмм.	ж	м

14 строк строфы разделяются на три четверостишья и одно двустишие. В четверостишьях последовательно сменяются перекрестная, парная, опоясывающая рифмовки. В двустишии используется парная рифма. Получается такой рисунок:



Перед нами **мандала**: крест и квадрат, вписанный в круг. Мандала – это Образ Мира, Гармонии, Самости и то самое “золотое сечение”. Все гениальное – просто.

Творческие принципы создателя “Евгения Онегина”.

1. Основной принцип построения “Евгения Онегина” – принцип неснятых и нерешенных **противоречий** (по Ю. Лотману). В конце 1-й главы поэт, как бы опасаясь, что читатель не заметит противоречий, декларирует: *“Пересмотрел все это строго:// Противоречий очень много,// Но их исправить не хочу”*. В ходе работы над “Евгением Онегиным” у Пушкина сложилась творческая концепция, согласно которой **противоречие** как таковое в тексте представляет **ценность**. Только внутренне противоречивый текст воспринимается как адекватный действительности.

Противоречивы характеры главных героев. Онегин разных глав всегда разный. Более того, и авторские характеристики противоречивы. Так, например, в 7-ой главе герой как будто осуждается. И здесь мнение автора будто бы слито с мнением Татьяны : *“...подражание,.... ничтожный призрак, чужих причуд истолкованье...”*. Интересно, что такое же определение героя почти дословно повторяется в 8-ой главе, но уже от имени “самолюбивой ничтожности”, “благоразумных” людей: *“Скажите: чем он возвратился? // Что нам представит он пока? // Чем нынче явится? Мельмонтом, / Космополитом, патриотом....”*. И ясно, что теперь мнение автора о герое не совпадает с этим мнением толпы. Примечательно, что, давая новую характеристику героя, Пушкин никогда не снимает старой. Он предпочитает сохранить и столкнуть их обе (Например, о Татьяне: она “русская душой” и одновременно “она по-русски плохо знала”). За таким построением текста лежит идея, что жизнь неместима в литературу. В жизни – множество вариантов и возможностей.

2. Прием **“разрушения читательских ожиданий”**. Пушкин в “Евгении Онегине” окончательно разрушает нормы стиля. “Высокое” и “низкое” уравнено как материал. Одновременно разрушается вся система читательских ожиданий, инерции, воспитанной предшествующим художественным опытом.

(Самое характерное:

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей..
(Читатель ждет уж рифмы *розы*
На, вот возьми ее скорей!).

Это придает тексту “Евгения Онегина” краски первозданности, а авторскому тону – неповторимую легкую иронию. Для стилистической структуры “Евгения Онегина” чрезвычайно важен **принцип создания** некоторого художественного **ожидания**, которое затем **разоблачается** как трафарет и отвергается автором. Герои “Онегина” неизменно оказываются в ситуациях, знакомых читателю по многочисленным литературным текстам. Но ведут они себя не по нормам “литературности”. В результате читатель все время оказывается в положении человека, ставящего ногу в ожидании ступеньки, между тем как лестница окончилась, и он стоит на ровном месте.

Попыткой создания атмосферы жизненности объясняются и некоторые особенности композиции романа. В нем нет ни “начала”, ни “конца”. Жизнь – **это стихия**. Она не имеет **ни конца, ни начала**. Понятие композиционной завершенности ей чуждо. “Евгений Онегин” **не завершен, как сама жизнь**. «Евгений Онегин» начинается размышлениями героя,

покидающего в карете Петербург. Как бы опасаясь, что читатель не заметит этой особенности текста, Пушкин закончил предпоследнюю, седьмую главу, пародийным вступлением. Уклоняется Пушкин и от таких традиционных знаков конца, как смерть и женитьба героя. Появляются такие строки:

Вы говорите справедливо,
ЧТО СТРАННО, ДАЖЕ НЕУЧТИВО
Роман не конча перервать,
Отдав его уже в печать,
ЧТО ДОЛЖНО СВОЕГО ГЕРОЯ
Как бы то ни было **женить**,
По крайней мере уморить,
И лица прочие **пристроя**,
Отдав им дружеский поклон,
Из лабиринта вывести вон.

Автор оборвал роман, “не договорив” сюжета. Завершить роман для него означало вынести окончательный приговор. (М.Бахтин: “Уже сказанное слово звучит безнадежно в своей уже – оформленности”. Ф. Тютчев: “Мысль изреченная есть ложь”).

3. Принцип “**свободного романа**”. В самом конце романа рассказчик признается:

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И С НЕЙ ОНЕГИН В СМУТНОМ СНЕ
Явились впервые мне –
И даль *свободного романа*
Я СКВОЗЬ МАГИЧЕСКИЙ КРИСТАЛЛ
Еще неясно различал.

Пушкин в “Евгении Онегине” создал тот феномен, который принято называть художественным миром. Мир этот создан автором, он “тварный”, по своей природе, но в какой-то момент он выходит из-под жесткого контроля автора и становится относительно “свободным”. Действие начинает развиваться по внутренним законам этого художественного мира. Герои, как самобытные личности, начинают совершать поступки, неожиданные для автора. Известна версия пушкинского рассказа, дошедшая от Е.Н. Мещерской и затем с ее слов от Л.Н. Толстого, о том, что развязка романа была для поэта неожиданностью, преподнесенной ему героиней: “Моя Татьяна поразила меня, она отказала Онегину. Я этого совсем не ожидал”.

Итак, все перечисленные авторские приемы и принципы направлены на создание произведения, максимально приближенного к действительности, на создание атмосферы жизненности. Все как в жизни.

Татьяна. Известно, что имя героя (героини) в художественном тексте содержит в свернутом виде судьбу и целостный сюжет его жизни. Имя героя своего романа в стихах Пушкин нашел сразу: Евгений (“благородный”) Онегин (это и Он, и Нега, и Небо, и т.д.). Имя героини автор выбрал не сразу, отказавшись сначала от имени Ольга и Наталья. Имя Ольга (как поэтический штамп) досталось позднее сестре главной героини, которая: “Всегда скромна, всегда послушна, // Всегда как утро весела, // Как жизнь поэта простодушна, // Как поцелуй любви мила... // Все в Ольге...но любой роман // Возьмите и найдете верно // Ее портрет: он очень мил, // Я прежде сам его любил, // Но надоел он мне безмерно”. Автор отказывается от романтической традиции, от литературных канонов. Ольгиному “всегда” противопоставляется Татьянино “ни” (“Ни красотой сестры своей, // Ни свежестью ее румяной // Не привлекла б она очей....”). **Своеволие и самобытность** героини заданы в имени.

Ее сестра звалась *Татьяна*...
Впервые именем таким
Страницы нежные романа

Мы *своевольно* освятим.

И здесь Пушкин использует психологический прием обманутого читательского ожидания. Рядом с “благородным” именем Евгений ставит “низкое” имя Татьяна. Если не считать Татьяны Юрьевны, старой московской барыни из “Горя от ума”, это простонародное имя не имело литературной традиции. Не случайно многоточие. Обращаясь к читателю, Пушкин говорит тем самым: “Вы удивлены? Вы шокированы? Вы ожидали рядом с Евгением Онегиным увидеть другое имя? Я осознаю, что соединение этих двух имен на страницах любовного романа – кощунственно”. “Своевольно освятить” значит допустить кощунство. Почему же все-таки Татьяна? Возможно, именно потому, что имя Татьяна обеспечивало более яркий контраст с именем главного героя. Но самое главное – имя Татьяна подчеркивало своеволие пушкинской Музы и самобытность его героини.

Татьяна у Пушкина действительно **самобытна**. Она “...от небес одарена / Воображением мятежным, / Умом и волею живой / И своенравной головой” (3, XXIII). Ей присуща спонтанность решений (“вдруг мысль в ее уме родилась” – 3, XXI) и “необдуманность”, вненормативность поступков. Действительно, нарушая приличия, она вступает в переписку с почти неизвестным ей человеком и первая признается ему в любви. Позднее своевольно, с опасностью для репутации, одна, без сопровождающих, заходит в усадьбу Онегина и вторгается в святая святых, в кабинет мужчины. Своеволье героини иногда удивляет самого автора. Так, к удивлению Пушкина, Татьяна выходит замуж (обратите внимание: “Я вышла замуж”, а не “меня выдали”.) Позднее, преодолев свое чувство к Онегину, она отказывает ему. Это тоже самобытный поступок, создающий эффект обманутого читательского ожидания. Именно самобытностью героини обеспечивается принцип саморазвития сюжета и характеров, характерный для пушкинского романа в стихах (принцип “свободного романа”).

Самобытной героиня остается даже тогда, когда становится “величавой и небрежной законодательницей зал”. Появление на светском рауте Татьяны-княгини, еще не названной, построено на особом, почти гиперболическом впечатлении на присутствующих: “Но вот толпа заколебалась, // По зале шепот пробежал...”. Впечатление усиливается, когда выясняется, что у вошедшей нет никаких бросающихся в глаза черт. Это называется апофатическим описанием, возникающим при отсутствии средств для выражения. Характеристика основана на том, что у нее нет того-то и того-то. Тем более поразительна внешняя реакция гостей, автором никак не мотивированная.

Но вот **толпа заколебалась**, К ней дамы подвигались
По зале **шепот пробежал...** ближе;
К хозяйке дама Старушки улыбались ей;
приближалась, Мужчины кланялись ниже,
За нею важный генерал. Ловили взор ее очей;
Она была нетороплива, Девицы проходили тише
Не холодна, **не** говорлива, Пред ней по зале, и всех
Без взора наглого для всех, выше
Без притязаний на успех, И нос и плечи подымал
Без этих маленьких ужимок, Вошедший с нею генерал.
Без подражательных Никто б не мог ее
затей... прекрасной
Все тихо, просто было в Назвать; но с головы до ног
ней, Никто бы в ней найти **не**
Она казалась верный мог
снимок Того, что модой
Du comme il faut (Шишков, самовластной
прости: В высоком лондонском
Не знаю, как перевести). кругу
Зовется *vulgar*. (**Не** могу...

Реакция окружающих по принципу “королеву играет свита” говорит лишь о том, что, видимо, есть нечто, заставляющее относиться к вошедшей с всеобщим поклонением. Но что? Над этой загадкой бьется уже несколько поколений исследователей.

Литературоведами давно замечена эта особенность описания героини: в ее портрете мы не находим деталей. Она не связана с какими-либо конкретными атрибутами: ни с красками, ни с одеждой, ни с какими-либо предметами или занятиями (кроме чтения), ни с музыкой, ни с пением, ни с вышиванием. Мы только предполагаем, что у нее темные волосы, так как Ольга – блондинка. Начиная с раннего возраста ее главная черта – отрешенность от всего окружающего. Она не ласкается ни к матери, ни к отцу, не интересуется ни одеждой, ни куклами, не шалит с детьми. С ее образом не связано ничего, что бы являлось атрибутом архетипа Персоны. (Персона=маска, знак приспособления личности к внешним условиям). У Татьяны больше связи с внутренним, чем с внешним миром.

Мы понимаем, что Татьяна – княгиня, блистательно хороша, однако рассказчик никак не может найти слов для ее описания: она – “*comme il faut*”, в ней нет ничего “*vulgar*” (гл. 8). Автор постоянно произносит извинения: “*Шишков, прости: // Не знаю, как перевести... Не могу*” (гл. 8). Эта неконкретность, размытость облика Татьяны дает возможность исследователям говорить о том, что она не реальная женщина, а само поэтическое вдохновение, **Муза Пушкина**, на “степные прелести которой” сам автор глядит с “ревнивой робостью” (Гл. 8). Можно сказать, что Татьяна – **это женская часть души самого Пушкина, его Анима**. А. Терц (А.Д. Синявский) так выразил эту мысль: “...как известно, помимо незадачливой партнерши Онегина и хладнокровной жены генерала, она являлась личной музой Пушкина и исполняла эту роль лучше всех прочих женщин (...) Может быть, в Татьяне Пушкин точнее и шире, чем где-либо, воплотил себя персонально в склонении над ним всепонимающей женской души”.

Еще одна подчеркнутая особенность Татьяны – **национальность** ее характера. Хотя и здесь есть некий парадокс: “русская душою” Татьяна “по-русски плохо знала”; по-французски написано и письмо Онегину. Среди близких и любимых людей Татьяна “казалась девочкой чужой”. Возможно, Татьяна одинока среди “своих” **как более русская душою**, глубже и интуитивнее связанная с праотеческим, природным бытием. Это особенно выдвигается в ее сне.

Сон Татьяны. Татьяна “русская душою”, и ей снится русский сон. Путь героини во сне – это внешне традиционный путь сказочной героини в поисках суженого, но который, однако, лишен традиционного сказочного финала – брака. Как считает литературовед В. Маркович, Пушкин в данном случае не просто повторил традиционный сказочный сюжет, а реконструировал древний славянский миф. Переpravляясь через реку (ручей), Татьяна оказывается в “ином мире”, который, по мифологическим представлениям, является изнанкой этого мира. Поэтому свадьба во сне – это одновременно похороны: “За дверью крик и звон, и хохот, как на больших похоронах”. Это дьявольская свадьба, и весь обряд совершается “навыорот” (Невеста прибывает в дом к жениху) Сон Татьяны, как мы помним, предвещает смерть Ленского.

Не случаен и **образ медведя**. В славянской мифологии медведь – воплощение мира предков. Это “русский” зверь, природный и национальный первопредок самой Татьяны. Встреча с медведем читается как инициальная встреча с первопредком. Роль медведя двойственна. Он преследует Татьяну, заставляя ее идти дальше в лес. Но, когда она падает в снег, медведь превращается в помощника, “косматого лакея”. Он несет ее – не назад, в берлогу, а вперед, к онегинскому шалашу. Медвежье преследование Татьяны – воля “почвы”, прачеловеческого мира к восстановлению своей власти над человеком. Уходя от медведя через лесные заросли, Татьяна при каждом шаге роняет в снег что-то близкое и милое ей и не пытается поднять (башмачок, платок, серьга). Спасаясь от медведя, Татьяна оставляет “отчее” прошлое, жертвует чем-то ему. Интересна параллель: в “Полтаве” Марии, оставившей отца Кочубея, отрубленная голова отца представляется волчьей. В этом

контексте сон героини можно понимать и так: Татьяна взрослеет, отказываясь от собственной инфантильности, бежит на встречу “суженому”, судьбе.

С образом Татьяны в русской литературе связано возникновение **темы верности (неверности)**. Для публики, воспитанной на романтических романах, было бы гораздо понятнее, если бы Татьяна пожертвовала мнением света ради чувства, совершила бы “падение” с любимым человеком. Тогда бы она воспринималась как сильная натура. В этом смысле становится понятным, почему Белинский не принял поступок (не-поступок) Татьяны. В середине 19 века образ Татьяны активно обсуждался и осуждался в критике как образ ретроградный. Позднее в “Анне Карениной” Толстой как бы поставил эксперимент. Он показал, что произошло бы, если бы пушкинская героиня повела бы себя как “передовая женщина”, стоящая вне предрассудков. Поступок Татьяны (отказ Онегину) может быть объяснен изменением миропонимания самого Пушкина. Нужно помнить, что в 1829 г. поэт ведет переговоры о вступлении в брак с первой красавицей России. Взрослеет сам поэт, взрослеет и его Муза, Анима, женская половина его души – Татьяна. Татьяна – это пушкинская мечта о верной жене.

Образ Онегина. С образом Онегина связана **проблема личности**. Можно много спорить о том, что такое “личность”, является ли Онегин личностью, но бесспорно то, что Онегин первых глав принципиально отличается от Онегина последней главы, что его путь – это путь “преодоления себя”, претерпевания, становления. **Проблема личности и общества/толпы** нашими классиками часто понималась как **конфликт подлинного человеческого лица с миром масок** (эта тема и до Пушкина в “Горе от ума” Грибоедова, и после Пушкина, например, в “Маскараде” Лермонтова). “Маска” (архетип Персоны) – это официальная, приспособленная к миру версия человеческого “Я”. За “Маску” (Персону, личину, тип, класс, чин) человек прячется от собственной свободы и неповторимости.

Онегин в первой части романа ведет себя как светский денди, франт, как представитель петербургской аристократии. Его поступки не свободны. Он втянут по внешний мир (ритм), упорядоченную пульсирующую данность. Чего стоит, например, так подробно описанный Пушкиным распорядок дня Онегина. (от *“бывало, он еще в постели”* до опять постели же после бала: *“Проснется за полдень, и снова// До утра жизнь его готова, //однообразна и пестра// и завтра то же, что вчера”*). По поводу такого образа жизни Ю. Лотман заметил: “Жизнь петербургского франта подчинялась общему закону дворянской культуры – стремлению к ритуализации быта, почти полностью исключавшей возможность индивидуального распорядка дня”. Итак, Онегина петербургского периода трудно назвать не только личностью, но даже и индивидуальностью. Только в деревне герой получает возможность уединиться, уйти в себя. Самоуглубление и уединение – необходимый этап становления личности. Онегин проходит через испытания: дуэль и любовь.

Ключевым этапом в процессе становления личности является **дуэльная история**. Ю.М. Лотман в комментарии к “Евгению Онегину” убедительно показал, что кровавый исход дуэли Онегина с Ленским был спровоцирован секундантом Зарецким, который, в нарушение правил дуэльного кодекса, отрезал все пути к примирению: при передаче картеля игнорировал обязанность секунданта склонить противников к примирению; не отменил дуэль, хотя Онегин опоздал почти на два часа; допустил в качестве секунданта Онегина его слугу; не встречался с этим секундантом накануне, чтоб обсудить правила дуэли, и т.д. Исследователь романа доказал далее, что Онегин не намеривался убить Ленского, что он оказался убийцей поневоле. Однако заметим, что спровоцировал дуэль все-таки Онегин, трагедия случилась с его молчаливого согласия. Герой поступает несвободно, с оглядкой на “общественное мнение”.

Он мог бы чувства обнаружить,
А не щетиниться как зверь;
Он должен был обезоружить
Младое сердце. “Но теперь
Уж поздно; время улетело...”

К тому ж – он мыслит – в это дело
Вмешался старый дуэлист;
Он зол, он сплетник, он речист...
Конечно, быть должно презренье
Ценой его забавных слов,
Но шепот, хохотня глупцов...”
И вот общественное мнение!

Эта строфа очень важна для понимания причин совершившейся трагедии. Почему Онегин, не желая убивать, стал убийцей друга? Ответ: страх перед общественным мнением. Таким, вроде бы умным и свободным деятелем, манипулируют заурядные, карикатурные и презираемые им зарецкие. Вот, что пишет об этом Ю.М. Лотман: “Пушкин показывает, как Онегин, не уважая Зарецкого и всеми средствами демонстрируя свое к нему презрение, в противоречии с самим собой действует по навязанному ему Зарецким сценарию”. В данном случае в неравной борьбе человеческого лица с собственной Маской, Персоной на время побеждает Маска.

Не впервые в русской литературе встает вопрос об истинной свободе человека. Исследователями подмечалось, что фраза: “*И вот общественное мнение*” – не случайна, а является чуть ли не прямой цитатой из комедии Грибоедова “Горе от ума”. Здесь мы имеем дело с **интертекстемой** (мельчайшей смысловой значимой единицей текста, заряженной собственной энергетикой и кочующей от произведения к произведению). Чтобы понять поступок Онегина, нужно вспомнить трагедию Чацкого, вспомнить, что с ним сделало “общественное мнение”, вспомнить эту универсальную по своей значимости историю изгнания “чужака” толпою, историю, когда самый “умный” объявляется сумасшедшим и не имеет шансов оправдаться.

Заметим, кстати, что мотив дуэли как безбожного, ориентированного на внешний мир поступка еще не раз встретится и после Пушкина. Дуэлью проверяются многие “своевольники” русской литературы: и Печорин, и Базаров, и Ставрогин и др. И только один герой находит в себе силы смириться до отказа от убийства. Подвижничество старца Зосимы из “Братьев Карамазовых” начинается с совершения рискованного поступка, именно так оцениваются отказ от выстрела и просьба о прощении, произнесенная им в молодости у барьера. Его искренний поступок воспринимается окружающими как юродский жест. М. Бахтин в свое время заметил: “Молчаливой предпосылкой ритуализма жизни является вовсе не смирение, а гордость. Нужно смириться до персональной участности и ответственности”. И Пушкин первым показал, как гордые люди на самом деле зависимы от ритуалов, втянуты в ритм внешнего мира. Перед Онегиным стоял выбор: смириться до участного поступка в бытии или гордо пройти по чужой человеческой жизни. И мы знаем, что он предпочел. Но с другой стороны, эта трагедия заставила Онегина задуматься над своей жизнью. С этого момента начинается внутреннее движение героя, поиск себя.

История любви. Основная ситуация романа - ситуация разминовения, непонимания героев, ситуация несостоявшейся любви.

Скажи: которая Татьяна?
Да та, которая грустна,
И молчалива, как Светлана,
Вошла и села у окна.
Неужто ты влюблен в меньшую?
А что? – *Я выбрал бы другую,*
Когда б я был, как ты, поэт.

В этих словах Онегина впервые в романе завязываются отношения его и Татьяны. Это еще до письма Татьяны, которое станет как бы фактической завязкой их отношений. Но первая завязка, оказывается, идет от Онегина, и эта завязка осуществляется в форме возможности, притом формулируемой Онегиным не для себя: “Когда б я был, как ты, поэт”. Исследователь С. Бочаров заметил, что, ставя себя гипотетически на идеальное место “поэта”, Онегин

делает свой идеальный выбор, и сам же от него отказывается. Онегин одновременно угадывает и не узнает свою суженую, он как бы одновременно и ясновидящий, и слепец. Он угадывает, но не признает в Татьяне свою любовь потому, что он НЕ-ПОЭТ (отсюда - невстреча). Позже, в письме Татьяне он будет сам объяснять случившееся тем, что скептику не хватило веры: *“Случайно вас когда-то встретья, / В вас искру нежности заметя, / Я ей поверить не посмел”*. Скептический ум Онегина особенно выдается в грубом эпитете: *“глупая луна на глупом небосклоне”, “какие глупые места”*. Роль ПОЭТА в романе отводится Ленскому. Он, согласно романтическому канону, рожден для любви, но гибнет на дуэли, а их любовь с Ольгой превращается в пошлость (знаменитое рассуждение об уделе Ленского, - *“в деревне, счастлив и рогат, носил бы стеганный халат”*). Истинная трагедия разыгрывается там, где ее и не ждали.

Вся любовная ситуация построена по принципу **обмана читательских ожиданий**. Автор словно нарочно запутывает читателей. В первой главе нам навязывается образ Онегина, истратившего свое сердце в светском волокитстве. Читатель подготовлен к тому, что с Онегиным может случиться все, что угодно, но только не гибель от невозможной любви. Пушкин дает ложное направление своему роману, когда оплакивает Татьяну, которая отдала свою судьбу в руки модного тирана и погибла. На самом деле от любви погибнет Онегин (потрясающие строки онегинского письма: *“Я знаю: век уж мой измерен; // Но чтоб продлилась жизнь моя, // Я утром должен быть уверен, // Что с вами днем увижусь я...”*). Замечательный психолог Лев Выготский в своей работе “Психология искусства” пришел к таким выводам: “Стоит взглянуть на роман, чтобы увидеть, что он весь построен на невозможности: полное соответствие первой и второй частей при совершенно противоположном смысле выражает это до конца ясно: письмо Татьяны – письмо Онегина; объяснение в беседке – объяснение у Татьяны, и читатель, обманутый этим, не замечает даже, до чего переменялись коренным образом и герой, и героиня и что Онегин в конце не только совершенно не тот, что в начале романа, но явно ему противоположен, как действие в конце противоположно действию в начале. Характер героя динамически изменился”. И все-таки автор оставляет в романе и другую версию событий. (см.: *“Но мой Онегин вечер целый // Татьяной занят был одной, // Не этой девочкой несмелой, // Влюбленной, бедной и простой, // Но равнодушною княгиней, // Но неприступною богиней // Роскошной, царственной Невы*).

Пушкин оборвал рассказ о главном герое задолго до того, как тот исчерпал свои возможности. Это превратило Онегина в художественную **загадку**, над решением которой бился весь русский роман XIX – нач. XX веков. Все версии “онегинского типа” от Печорина, Рудина до Раскольникова, Ставрогина, Андрея Болконского – это попытки разрешить “загадку Онегина”.

“Лишний” ли человек Евгений Онегин? Сам термин “лишний человек” стал употребляться после выхода произведения И.С. Тургенева “Дневник лишнего человека” (1850г). Суть типа лишнего человека первым попытался сформулировать Герцен. По его логике, и Онегин, и Печорин - лишние люди потому, что идут дальше большинства, развиваясь в личность, что в условиях николаевской России было трагично.

Согласно Ю. Лотману, психология “лишнего человека” – это психология человека, все жизненное амплуа которого было нацелено на гибель и который тем не менее не погиб. Романский сюжет застаёт “лишнего человека” после окончания “пятого акта” его жизненной пьесы, лишённого сценария дальнейшего поведения (ярче всего в дуэльной истории Печорина). Он свободен, но не знает, что делать со своей свободой. Деятельность после деятельности превращается в дрящуюся бездеятельность. Вот как это звучит у Пушкина:

Онегин (вновь займуся им),
Убив на поединке друга,
Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга

Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел.

Архетип “лишнего человека” противостоит архетипу человека “**возрождающегося**”, характерного для Достоевского и Толстого: умирая в некотором первом воплощении в середине, герой возрождается как новый человек для жизни новой. Романтические “**лишние герои**”, умирая в середине действия, влачат существование “живых мертвецов” С точки зрения Лотмана, Онегин совсем не “лишний человек”. В его образе сохраняется возможность возрождения, преобразования через любовь его к женщине.

1.6. Загадки “Евгения Онегина” (лекция для спецкурса)

Во-первых, **загадочен образ главного героя романа Евгения Онегина**. Всеми исследователями отмечается, что лейтмотивом образа Онегина является тоска, скука, сплин. Но слово **скука**, согласно словарю Даля, имеет **два значения**. Одно – “тягостное чувство от косного, праздного, недеятельного состояния души; томление бездействия”. И другое – “тоска, грусть, томление горем, печалью”. “Скучать” значит тосковать по кому-либо, чему-либо. (Ср., например, в “Маскараде” М.Ю. Лермонтова Нина, принимая отравленное Арбениным мороженое говорит: “*Мне что-то грустно, скучно; / Конечно, ждет меня беда*”). Здесь “скука” в значении “смертная тоска”). Если принять онегинскую скуку в первом значении (скука=скука от безделья), то перед нами один человек, если во втором (скука=тоска по кому-либо, чему-либо) – совершенно другой. Онегин первого значения – это прожигатель жизни, объевшийся наслаждениями, не способный к труду, не умеющий любить, человек пустой души. И именно так понимают этот образ многие исследователи. Проанализируем высказывания критиков и литературоведов о Евгении Онегине:

Кириевский: “Онегин есть существо совершенно обыкновенное и ничтожное. Он также равнодушен ко всему окружающему; но не ожесточение, а неспособность любить сделали его холодным. Его молодость также прошла в вихре забав и рассеяния; но он не завлечен был кипением страстной, ненасытной души, но на паркете провел пустую, холодную жизнь модного франта...” (Избранные статьи. М.: 1984)

Бестужев: “Характер Евгения просто гадок. Это бесстрастное животное со всеми пороками страстей” (Письмо братьям, 1828г. // Декабристы: Эстетика и критика. М., 1991)

Достоевский Ф.М.: “Я вот как думаю: если бы Татьяна даже стала свободною, если б умер ее старый муж и она овдовела, то и тогда не пошла бы она за Онегиным. (...) Ведь она видит, кто он такой: вечный скиталец увидел вдруг женщину, которою прежде пренебрег, в новой блестящей недосыгаемой обстановке, - да ведь в этой обстановке-то, пожалуй, и вся суть дела. (...) Она знает, что он (Онегин) принимает ее за что-то другое, а не за то, что она есть, что не ее даже он любит, что, может быть, он и никого не любит, да и не способен любить, несмотря даже на то, что так мучительно страдает.. У него нет никакой почвы, это былинка, носимая ветром” (Достоевский Ф. М. Пушкин. Очерк).

Д.С. Мережковский: “Онегин не способен ни к любви, ни к дружбе, ни к созерцанию, ни к подвигу”

В Непомнящий: “В присутствии героя волшебство распадается, его взгляд убивает поэзию, как смертоносный взгляд Горгоны. (...) Антипоэтичность – выражение безличности, почти массовости героя и образа его жизни. Пушкин вынужден словесно убеждать нас в том, что в нем есть какие-то внутренние возможности”

Но тогда возникает вопрос: за что такого Онегина любил Пушкин? Неужели с таким Онегиным “подружился в то время” автор? Неужели встреча с таким Онегиным вызвала у него взрыв счастья (“...*Каким же изумленьем, / Судите, был я поражен, / Когда ко мне явился он / Неприглашенным привиденьем, / Как громко ахнули друзья / И как обрадовался я!*” (“Путешествие Онегина, XXX белой рукописи). Неужели такому Онегину были свойственны “*Мечтам невольная преданность, / / Неподражаемая странность // И резкий*

охлажденный ум” (1, XLV)? Неужели с таким Онегиным Ленский “неразлучно” обсуждал: “Племен минувших договоры, // Плоды наук, добро и зло, // И предрассудки вековые, // И гроба тайны роковые...// Судьбу и жизнь..(2,VXI)? Неужели об уровне интеллекта такого Онегина было сказано, что “ум, любя простор, теснит” (8, IX)? Неужели это о таком Онегине Татьяна сказала, что в его “сердце есть / И гордость и прямая честь” (8, XLVII)?

Опыт “оправдания” Онегина. Первую попытку хоть как-то понять и оправдать Онегина в свое время предпринял В. Белинский. В статье VIII из цикла “Сочинения Александра Пушкина” **Белинский** пишет: “Большая часть публики совершенно отрицала в Онегине душу и сердце, видела в нем человека холодного, сухого и эгоиста по натуре. Нельзя ошибочнее и кривее понять человека! Онегин не был ни холоден, ни сух, ни черств, в душе его жила поэзия, и что он был не из числа обыкновенных, дюжинных людей”. Доказывает свою точку зрения критик, цитируя то место текста, где говорится о дружбе Онегина с самим автором: “Вспомня прежних лет романы // Вспомня прежнюю любовь, чувствительны, беспечны вновь...”. “Невольная преданность мечтам, чувствительность и беспечность при созерцании красоты природы и при воспоминании о романах и любви прежних лет: все это говорит больше о чувстве и поэзии, нежели о холодности и сухости”, - замечает Белинский. Он определяет Онегина “страдающим эгоистом”.

Пушкинисты советского периода – **Гуковский, Бонди, Слонимский, Макогоненко** – делали попытки реабилитировать Онегина. Но это чаще всего сводилось к тому, что из фрагментов десятой главы извлекали что-то, чего не было конкретно в тексте – т. е. политические и идеологические мотивы: Онегин становился просто-напросто декабристом и таким образом заслуживал симпатии читателей и Татьяны.

Новую попытку “оправдать” Онегина предпринял современный исследователь **А.Б. Пеньковский** в книге: “**Нина. Культурный миф золотого века в лингвистическом освещении**”.¹⁵ Исследователь пытается объяснить логику поведения Онегина “закадровыми” событиями, предысторией героя, которой нет в тексте, но следы которой очевидны. Он попытался реконструировать “скрытый” сюжет “Евгения Онегина”.

Из приведенных выше высказываний критиков мы видим, что общим местом пушкинистики является положение о том, что Онегин не способен любить. Однако это утверждение приходит в противоречие с некоторыми строками романа в стихах. Кроме строк, на которые обратил внимание еще Белинский, это, например:

8, XXIX

Любви все возрасты покорны;
Но юным, девственным сердцам
Ее порывы благотворны,
Как бури вешние полям:
В дожде страстей они свежеют,
И обновляются, и зреют –
И жизнь могущая дает
И пышный цвет и сладкий плод.
Но в возраст поздний и бесплодный
На повороте наших лет,
Печален страсти мертвой след.
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают лес вокруг.

¹⁵ Пеньковский А.Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. Издание второе, исправленное и дополненное – М.: Издательство “Индрик”, 2003.

Пеньковский предположил, что в предыстории героя была страсть, неразделенная любовь как мотивация его разочарованности (Ср. предысторию пленника из “Кавказского пленника”, предысторию Печорина, намеки на которую есть в тексте). И действительно, в черновике есть такие строки:

Но чаще занимали страсти Умы пустынных моих.	НО ВЫРЫВАЛИСЬ ИНОГДА
Ушед от их пустынной власти, Онегин говорил об них	Из уст его такие звуки, Такой глубокий <i>чудный</i> <i>стон</i> ,
Как о знакомцах изменивших	ЧТО ЛЕНСКОМУ КАЗАЛСЯ ОН
Давно могилы сном почивших И коих нет уж и следа.	Приметой <i>незатихшей муки</i> . И точно: <i>страсти были</i> <i>тут</i> , Скрывать их был напрасный труд.

Пушкин снял эти строки о “глубоком стоне”, “незатихшей муке”. Но, вычеркнув эти строки из текста романа, он не вычеркнул их из текста жизни Онегина. Утаенная мучительная любовь юного Онегина соизмерима по силе чувств и с его любовью к Татьяне. Не случайно в романе, кроме знаменитых сюжетных повторов любовных писем и отповедей, есть еще не всегда замечаемый исследователями повтор затворничества Онегина в кабинете и тщательной его попытки заглушить тоску чтением книг. В черновике есть строки исповеди Татьяне Онегина, приоткрывающие эту сокровенную тайну:

Словами вещего поэта	И ГДЕ, И ДОЛГО ЛИ? ...
Сказать и мне позволено:	ЗАЧЕМ
Темира, Дафна и Лилета –	Вам это знать? Не в этом
Как сон забыты мной давно.	дело!
Но есть <i>одна меж их</i> <i>толпою...</i>	Что было, то прошло, то вздор;
<i>Я долго был пленен одною –</i> Но был ли я любим, и кем,	А дело в том, что с этих пор <i>Во мне уж сердце охладело,</i> <i>Закрылось для любви оно,</i> <i>И все в нем пусто и</i> <i>темно...</i>

Пушкин поведал об этой любви юного Онегина в первых строфах 4-ой главы, не вошедших в основной текст, но опубликованных под названием “Женщины” как “Отрывок из Евгения Онегина” в журнале “Московский вестник” в октябре 1827 г.

В начале жизни мною правил	<i>То вдруг ее я ненавидел,</i> И трепетал, и слезы лил,
Прелестный, хитрый, слабый пол;	С тоской и ужасом я видел Созданье злобных тайных сил;
Тогда в закон себе поставил Его единый произвол.	ЕЕ пронзительные взоры, Улыбка, голос, разговоры –
Душа лишь только разгоралась,	Все было в ней отравлено, Изменой злой напоено,
И сердцу <i>женщина являлась</i> <i>Каким-то чистым</i> <i>божеством,</i>	<i>Все в ней алкало слез и</i> <i>стона,</i> <i>Питалось кровию моей...</i>
Владея чувствами, умом. Она сияла совершенством.	То вдруг я мрамор видел в ней,
Пред ней я таял в тишине:	

Ее любовь казалась мне
Недосыгаемым
блаженством.
Жить, умереть у милых ног

Перед мольбой Пигмалиона
Еще холодный и немой,
Но вскоре жаркий и живой.

—
Иного я желать не мог.

Нетрудно догадаться, что герой находится под влиянием **мифа о страстной женщине**, вакханке, Клеопатре. Тогда совершенно по-другому читается текст его жизни. Первые главы романа – это рассказ о бесплодной борьбе Онегина с немеркнущим в его памяти, исполненным злой силы образом **Женщины-“Вамп”**. И по-другому читаются строки: “Вот так убил он восемь лет, / Утрата жизни лучший цвет” (4, IX). В таком случае история Онегина – это история юноши, почти мальчика (вспомним, что Евгению, в тот момент, когда он “наконец увидел свет”, было не более 17 лет), вырвавшегося из роковых объятий мифологической героини и ведущего многолетнюю изнурительную борьбу за освобождение своей души от ее чар.

В русской культуре начала XIX века миф о Клеопатре, женщине -“Вамп” получил новое имя: **имя Нины**. Основного текста у этого мифа не было, лишь с большой долей условности на него претендует поэма **Е.Баратынского “Бал”**. Обязательными слагаемыми мифа о Нине являются свобода от “предрассуждений” света, роковая страсть и неизбежная гибель как расплата и возмездие, но одновременно как оправдание и возвышение. Миф о Нине наследует архетипическую идею изначального единства Эроса и Танатоса (подробнее об этом см. в материалах к практическому занятию №3-4).

Если принять во внимание версию Пеньковского об одержимости юного Онегина женщиной –“Вамп”, мифом о Нине, то некоторые странные поступки Онегина получают хоть какое-то объяснение, например, **история дуэли**. Вспомним, что Онегин сначала благосклонно отнесся к Татьяне, он даже выделил ее (“*Я выбрал бы другую*”), но, не имея в себе сил любить, очень “мило” поступил, прочитав Татьяне отповедь. Но вот является Ленский и приглашает его на “Татьяны именины” (в старой пушкинской орфографии писалось - имянины- имя Нины. Онегин услышал рядом с именем Татьяны имя Нины (Татьяны имя Нины). Это первый раздражающий его знак. Далее Онегин является на праздник и видит Татьяну, которая готова “хлопнуться” в обморок (“...Слезы из очей / хотят уж капать, уж готова / бедняжка в обморок упасть...”). Обмороки и спазмы – характерная черта любовного поведения щеголих, таких, как Нина (Ю.М. Лотман в своих комментариях к “Евгению Онегину” особое внимание уделил знаменитым “обморокам Нины”). Онегин *“Траги-нервических явлений, / Девичьих обмороков, слез / Давно терпеть не мог...”*), а тут еще является “остряк” “мосье” Трике с именинным куплетом “на голос, знакомым детьми” и *“смело вместо belle Nina, / поставил belle Tatiana”*. Опять эти два имени вместе. Дело в том, что Онегин не мог не узнать куплет, посвященный Нине, потому что издавались песенники с такими текстами и для каждого имени был свой постоянный текст. Отсюда клятва Онегина *“Ленского взбесить и уж порядком отомстить”*. “Взбесить” потому, что сам взбешен, а не “от скуки” (Д.Д. Благой) и не от “глупенькой злости” (Ф.М. Достоевский). Бешенство здесь надо понимать в мистическом смысле этого слова, и связано оно с бесовским началом Нины.

Еще раз Пушкин сводит Татьяну со светской львицей Ниной Воронскою (Воронская как черный ворон ср.: *“все в ней алкало слез и стона, / Питалось кровию моей”*) на балу в Петербурге:

Она сидела у стола
С блестящей Ниной Воронскою,
Сей Клеопатрою Невы;
И, верно б, согласились вы,
Что Нина мраморной красою
Затмит соседку не могла,
Хоть ослепительна была (8, XVI).

Доподлинно известно, что **прототипом** образа Нины Воронской из “Евгения Онегина” и образа Нины из “Бала” Баратынского является графиня Аграфена Федоровна Закревская, которой были увлечены и Пушкин, и Баратынский. Нина Воронская названа Клеопатрой Невы, Нина из “Бала” описана как Клеопатра: “*Страшишь прелестницы опасной / Не подходи: обведена крещенским холодом она;/ Кругом ее заразы страстно / Исполнен воздух! Жалок тот, / Кто в сладкий чад его вступает,-/ Ладью пловца водоворот / Так на погибель увлекает! / Беги ее: нет сердца в ней!*”. Из не вошедшего в основной текст “Альбома Онегина” ясно, что он был влюблен когда-то в Венеру Невы:

Вчера у В., оставя пир,	Я от нее поймать успел,
Р. С. Летела как зефир,	Я черным соболем одел
Не внемля жалобам и	Ее блистающие плечи,
пеням,	НА КУДРИ МИЛОЙ
А мы по лаковым ступеням	ГОЛОВЫ
Летели шумною толпой	Я шаль зеленую накинул,
За одалисской молодой.	Я пред Венерою Невы
Последний звук последней	Толпу влюбленную
речи	раздвинул.

Характерная деталь: блистающие плечи повторяется и в образе Р. С. из “Альбома Онегина”, и в образе Нины из “Бала” Баратынского, и в образе Нины Воронской из 8 главы “Евгения Онегина” (блистающие мраморные плечи станут знаком лжесвета в русской литературе. Ср.: плечи Элен Курагиной в “Войне и мире” Л. Толстого).

Знаковую строку “*Но Нина мраморной красою / затмит соседку (Татьяну) не могла*” можно понимать как знак освобождения Онегина из-под мистической власти мифа о Нине – женщине-Вамп. Но поверила ли Татьяна в то, что он свободен?

Другие загадки “Евгения Онегина”. Некоторые моменты “Евгения Онегина”, так смущавшие литературоведов, становятся понятны только через анализ **интертекстуальных связей** романа. Так, например, странный и расплывчатый **образ мужа** Татьяны или такой момент, как **княжество Татьяны** (нигде в седьмой главе не говорится о том, что ее будущий муж князь, почему вдруг Татьяна становится княгиней?) проясняются при сопоставлении романа Пушкина и поэмы Е. Баратынского “Бал”. Блестящий анализ интертекстуальных связей романа Пушкина и поэмы Баратынского дал современный исследователь **О. Проскурин в книге “Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест”**.¹⁶

Восьмая глава сюжетно завершает пушкинский роман в стихах. Основным **претекстом** и даже, можно сказать, **подтекстом** 8-ой гл., многое разъясняющим в ее построении и идеологии, стала поэма **Баратынского “Бал”**. “Бал” же, в свою очередь, писался в ту пору, когда Баратынский начал ощущать скованность элегического канона, разочаровался в элегии, ему слегка поднадоело “вытье туманное поэтов наших дней”. Поэт попытался найти новые пути в поэзии. И главным источником вдохновения для него стал именно “Евгений Онегин” Пушкина (к тому времени были уже опубликованы первые главы “Евгения Онегина”). Таким образом, **основным претекстом “Бала” являются первые главы “Евгения Онегина”**. Мы видим перед собой пример **интертекстуального диалога**, когда один текст опирается на другой, а тот, в свою очередь, вступая в полемику, дает свой ответ: новую трактовку героев и событий.

Фигура главного героя “Бала” Арсения является комбинацией черт Онегина и Ленского. Он получает биографию Ленского, невинную влюбленность в Оленьку, соперничество с другом, дуэль. Поэма завершена до знакомства Баратынского с 6-ой главой: он попытался реконструировать и переосмыслить судьбу своего героя исходя из концовки 5-

¹⁶ Проскурин О. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест. - М., 1999г.– С.140-196.

ой главы (сообщение о вызове на дуэль”). Черты разочарованности достаются Арсению от Онегина.

“Евгений Онегин”	“Бал”
“...Безумный сон	“Тебя увлек, - сказал
Так точно думал мой	Арсений,-
Евгений.	Невольный мрак души моей
Он в первой юности своей	-
Был жертвой бурных	СЛЕД ПРЕЖНИХ
заблуждений	ЖАЛКИХ
И необузданных страстей.	ЗАБЛУЖДЕНИЙ
	И прежних гибельных
	страстей”

(4,IX)

Принципиально новым характером оказалась героиня – княгиня Нина. Это страстная, “неистовая” героиня, вакханка. Страстность и чувственность впервые в русской литературе подаются как форма самоутверждения и самореализации женщины. Какие-то черты Нина унаследовала от восточных героинь Байрона (Медора и Гюльнар в “Корсаре”) и героинь романтических поэм Пушкина: черкешенки из “Кавказского пленника” и Заремы из “Бахчисарайского фонтана” (см. план пр. занятия №2). Баратынский пошел на чрезвычайно смелый эксперимент: он построил женский характер, опираясь на образ мужской, на образ Евгения Онегина.

Пушкин оценил “Бал” чрезвычайно высоко. Его 8–ая глава является ответом на поэму Баратынского. В ней ситуация “Бала” деформируется и инвертируется. Татьяна 8-ой главы подчеркнута сопоставлена с Ниной, можно сказать, противопоставлена ей. Если Нина – это спонтанное проявления чувств, “страстность”, разрушающая светские условности, то Татьяна – это выполнение правил, благородная сдержанность, безупречность манер. Обратим внимание на **княжество** Татьяны. Нигде в 7-ой главе нет даже намек на то, что супруг Татьяны имеет княжеский титул. Генерал становится князем, а Татьяна княгиней, потому что княгиней была Нина у Баратынского. Пушкин нарочно подчеркивает единство социального статуса героинь, чтобы подчеркнуть сходство изначальной ситуации и одновременно оттенить резкий контраст характеров героинь.

Еще одна загадка: наших ученых давно смущал **образ “старого мужа”**. Муж Татьяны – фигура несколько загадочная и расплывчатая. Образ мужа-старика был внедрен в массовое культурное сознание оперой П.И. Чайковского. Ф.М. Достоевский в своей знаменитой речи назвал его “старцем”. В первоначальных вариантах и у самого Пушкина муж – генерал “старый”, хотя в конце концов старость и была заменена “важностью”, все-таки, в 7-ой главе этот персонаж имеет комически-негативную оценку “толстый генерал”, сцена их знакомства описывается как купля-продажа, “ярмарка”, непривлекательный толстяк покупает молодую жену. Но уже в 8-ой главе вдруг исчезают эти комические нотки, и князь неожиданно превращается в близкого приятеля Онегина, человека его круга, участника проказ. Объяснить такую метаморфозу можно только логикой интертекстуального диалога. Пушкин отталкивается от типичной для “низовой” литературы ситуации: неравный брак с постылым мужем. Образ генерала освобождается от негативных характеристик. “Постыдный” (“постылый”) брак в 8-ой главе “Евгения Онегина” предстает как нормальные отношения с достойным человеком.

Отталкиваясь от Баратынского, автор “Евгения Онегина” отказывается от “романтических” представлений о свете (в том числе и о светском браке) как о воплощенном зле и о герое как “бунтаре”. Для романтической традиции светский брак – это данность, которая затягивает свободную личность, лишая ее индивидуальности; это форма втянутости в ритм. Для Пушкина светский **брак – это predetermined культурной традицией форма реализации личности**. “Норма” осмыслена не как равнодушное

(безнравственное) следование обычаю. В норме есть волевой акт, есть чувство, есть этический опыт. У Пушкина человек может быть индивидуальностью, находясь в норме. Так, Татьяна остается самобытной героиней и в светской гостиной, и в светском браке (подробнее см.: материалы к практическому занятию № 3-4).

Список использованной литературы

1. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов. Гоголь: Кн. Для учителя. – М.: Просвещение, 1988. С. 6-107.
2. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина “Евгений Онегин”. Комментарий: Пособие для учителя. – Л.: Просвещение, 1980.
3. Выготский Л.С. Психология искусства - М.: Педагогика, 1987. – С. 212-217.
4. Проскурин О. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест.- М., 1999г. - гл.3. – С.140-196.
5. Пеньковский А.Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. Издание второе, исправленное и дополненное – М.: Издательство “Индрик”, 2003.
6. Бочаров С.Г. О реальном и возможном сюжете (“Евгений Онегин”) // Динамическая поэтика. От замысла к воплощению. – М.: Наука, 1990.
7. Эмерсон К. Татьяна // Вестник Московского университета. – Серия 9. – Филология - №6. – 1995. – С.31-48.
8. Чумаков Ю.Н. Татьяна, княгиня N, Муза (из прочтений VIII главы “Евгения Онегина”) // Концепция и смысл: Сб. статей в честь 60-летия проф. В.М. Марковича/ Под ред. А.Б. Муратова, П.Е. Бухаркина. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. Ун-та, 1996.– С. 101-114.

1.7. “Борис Годунов”

Трагедия “Борис Годунов” написана Пушкиным в пору его пребывания в Михайловском в 1824-1826 г. В произведениях этого периода (“Граф Нулин”, “Цыганы”, “Пророк”, первые главы “Евгения Онегина”) обозначился уход поэта от романтической традиции и формирование нового реалистического направления. Пушкин задумал “Бориса Годунова” как историко-политическую трагедию. **Главные ее темы – трагедия власти, природа самозванства и роль народа в истории.**

Историзм “Бориса Годунова” отличается от историзма романтиков. Пушкин порвал с поэтикой “тезиса”, когда автор брал за основу доказанную и законченную мысль, которую надо было лишь украсить эпизодами. С “Бориса Годунова” начинается новая поэтика: автор как бы ставит эксперимент, исход которого не предрешен. Смысл произведения - в глубине постановки вопроса, а не в однозначности ответа. В этом контексте становится понятным замечательный афоризм М. Лунина: “Одни сочинения сообщают мысли, другие заставляют мыслить”. Предшествующая, допушкинская литература сообщала мысли. От Пушкина литература научилась “заставлять” читателей мыслить.

В “Борисе Годунове” переплетаются **две трагедии: трагедия власти и трагедия народа.** Исследуя природу власти, Пушкин идет не совсем проторенной дорогой. Ведь он мог избрать главным героем своей исторической драмы царя-тирана, например, Ивана Грозного. Но он почему-то выбирает Бориса Годунова – правителя, стремящегося снискать народную любовь, довольно мудрого государственника. Видимо, Пушкину интереснее было показать не просто эксцессы патологической личности, а **закономерность** трагедии власти.

Борис у Пушкина – фигура неоднозначная. Он лелеет прогрессивные планы и вроде бы хочет народу добра: “Я думал свой народ // В довольствии, во славе успокоить, // Щедротами любовь его снискать”. Но для реализации планов ему нужна власть. А власть дается лишь ценой **преступления.** И Борис его совершает, он переступает через кровь

невинного младенца, которого убивают в Угличе. Ступени трона оказываются в крови. Борис надеется, что его добрая, благая власть искупит эту кровь, что она забудется, но безошибочное этическое чувство народа **не прощает царя-Ирода**.

**Живая власть для черни ненавистна,
Они любить умеют только мертвых.**

Безумны мы, когда народный плеск
Иль ярый вопль тревожит сердце наше!

Бог насылал на землю нашу глад,
Народ завыл в мученьях погибая;

**Я отворил им житницы, я злато
Рассыпал им, я им сыскал работы –
Они ж меня, беснуясь, проклинали.**

Деградация власти, покинутой народом, не случайность, а закономерность. И вот уже милостивый когда-то государь “досужною порой доносчиков допрашивает сам”. **Добрые намерения – преступление – потеря народного доверия – тирания – гибель.** Такова трагедия власти.

К событиям смутного времени до Пушкина обращался А.П. Сумароков в своей трагедии “Димитрий Самозванец”. Главной темой трагедии была тема тиранической власти и самозванства. Вспомним, что главный герой трагедии Сумарокова Димитрий Самозванец является типичным классицистическим героем. Его характер однолинеен. Он злодей до мозга костей:

Зла фурия во мне смятенно сердце гложет,
Злодейская душа спокойно жить не может.

У Пушкина **образ самозванца дан в развитии**, а потому **неоднозначен**. Мы видим, как зародилась у монаха Григория идея стать самозванцем (сцена в келье Чудова монастыря, разговор молодого монаха Григория с Пименом). Григорий слишком молод и внутренне не готов к монашеству. Ему бы потешиться в боях и попить за царской трапезой. И тут Пимен рассказывает ему историю убийства младенца Дмитрия. Григорий потрясен жесткостью преступления Бориса:

Борис, Борис! Все пред тобой трепещет,
**Никто не смеет и напомнить
О жребии несчастного младенца, -
А между тем отшельник в темной келье**
Здесь на тебя донос ужасный пишет:
**И не уйдешь ты от суда мирского,
Как не уйдешь от божьего суда.**

Больше Пушкин ничего не говорит о том, как Григорий решается на самозванство. Но мы уже и так видим, что **самозванство Григория** состоит не только в том, что он, как верно выразился патриарх, “именем царевича, как ризой украденной, бесстыдно облачился”, т. е. назвался чужим, украденным именем, но еще и в том, что он высказал претензию взять на себя роль “мирского и божьего суда”, наказать Бориса. Григорий крадет не только имя, но и “ризу” – святость невинно убиенного. В результате самозванства человек теряет свою личность, свое собственное имя. В каждой новой сцене драмы Григорий назван по-разному: то он Григорий – монах, то он Дмитрий, то Самозванец, то Гришка.

Еще один **закон самозванства**: человеку стоит только один раз надеть на себя чужую “ризу”, и ему уже никогда не удастся стать самим собой, ему просто не дадут этого сделать. У Пушкина это показано в сцене с Мариной Мнишек. Григорий влюбляется и пытается открыться Марине: “*Теперь гляжу я равнодушно на трон, на царственную власть*”. Но, как часто это бывает, женщина, сама втянутая во внешнее бытие, навязывает и мужчине маску “Я-представитель”: “*Кто требовал признанья твоего (...) // Тебе твой сан дорожке должен быть // Всех радостей и обольщений жизни (...) Очисти Кремль, садись на трон Московский, // Тогда за мной ишли брачного посла...*”

Еще в начале драмы, т.е. до активных событий, Григория мучает один и тот же сон:

Ты все писал, и сном не позабылся,
А мой покой бесовское мечтанье
Тревожило, и враг меня мучил.
Мне снилось, что лестница крутая
Меня вела **на башню**; с высоты
Мне **виделась Москва, что муравейник;**
Внизу народ на площади кипел
И на меня указывал **со смехом,**
И стыдно мне, и страшно становилось,
И, **падая стремглав,** я пробуждался.

Сон Григория – это и предзнаменование, и толчок к действию одновременно. В нем и приговор, и неизбежность поступка. В этом сне содержится **архетип самозванства**: карнавальный шут-царь на высоте, но где-то там, внизу, маленькие муравьишки-человечки (народ) смеются над ним, а значит, он обязательно упадет вниз со своей высоты. Самозванец будет разоблачен и наказан.

Особенность Пушкинского “Бориса Годунова” в том, что в его трагедии не один, а **два самозванца**. Сам **царь Борис**, вроде бы законный правитель, которого к тому же в начале драмы так долго уговаривают на царство и патриарх, и народ, **тоже самозванец**. Он, человек низкого рода, претендует на роль царя, отца народа (“Родом он не знатен...”, “Вчерашний раб, татарин, зять Малюты»). Но это только внешняя сторона его самозванства. Самое страшное же самозванство внутреннее. Ведь он, детоубийца, претендует на роль царя православной Руси, царя, которого даже голос должен быть “как звон святой”. Сам же он, умирая, дает наставления своему сыну:

“Со строгостью храни устав церковный;
Будь молчалив; не должен царский голос
На воздухе теряться по-пустому;
Как звон святой, он должен лишь вещать
Велику скорбь или великий праздник.”

У Пушкина ни Борис Годунов, ни Дмитрий самозванец не достойны власти. Оба они самозванцы. Их **самозванство в том, что убийцы** (Григорий тоже принял на себя детскую смерть – смерть сына Бориса) **претендуют на роль царя, представителя Бога на земле**. Так Пушкин понимал проблему самозванства.

Характерная особенность пушкинского реализма и историзма в том, что его герои, как люди верующие, сами осознают свою вину перед народом и Богом и мучаются этим сознанием. Они осознают свою собственную греховность.

Так, самозванец понимает, что он виноват в пролитии русской крови, в разжигании братоубийственной войны:

Кровь русская, о Курбский, потечет!
Вы за царя подъяли меч, вы чисты.
Я ж вас веду на братьев; Я Литву
Позвал на Русь, я в красную Москву
Кажу врагам заветную дорогу!
Но пусть мой грех падет не на меня –
А на тебя, Борис-цареубийца!

Борис же мучается своей виной детоубийства. Его душа горит, и “*все тошнит, и голова кружится, // И мальчики кровавые в глазах...*”.

Все персонажи трагедии одинаковы в авторской оценке и в самооценке: они осознают себя, свои поступки с точки зрения Христовых заповедей. Трудясь над созданием “Бориса Годунова”, Пушкин мыслил как религиозный философ. Философская проблема закономерностей и случайностей в историческом процессе решается им с точки зрения

христианской этики. Пролитая кровь царевича – причина трагической участи Бориса и его семьи. Никакими последующими добрыми делами он не может искупить свой грех.

Именно православная вера объединяет народ. Русский мир объединяет христианская идея ответственности людей друг перед другом и перед Богом. Об общей вине и ответственности всех за всех говорит Пимен: “**Прогневали мы Бога, согрешили:// Владыкою себе царевичу // Мы нарекли.**”. Народ отвечает перед Богом за свое соборное действо.

Образ Пимена. В создание образа Пимена Пушкин вложил всю свою русскую православную душу. Пимен заканчивает свое “сказание” эпизодом убийства царевича Дмитрия, сына Ивана Грозного: “*Сей повестью печальной заключу // Я летопись мою; с тех пор я мало // Вникал в дела мирские*”. О дальнейших исторических событиях нам рассказывает сам Пушкин. Получается, что **Пушкин является продолжателем дела Пимена**, а его авторская позиция и взгляд на историю России продолжают духовную традицию русского православия. Хотя, конечно, “Борис Годунов” – это не летопись и даже не стилизация под летопись.

Пушкин писал: “Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умильная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие, можно сказать, набожное, данное им Богом, совершенное отсутствие суетности, пристрастия...”. Состояние души, в котором пребывает монах – это молитвенное духовное умиление.

Григорий, которого в тот момент беседы с Пименом в монастыре мучат “бесовские мечтанья”, так характеризует Пимена:

Как я люблю его спокойный вид (...)

Ни на челе высоком, ни во взорах

Нельзя прочесть его сокрытых дум;

Все тот же вид **смиранный, величавый.**

Так точно дьяк в приказах поседельй,

Спокойно зрит на правых и виновных,

Добру и злу внимая равнодушно,

Не ведая ни жалости, ни гнева.

Но Пимен вовсе не равнодушен к людям. Спокойствие его происходит от знания, что есть высший Божий суд, и от внутреннего молитвенного состояния.

Монолог Пимена начинается со знаменитой, ставшей сакраментальной фразы:

Еще одно последнее сказанье –

И летопись окончена моя,

Исполнен долг, завещанный от Бога

Мне, грешному...

Каждое слово Пимена значимо в системе православного мировидения. За каждым его словом стоит смысл, определенный Святым Писанием.

Пимен учит молодого инока, наследника своих трудов, описывать события, “не мудрствуя лукаво”, то есть не своевольничая, не привнося своей личной воли. Для Пушкина монах летописец – высшая нравственная высота. Он и сам пытается воссоздать события давно минувших лет “не мудрствуя лукаво”, **сквозь призму Святого писания и православной веры.** Именно поэтому в трагедии так живо понятие греха и покаяния. Борис отходит от этого мира, принимая перед смертью схимну, со словами покаяния и примирения на устах.

Пушкин выражает именно православную точку зрения (наследуя ее у Пимена) на отношение власти к народу: не закон, но благодать. Нравственную чистоту должен нести царь своим подданным. Вот почему его голос должен быть подобен “святому звону” колокола.

Образ юродивого. Особое место среди других персонажей принадлежит блаженному Николке. Юродство во Христе считалось одним из самых труднейших христианских **подвигов.** Подвиг юродства заключается не только в отказе от еды и одежды, от

комфортных жизненных условий. Самая большая жертва – **при здоровом уме принять на себя вид безумного**. Обоснование подвига юродства дается в Святом Писании: “Никто не обольщай самого себя: если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтобы быть мудрым” (1 Кор.,3: 18). Юродивые не боялись говорить в резкую правду в лицо сильным мира сего.

Николка имеет своими прототипами в русской истории Василия Блаженного – Московского юродивого, современника Ивана Грозного и его беспощадного обличителя, Николу Салоса из Пскова и ростовского юродивого Иоанна, прозванного Большим колпаком. Юродивый в “Борисе Годунове” появляется в “железном колпаке, обвешанный веригами”. Его имя, Николка - Железный Колпак, соединяет в себе имена Николы Псковского и Иоанна Большого Колпака.

Юродивый появляется только в одной сцене, “Площадь перед собором в Москве”. В тот момент, когда из собора выходит царь, Николка, жалуясь на обижающих его мальчишек, просит: “*Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича*”. Царь, осознавая свой грех, просит: “*Молись за меня, бедный Николка*”. На это Юродивый отвечает: “*Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода – Богородица не велит*”.

Поведение Николки – это **юродство во Христе. Можно быть юродивым, а можно быть юродствующим**. Это два совершенно разных типа поведения. За первым стоит христианская культура, образ Иисуса. За вторым стоит языческая культура, скоморошество. Юродство - это подвиг во имя веры. Юродствование – это своего рода шутовство, потешное действо. И юродивые, и цари считались на Руси богоизбранными. Но если одни были юродивыми во Христе (т. е. их поведение опиралось на христианскую религию), то русские цари очень любили поюродствовать, поиграть в юродивых. Иван Грозный любил поиграть в “Парфения Уродивого”.

Интересно, что нечто от такой игры есть и в образе Бориса Годунова. Это видно уже в первой сцене, когда Борис Годунов долго отказывается занять престол после смерти царя Федора, хотя власть - его вождеделенная цель. Вот как понимает эту игру Шуйский:

Чем кончится? Узнать не мудрено:

Народ еще повоет и поплачет,

Борис еще **поморщится** немного,

Что пьяница пред чаркою вина,

И НАКОНЕЦ ПО МИЛОСТИ СВОЕЙ

Принять венец **смирненно** согласится.

Власть для Бориса то же, что чарка вина для пьяницы, хоть он и морщится, играя в смирение. Это и есть юродствование, а не юродство.

Образ народа. Позиция народа **противоречива**. С одной стороны, он обладает безошибочным нравственным чутьем (выразителями его в трагедии являются Николка и Пимен). С другой стороны, он политически наивен и беспомощен. Пассивность и инертность народа в том, что он легко передоверяет инициативу боярам: “*То ведают бояре, не чета нам*”. Народ легко превращается в неуправляемую **толпу** (“*народ несется толпой*”).

Нравственное чутье, присущее народу, подсказывает ему, что власть Бориса преступна, что он царь-Ирод, детоубийца, цареубийца. Именно поэтому народ с таким восторгом принял весть о появлении воскресшего Дмитрия. В народе живет сострадание к сирым и гонимым, чем ловко пользуется самозванец. Но ведь этот же самый народ сутками выстаивал на площади, умоляя Бориса принять престол. Особенно запоминается образ бабы, которая, желая присоединиться к воплям народа, “бросает об землю” своего грудного ребенка, чтобы он закричал.

Характерна и последняя сцена, когда всеми с восторгом встреченный “гонимый младенец” Гришка Отрепьев по какому-то фатальному закону для захвата власти должен пройти через кровь другого ребенка. Теперь уже сыну Бориса грозит смерть. И тот же самый жалостливый русский народ несется толпой. Один кричит:

“ Народ! Народ! В Кремль! В царские палаты!

Ступай! **Вязать Борисова щенка**”.

И все ему вторят:

“Вязать! Топить! Да здравствует Димитрий!

Да гибнет род Бориса Годунова!”.

И когда этот род все-таки гибнет, выходит один из бояр и провозглашает: *“Народ! Мария Годунова и сын ее Федор отравили себя ядом”*. Народ в ужасе молчит. *“Что ж вы молчите! Кричите: “да здравствует царь Дмитрий Иванович!”*. И последняя знаменитая ремарка: **“Народ безмолвствует”**.

В тот момент он с ужасом прозревает, что сам в очередной раз на престол возвел не обиженного сироту, а очередного убийцу сироты, нового царя Ирода. В этом **молчании народа и приговор царям и цареубийцам, и осознание собственного бессилия вырваться из этого порочного круга**. При всяком общественном перевороте народ служит ступенькой для властолюбцев. Сам по себе он ни добр, ни зол, а лучше сказать, и добр, и зол. В нем уживаются две крайности: и жестокий произвол, и нравственный идеал.

Список использованной литературы

1. Ю.М. Лотман. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.,1988. – С.17-19.
2. Пушкин А.С. Борис Годунов: Тексты, комментарии, материалы, моделирование уроков. – М.: ВЛАДОС, 1999.

1.8. “Маленькие трагедии” А.С. Пушкина

“МОЦАРТ И САЛЬЕРИ”. ТРАГЕДИЯ “МОЦАРТ И САЛЬЕРИ” БЫЛА НАПИСАНА В 1830 Г., ОПУБЛИКОВАНА 1831Г. В ОСНОВУ СЮЖЕТА ПУШКИН ПОЛОЖИЛ ШИРОКО РАСПРОСТРАНЕННЫЕ В ТО ВРЕМЯ СЛУХИ, БУДТО ЗНАМЕНИТЫЙ ВЕНСКИЙ КОМПОЗИТОР САЛЬЕРИ ОТРАВИЛ ИЗ ЗАВИСТИ ГЕНИАЛЬНОГО МОЦАРТА. МОЦАРТ УМЕР В 1791 Г., В ТРИДЦАТИПЯТИЛЕТНЕМ ВОЗРАСТЕ, И, ДЕЙСТВИТЕЛЬНО, БЫЛ УВЕРЕН, ЧТО ЕГО ОТРАВИЛИ. САЛЬЕРИ БЫЛ СТАРШЕ МОЦАРТА НА ШЕСТЬ ЛЕТ И ДОЖИЛ ДО ГЛУБОКОЙ СТАРОСТИ. В ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ЖИЗНИ СТРАДАЛ ДУШЕВНЫМ РАССТРОЙСТВОМ И НЕ РАЗ КАЯЛСЯ, ЧТО ОТРАВИЛ МОЦАРТА. КАК БЫЛО ТО НА САМОМ ДЕЛЕ, НЕИЗВЕСТНО. ПУШКИН ПО ЭТОМУ ПОВОДУ СКАЗАЛ: “ЗАВИСТНИК, КОТОРЫЙ МОГ ОСВИСТАТЬ “ДОН ЖУАНА”, МОГ ОТРАВИТЬ И ЕГО ТВОРЦА”.

Главная тема трагедии – **природа зависти**, приводящей человека к преступлению.

Трагедия начинается монологом Сальери:

Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет - и выше. Для меня
Так это ясно, **как простая гамма**
Родился я с любовью к искусству;
Ребенком будучи, когда высоко
Звучал орган в старинной церкви нашей,
Я слушал и заслушивался – слезы
Невольные и сладкие текли.
Отверг я рано праздные забавы;
Науки, чуждые музыке, были
Постылы мне; упрямо и надменно
От них отрекся я и предался
Одной музыке. Труден первый шаг
И скучен первый путь. Преодолею
Я ранние невзгоды. **Ремесло**

Поставил я подножием искусству;
Я сделался **ремесленник**: перстам
Придал послушную, сухую беглость
И верность уху. **Звуки умертвив,**
Музыку я разъял, как труп. Проверил
Я алгеброй гармонию. Тогда
Уже дерзнул, в науке искушенный,
Предаться **неге творческой мечты.**
Я стал творить; Но в тишине, но в тайне,
Не смея помышлять еще о славе.
Нередко, просидев в безмолвной келье
Два, три дня, позабыв и сон и пищу,
Вкусив восторг и слезы вдохновенья,
Я жег мой труд и холодно смотрел,
Как мысль моя и звуки, мной рожденные,
Пылая, с легким дымом исчезали.
Что говорю? Когда великий Глюк
Явился и открыл нам новы тайны
(Глубокие, пленительные тайны),
Не бросил ли я все, что прежде знал,
Что так любил, чему так жарко верил,
И не пошел ли бодро вслед за ним
Безропотно, как тот, кто заблуждался
И встречным послан в сторону иную?
Усильным, напряженным **постоянством**
Я наконец в искусстве безграничном
Достигнул **степени высокой . Слава**
Мне улыбнулась; я в сердцах людей
Нашел созвучия своим созданьям.
Я счастлив был: я наслаждался мирно
Своим трудом, **успехом, славой;** также
Трудами и успехами друзей,
Товарищей моих в искусстве дивном.
Нет! Никогда я зависти не знал,
О, никогда! – ниже когда Пиччини
Пленить умел слух диких парижан,
Ниже, когда услышал в первый раз
Я Ифигении начальны звуки.
Кто скажет, чтоб Сальери гордый был
Когда-нибудь завистником презренным,
Змеей, людьми растоптанною, вживе
Песок и пыль грызущею бессильно?
Никто!.. А ныне – сам скажу – **я ныне**
Завистник. Я завидую; глубоко,
Мучительно завидую. – **О небо!**
Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный **гений – не в награду**
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан –
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!

Уже из первого монолога ясно, что причина преступления Сальери – **зависть**. В этом смысле Моцарт и Сальери составляют пару, аналогичную библейским **Каину и Авелю**. Побудительным мотивом преступления Каина явилось “**несправедливость небес**” и “**зависть**”, вызванная отношением Бога к жертвам обоих братьев: “И призрел Господь на Авеля и дар его; А на Каина и дар его не призрел” Сравним: “О небо! Где ж правота, когда священный дар..” и т.д. Кроме того, у Пушкина подчеркнут и **мотив жертвы**: и Моцарт и Сальери – “единого прекрасного жрецы”. Моцарт называет себя и Сальери “двумя сыновьями гармонии”, т.е. по существу **братьями**, какими были Каин и Авель.

Кроме ветхозаветных параллелей, можно указать на **евангельские**. Отец Сергей Булгаков указывал, что “Моцарт и Сальери” – трагедия о **предательстве дружбы**. В таком контексте Моцарт и Сальери – **Христос и Иуда**. Сальери всю свою жизнь тоскует о Моцарте, ждет появления нового Гайдна, как когда-то Иуда жаждал Христа. Моцарт для него – **воплощение творческих сил**:

Какая глубина!

Какая смелость и какая стройность!

Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь;

Я знаю, я!

Дождавшись “нового Гайдна”, Сальери его убивает, как когда-то убил своего Бога Иуда, предав его на смерть. Характерен **мотив чаши**. Иисус в Гефсиманском саду молился Богу, чтобы его миновала “чаша сия”, предчувствуя предательство Иуды. “Чаша сия” (“дружеская чаша”) не миновала и Моцарта, хотя тот интуитивно догадывается, что между ними тайно присутствует некто третий, тот самый “**черный человек**”, который недели три до того постучался к нему в дом и заказал “Реквием”.

Мне день и ночь покоя не дает

*Мой **черный человек**. За мною всюду*

Как тень он гонится. Вот и теперь

Мне кажется, **он с нами сам-третий**

Сидит.

Моцарт и не догадывается, что этот незримый “черный человек” и есть сам Сальери. Этот черный человек будет потом преследовать С. Есенина (поэма “Черный человек”). Здесь мы встречаемся с универсальным по своей значимости архетипом двойничества (двойников): Человек и его Тень, Творец и его Завистник, Бог и дьявол.

Тема зависти с ее Библейскими реминисценциями не единственная тема “Моцарта и Сальери”. Не менее важна для Пушкина **тема творчества**.¹⁷ Творчество – это не данность, а заданность. В творчестве есть непредсказуемость, непредопределенность, свободная новизна. Существует **два типа поведения в творчестве**, две культурных модели отношения к новизне. Одна ориентирована **на создание** принципиально **новых текстов** (это свободное творчество Моцарта), другая – **на повторение и сохранение** (Сальери).

Творчество Сальери, как мы видим из его первого монолога, подражательно по своей природе. В своей философии искусства Сальери уделяет великим образцам особое место. Вспомните, что говорил Сальери о принципиальном, поворотном моменте своей жизни: “*Что говорю? Когда великий Глюк (...) не пошел ли бодро вслед за ним?*”. Сальери реализовал себя в том, что “бодро” пошел по стопам великого композитора. Самоотверженно служа музыке, он вроде бы и ждет появления чего-то нового, готов к его появлению (“*Быть может, новый Гайдн сотворит // Великое и насладится им...*”), но, как мы видим, это “новое” должно быть повторением уже пройденного. Сальери мыслит творчество не как создание принципиально нового, а обновление и улучшение старого. Развить идеи, заложенные в великих образцах – вот творческое кредо Сальери. И когда

¹⁷ Заславский О.Б. Пушкинский Сальери и тип творчества // Известия академии наук. Серия литературы и языка. – 2001. – Т.60. - №4. – С.23-29.

Сальери возмущается игрой слепого скрипача, над которой смеется Моцарт (скрипач перевирает мелодию Моцарта, к тому же играет не заказанную арию из “женитьбы Фигаро”, а из “Дон Жуана”), его более всего задевает непрофессионализм игры.

Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля,
Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери.

Слепой скрипач оказывается плохим ремесленником, тогда как сам Сальери гордится качеством своего ремесла (“Я *сделался ремесленник*”). И тут же идет очень важная строка: “*Звуки умертвив // Музыку я разъял, как труп*”. Это перекликается с гетевским: “*Кто хочет что-нибудь живое изучать, всегда его сперва он убивает*” Сальери проверяет “алгеброй гармонию”. Алгебра – это формулы. Сальери живую музыку превращает в формулу, схему, умерщвляя ее.

Еще одно замечательное в своем роде высказывание Сальери: “*Для меня так это ясно, как простая гамма*”. Гамма – это упражнение, заключающееся в повторении одного и того же. Для Сальери характерна формулирующая активность, когда весь мир подводится под один и тот же знаменатель, из него выделяются одни и те же схемы, проверяются одни и те же формулы.

На протяжении всего произведения Сальери ссылается на семь авторитетов в культуре: Глюк, Пиччини, Рафаэль, Алигьери, Гайдена, Бомарше, Буонаротти. Их число совпадает с числом нот. Он перебирает эти имена, как ноты в простой гамме. Эти авторитеты для Сальери – **архетипы, образцы для подражания**. Сам же Сальери ведет себя как архаический человек, смысл жизни которого заключается в повторении поступков, уже совершенных когда-то культурными героями, и в утверждении истин, уже открытых ими.

В этом смысле становится понятным его бунт против Бога. Он не дорос еще до уровня христианства, в котором история понимается как свободно творимая, каждый поступок человека – как его собственный творческий акт. Религия Сальери – **фетишизм**. Он музыке поклоняется как фетишу. Он считает себя избранным в числе немногих ценителей искусства. И искусство парадоксальным образом становится его собственностью. Так появляются формулы “мне”, “мое” (“*Мне не смешно, когда маляр негодный // Мне пачкает Мадонну Рафаэля*»).

Интересно, что **архетипичность**, подражание образцам характерно не только для творчества Сальери, но и для **его поведения**. В самом факте отравления Моцарта Сальери следует за архетипическими образцами. Называются два имени Культурных героев, которые были в свое время причастны к отравлению. Это Бомарше и Микеланджело Буонаротти. Моцарт спрашивает у Сальери: “*Послушай, а правда ли, что Бомарше кого-то отравил?*” (имеются в виду легенды о том, что Бомарше отравил двух своих жен, а Буонаротти якобы отравил натурщика, чтобы реалистичнее изобразить на полотне муки умирающего). Т. е. и в убийстве он всего лишь подражатель.

Тема убийства. Давайте теперь разберемся, почему же Сальери все-таки убивает Моцарта, хотя и признает в нем “нового Гайдена”. Ведь до этого он же спокойно воспринимал чужую гениальность. Только Моцарт вызывает в нем убийцу. Здесь может быть несколько версий. Во-первых, Сальери ненавидит Моцарта за его жизненную энергию. **Моцарт – это сама жизнь**. Вот он играет на полу со своим мальчишкой, вот он с женой, вот он добродушно смеется над слепым скрипачом, перевирающим его произведение. Моцарт при всей его высокой гениальности **отказывается понимать свой дар как сан**. В нем **нет самомифологизации**, ему не хватает позы, внешнего величия (“*Ты, Моцарт, не достоин сам себя*”). Когда Сальери называет его Богом, Моцарт отшучивается: “*Но божество мое проголодалось*”. Сальери же – это сама схема, внутренне пустая, мертвая (“*Музыку я разъял, как труп*”). Этот патологоанатом сам внутренне мертв. Так мысль застывает, облекается в броню мнимых истин, каменеет, т.е. делается мертвой. И этот камень восстает на человека, как происходит то во всех трагедиях цикла.

Во-вторых, возможно, что Сальери все-таки убивает Моцарта потому, что, по его мысли, “Олимп” уже занят. Есть уже семь культурных первопредков, архетипических образцов, как семь нот, есть уже в наличии полный набор для того, чтобы наигрывать гаммы. Сальери убивает Моцарта за то, что тот рушит его миропонимание, его космос. По логике Сальери, все принципиально новаторское и творческое уже было, все нормы установлены. Это значит, что теперь такие самоотверженные трудяги, как Сальери, через упорный труд, самоотречение, подвижничество могут достигнуть самых высоких степеней славы и стать Гениями.

Вспомните, как в первом действии Сальери описывает свой жизненный путь, историю своего служения искусству. Он начал с того, что стал ремесленником (*“ремесло поставил я подножием искусству”*), затем сам в тайне стал творить, т.е. стал творцом. И уже достиг определенной славы. Присвоил даже себе чин от искусства (*“достигнул степени высокой”*). И вот, наконец-то, он на высоте. Он самый лучший. И вдруг опять появляется кто-то новый, гениальный, как сам Бог, и творит легко и непринужденно. И вся **концепция постепенного возвышения** в музыке, все тайные надежды Сальери на первенство **рушатся**. Гений Моцарта – от Бога. А Сальери считал, что он может научиться стать Гением. “Степень высокая”, сан в музыке дается Сальери за терпение, а Моцарту все дается “за так”. А значит, в мире действует бесконечный творческий закон. И всегда будут появляться гении. И число Олимпийцев не ограничивается какой-либо цифрой. А Сальери рано или поздно забудут. Он это понимает интуитивно и мстит Моцарту за бессмысленность своих трудов, как мстит Богу за закон неповторимости, бесконечности жизненных возможностей.

Но ведь Сальери мог поступить проще, так, как он поступал до этого. Возвести Моцарта на пьедестал и поклоняться, подражать ему, бросить все и пойти “бодро”, как он это сделал, когда появился Глюк. Сальери убивает Моцарта от отчаяния. Он впервые встречает гения, которого невозможно вогнать в схему, невозможно повторить. Вот как следует понимать строчку: “наследника он нам не оставит”.

Что пользы в нем? Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб возмутив бескрылое желанье
В нас чадах праха, после улететь!
Так улетай же! Чем скорей, тем лучше.

Сальери понимает, что невозможно подняться на такую высоту, нет возможности стать “вторым Моцартом”. **Моцарт неподражаем.**

Убийство Моцарта Сальери понимает как свой долг (**“Я избран, чтоб его // Остановить – не то мы все погibli, // Мы все, жрецы, служители музыки**). Мы можем сказать, **погibli все подражатели.**

Поразительно тонко Пушкин описывает **логику убийцы**. Первый шаг к убийству – утверждение того, что убийца – лишь исполнитель чьей-то высшей воли и личной ответственности за убийство не несет (*“я избран”, “не могу противиться я доле судьбе моей”*). Слово “убить” табуируется, появляется “остановить”. Агрессивной стороной изображается Моцарт, “жрецы, служители музыки” – лишь обороняющиеся жертвы. Право человека на жизнь определяется “пользой”, которую он приносит обществу. Начальные строки монолога Сальери (*“Все говорят: нет правды на земле. Но правды нет и выше”*) задают тему правды, права и правоты. Сальери восклицает: *“О небо! // Где ж правота...”*. Он утверждает почти юридическое “право” на устранение Моцарта, утверждает свою индивидуальную правоту. Есть только его право и правота – Высшей правды не дано. Позднее эта же логика будет использоваться Раскольниковым, причисляющим себя к “избранным” и “право имеющим”.

Теперь нам понятнее станет сакраментальная пушкинская фраза: **“Гений и злодейство – две вещи несовместные”**. Два понятия, которые в ней сталкиваются, – из совершенно разных областей. Понятие “гениальность” – это понятие искусства. Понятие “зло” – из области этики. Но если выстроить оппозиции, все становится на свои места.

Добро - Зло
Творчество - подражание.

Зло не имеет творческой природы, оно подражательно, несвободно, зависимо, как зависит все разрушающее от того, кто творит. И уже убийца Сальери начинает смутно понимать смысл этой фразы Моцарта:

Ты заснешь
Надолго Моцарт! Но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство
Две вещи несовместные. Неправда:
А Бонаротти? Или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы – и не был
Убийцею создатель Ватикана?

Эта мысль будет угнетать Сальери всю оставшуюся жизнь. Может быть, именно в этот момент герой-антагонист, выделяющий себя из толпы, начинает догадываться, что он и есть “человек толпы”, “лицо из хора”.

“Маленькие трагедии” как цикл. Главная тема, объединяющая пьесы в цикл, – это соотношение жизни и смерти. Все динамичное, меняющееся, способное “мыслить и страдать” принадлежит жизни, все неподвижное и застывшее – смерти. И человеческая и космическая жизнь – это цикл рождений, оживлений и окаменений, умираний. Мотив, общий для всех четырех пьес, – это мотив окаменения, **мотив статуи**. В “Моцарте и Сальери” Пушкин показал, как каменеет, застывает, превращаясь в пустую схему живая человеческая мысль. И этот камень восстает против жизни. Догма убивает творчество. Пир Моцарта в “Золотом льве”, его последний пир, совершается не в обществе друга-музыканта, как думает Моцарт, а в обществе каменного гостя. Но гениальный Моцарт интуитивно прозревает природу своего собеседника. Уже в первом разговоре по поводу своего Реквиема он говорит:

Представь себе... кого бы?

Ну, хоть меня – немного помоложе;
Влюбленного – не слишком, а слегка –
С красоткой, или с другом –

Хоть с тобою

Я весел... Вдруг: виденье гробовое,
Внезапный мрак иль что-нибудь такое...

По сути, здесь **Моцарт предсказывает появление Командора**. Но острота ситуации состоит в том, что его друг и есть командор. Моцарт считает, что сидит с другом, на самом деле он беседует с камнем.

В **“Каменном Госте”** тоже есть встреча жизни и смерти. Дон Гуан – своего рода революционер, рвущийся разрушать нормы, разрушать любые пределы. **Он гениален в любви, как Моцарт в музыке** (Лаура: *“Из наслаждений жизни // Одной любви музыка уступает; // Но и любовь мелодия...”*). Но он уже не скажет, что “гений и злодейство – две вещи несовместные”. И здесь уже камень предстает в новом свете: как защитник верности и морали, как наказание за грехи, как мститель.

Близок к образу окаменевшего **Сальери и Скупой рыцарь - Барон**. Он, как и Сальери, мечтает возвыситься. Барон возвышается на своих деньгах, как “Царь” (*“Как некий демон, отселе править миром я могу //...Лишь захочу...и вольный гений мне поработится”*). Он мечтает о порабощении свободного творчества, как мечтал об этом Сальери. **Его религия – фетишизм**. Но если фетиш Сальери – искусство, то фетиш Барона – деньги. Оба они идолопоклонники. Но служат своему фетишу, **как подвижники**, рабски и преданно (*“Нет, выстрадай сперва себе Богатство”*). И оба они **убийцы по натуре**. И там и там появляется образ **ножа**:

Барон:

«Нас уверяют медики: есть люди,
В убийстве находящие приятность.
Когда я ключ в замок влагаю, то же
Я чувствую, что чувствовать должны
Они, **вонзая в жертву нож**: приятно
И страшно вместе.

Сальери: “Эти слезы
Впервые лью: и больно и приятно,
Как будто тяжкий совершил я долг,
Как будто **нож целебный** мне отсек
Страдавший член!”

Еще один общий для цикла мотив - это **мотив “гибельного пира”**. Он присутствует и в “Каменном госте”, и в “Моцарте и Сальери”, и в “Пире во время чумы”. Во всех трех сюжетах **пир связывается со смертью**: пир с гостем статуей, пир – убийство и пир в чумном городе. Если вспомнить монолог Барона перед сундуками, то можно сказать, что и в “Скупом рыцаре” имеется тема пира:

Хочу сегодня пир устроить:
Зажгу свечу пред каждым сундуком,
И все их отопру, и стану сам
Средь них глядеть на блещущие горы.

Во всех случаях пир имеет зловещий и извращенный характер: он кощунственен и нарушает какие-то коренные запреты. Мотив страшного пира **архаичен**. Он связан с представлениями древних о смерти. Смерть оплодотворяет жизнь, смерть есть брак с божеством смерти. Именно поэтому ритуальные смертные пиры (поминки) напоминают пиры свадебные. Языческая тризна отличалась разгульем и весельем. Христианская же культура по-иному понимает смерть и поминки. Если человеку дается всего лишь одна жизнь, то его смерть – это итог. Поминать его нужно молитвой, ведь он должен предстать перед судом Божиим. Смерть в христианстве не окрашена эротически, как то было в язычестве. (Брачное ложе= ложе смертное). У Пушкина сталкиваются два смысла, два понимания пира (смерти) – христианское и языческое. И это создает особую атмосферу ужаса и таинственности. Кажется, что мир выворачивается наизнанку.

“Пир во время Чумы” вводит нас в мир разрушенных и искаженных норм. Все действие происходит в искаженном пространстве, словно в кривом зеркале. Одним из основных символов человеческого мира, мира личности является дом. Естественно было бы, если бы дружеская пирушка происходила в доме. Но “Пир во время чумы” происходит на улице. Первая же ремарка гласит: “Улица, накрытый стол”. Дома же “стоят печальны”, они страшны и одиноки, человек боится мертвой пустоты, которую встречает в своем доме. Пустоте дома противопоставляется оживление кладбища: *“Тихо все, одно кладбище не пустует, не молчит”*. Мир мертвых оказывается живее мира живых. Там у каждого покойничка есть свой домик. Чума – это образ стихии, как наводнение в “Медном всаднике”, образ почти Апокалипсический. Пир – это вызов чуме, это языческая тризна. Пир – это бунт против страха. Знаменитые слова из песни Председателя Вальсингама: *“...все, все, что гибелью грозит, //Для сердца милого таит // Неизъяснимы наслажденья”*.

Мир маленьких трагедий – мир сдвинутый, находящийся на изломе. Но именно разрушение нормы создает образ необходимой, хотя и нереализованной нормы. Именно поэтому цикл оставляет у читателя впечатление чистоты и здоровья, хотя в нем рисуются картины извращенные. В названиях маленьких трагедий сталкиваются противоположности, соединяется несоединимое. Рядом оказываются рыцарство и скупость, Моцарт и Сальери, гость и камень, пир и чума, как жизнь и смерть.

Список использованной литературы

1. Заславский О.Б. Пушкинский Сальери и тип творчества // Известия академии наук. Серия литературы и языка. – 2001. – Т.60. - №4. – С.23-29.
2. Лотман Ю.М. Типологическая характеристика реализма позднего Пушкина // Ю.М. Лотман. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.,1988. – С.135-145.
3. Беляк Н.В., Виролайнен М.Н. “Моцарт и Сальери”: Структура и сюжет // Пушкин. Исследования и материалы. – Т. XV. – СПб., 1995. – С 109-121.

1.9. “Пиковая дама”

Повесть написана осенью 1833 г. в Болдино.

Тема карт и карточной игры. Карты и карточная игра в русской культуре конца XVIII - нач. XIX века приобретают черты универсальной модели, становятся своеобразной мифологией эпохи.

Что ни толкуй Вольтер или Декарт –

Мир для меня – колода карт,

Жизнь – банк; рок мечет, я играю

И правила игры я к людям применяю.

(М.Ю. Лермонтов)

Азартная игра воспринимается как модель социального мира, универсума. Однако верно и обратное: мир воспринимается как игра. Правила игры применяются к людям.

Тема карт выводит нас на проблему столкновения **случайного и закономерного**. Игроки считают, что жизнью правит случай. Случай дает личности возможность неограниченного успеха. При таком миропонимании мир делится на пассивных рабов обстоятельств и “людей рока”. “**Люди Рока**” в начале XIX века неизменно ассоциировались с **Наполеоном**. Возможно, именно поэтому у Германна появляются наполеоновские черты: “*Этот Германн (...) лицо истинно романтическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля*”. Случай, правящий миром, – сила inferнальная по своей природе. Случай смеется над героем наполеоновского типа, играет с ним.

Герои пушкинской “Пиковой дамы” играют в **фараона**. Ситуация фараона – это ситуация поединка: моделируется конфликт двух противников. Однако они изначально не равны. Понтер – тот, кто желает все выиграть, кто рискует. Он вынужден принимать важные решения, не имея информации. Он пытается вывести какие-то закономерности из игры. Банкомет мечет банк, при этом сам не знает, как ляжет карта. От его имени говорит Случай. Банкомет всегда хозяин дома, в котором происходит игра (Сильвио в “Выстреле”). Понтер же – его гость. В “Пиковой даме” понтер – Германн, банкомет – Чекалинский.

Германн – инженер с точным и холодным умом. В сознании Германна сталкиваются **расчет и азарт**. Он хотел бы изгнать случай из мира и из своей судьбы. За зеленое сукно он согласен сесть лишь для игры “навверняка” (“*Игра занимает меня сильно, но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее*”). “*Расчет, умеренность и трудолюбие: вот три мои верные карты*”). Германн не только не надеется на случай, он отвергает само его существование (“Случай” - “Сказка” – разные реакции на историю трех карт). Люди такого типа пытаются “заклясть”, организовать окружающий хаос с помощью магии или науки. А раз так, может быть, и не следовало ему рисковать. Он бы и через свою тройную формулу: расчет, умеренность, трудолюбие – вышел бы в “тузы”. Но Германн – человек двойной природы, русский немец, с холодным умом и пламенным воображением.

Образ старухи графини. Для позднего Пушкина актуальна **тема жизни и смерти**. В заглавиях трех Пушкинских произведений: “Медный всадник”, “Каменный гость”, “Сказка о Золотом петушке” - заложено противоречие между мертвым и живым. В этот ряд

вписывается и **“Пиковая дама”**: название сразу обозначает и старую графиню, и игральную карту. Графиня попеременно превращается то в живого человека, то в мертвую карту: *“Вдруг это мертвое лицо изменилось неизъяснимо... глаза оживились..... Старуха молча смотрела на него и, казалось, его не слыхала... Графиня видимо смутилась. Черты ее изобразили сильное движение души”*. В дальнейшем уже мертвая графиня будет шаркать туфлями, подмигивать Германну из гроба.

Для понимания скрытого смысла “Пиковой дамы” важна история времен сватовства Пушкина к Наталье Николаевне. Будущая теща не соглашалась на брак дочери с Пушкиным, пока для нее не будет собрано достаточно приданого. Тогда дед Натали решил продать статую Екатерины Второй, некогда отлитую его отцом для установки перед полотняным заводом. Ходатаем по делам продажи пришлось стать самому Пушкину. Статуя Екатерины стала залогом его женитьбы, а ее продажа затянулась.

Медная Екатерина – увековеченное в идоле историческое прошлое, но в то же время – прямой предок. “Медная бабушка”, которая становится хранителем судьбы “внука”. Она вольна “подарить” или не подарить Пушкину невесту. Впоследствии сложности брака подспудно начинают приписываться злой воле “медной бабушки”, как будто бы не желающей брака. Возможно, что именно эта реальная история со статуей Екатерины = “Медной бабушкой” = Идолом = Праматерью была перенесена творческим сознанием Пушкина на коллизию “Пиковой дамы”. Графиня обретает черты “Медной бабушки”, становится символом ушедшего “сакрального” прошлого. Она является таинственной хозяйкой земной “невесты” Германна – Лизы.

Исследователями установлено, что прототипом графини Анны Федоровны была княгиня Н.П. Голицына. Княгиня – побочная внучка Петра Великого – была приближена Екатериной, ценившей ее за ум и независимость. В молодости она действительно была “московской Венерой” и в этой роли покоряла Париж. В старости графиня стала живым воплощением ушедшего царства и в этой роли внушала благоговение и страх. Ее именины стали табельным днем. На поклон ей съезжался весь аристократический Петербург, притом всех гостей, кроме императора, Голицына принимала сидя. Интересная деталь: за растительность на верхней губе Голицыну прозвали “усастой княгиней”. В старости волосы начали расти у нее и на подбородке, что вполне могло вызвать ассоциации с двуполой ведьмой из “Макбета”, держащей в своих руках судьбу.

Итак, в образе Пиковой дамы, = графини Анны Федоровны, отразились черты Медной Бабушки, богоподобной царицы прошлого XVIII века, Богини Судьбы, Страшной Матери = Ведьмы. Ее образ явно “хтонизируется”. Сама по себе старость есть состояние “хтоническое”. Графиня сопричастна подземному миру мертвых, а это значит, что ее тайна, тайна трех карт – это тайна смерти.

“Пиковая дама” как отражение мифа о матушке-царице. Исследователь А.И. Иваницкий считает, что в сюжете “Пиковой дамы” отразился миф о матушке-царице. С правлением великих цариц XVIII века Елизаветы и Екатерины связано создание “женского” варианта имперской мифологии.¹⁸ В чем его особенность?

Вспомним, что и Елизавета и Екатерина воцарялись с помощью государственного переворота, их поддерживала гвардия. Так служение Государю превращалось в служение Прекрасной Даме. Авантюрное воцарение женщины с помощью гвардии создало **феномен фаворитизма**. Понятие “Государственная служба” получило куртуазный и эротический оттенок. Ведь дослужиться можно было до чина фаворита, высшей государственной наградой становилась постель императрицы. Герой-любовник в награду получал сказочные “полцарства”: любовь, богатство и власть. Фаворитизм стал синонимом “случая” (ср. выражение “вельможа в случае”). Царица выступала божественной Фортуной.

¹⁸ Иваницкий А.И. Исторические смыслы потустороннего у Пушкина. – М.: РГГУ, 1998г. - С. 239-264.

Действие “Пиковой дамы” происходит в Петербурге XIX века. Петербург XIX века – это “опустевший” “алтарь без божества”, без богоподобной царицы. Исчезли богоподобный монарх и фаворитизм. Новый век “нормален”, но профанирован. Германн – человек эпохи безвременья, страстно желающий вернуться в сакральное прошлое. Германн пытается завоевать фортуна, как некогда фаворит завоевывал императрицу. В повести фортуна безусловно замкнута на графине, единственной, кто олицетворяет XVIII век. Германн стремится развернуть колесо фортуны (фараона) на себя, завоевав графиню, символическую замену божественной царицы минувшего века, стать ее избранником и “фаворитом”, “вынудить клад у очаровательной фортуны”. В век фаворитизма богоподобная царица являлась “матушкой”, а завоевывалась как любовница. Не случайно, умоляя открыть ему тайну, Германн закликает ее чувствами и матери, и любовницы.

Германн, страстный романтик, готовый “служить” королеве (старухе) как фаворит–любовник, нечаянно становится виновником ее гибели, ее убийцей. Интересна сцена похорон. Он является на ее похороны, чтобы испросить прощения: *“Имея малой истинной веры, он имел множество предрассудков. Он верил, что мертвая графиня могла иметь вредоносное влияние на его жизнь, - и решился явиться на ее похороны, чтобы испросить прощения”*. Графиня лежит на высоком катафалке, как бы вознесенная на вершину, на “трон”. Падая с катафалка, Германн падает ниц перед Черной Королевой, окончательно поклоняясь ей как раб, паж, вассал.

В таком контексте **романтизм** нач. XIX века – это тоска по утраченному “золотому” екатерининскому веку, как тоска по потерянному раю, как тоска профанного по сакральному. **Романтик** – это герой, родившийся после “конца истории”, в профанный век безвременья, остановившегося времени. В невольшебное время носителем волшебства становится нечисть. Ведьма, “Черная королева” ночи, сменяет Прекрасную Даму в качестве предмета рыцарской куртуазии. Для романтизма характерен культ Страшной матери. Таким образом, “Пиковая Дама” открывает смысл романтизма как отражения утраты в следующем веке “чудесной полноты” екатерининского века. Романтик, в варианте Германна, (*“Этот Германн – лицо истинно романтическое”*) – это плебей, тоскующий по утраченному мифу о Императрице и ее фаворитах.

Загадки “Пиковой дамы”. “Пиковая дама” - верх искусства **фантастического**. Главнейшим условием жанра фантастики является колебание читателей **между естественным и сверхъестественным объяснением**. Что же случилось с Германном? Он действительно стал жертвой Рока, или ему это все привиделось? Пушкин запрятал в “Пиковой даме” множество улик и загадок. Главная загадка – ряд карт: **тройка - семерка – туз**. Исследователи пытаются найти следы этого ряда в тексте повести.¹⁹ Если рационалист Германн в начале повести уверял, что его верные три карты – это расчет, умеренность, трудолюбие, то, возможно, ему совсем не стоило убивать старуху. Отгадка была где –то перед его носом. Возможно, загадка зашифрована в анаграмме (анаграмма-перестановка букв в слове для образования другого слова). Туз обозначается единицей. Возможные варианты:

“Однажды – это случилось два дня после вечера описанного в начале этой повести и через неделю перед этой сценой, на которой мы остановились, - однажды Лизавета Ивановна (Гл. ”). (1+2 – 7 -1)

“Не прошло трех недель с той поры, как она в первый раз увидела в окошко молодого человека” (3 – 7-1)

Особенно интересно в этом отношении следующее высказывание: *“Да и самый анекдот? ... Можно ли ему верить? Нет! Расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усемирит мой капитал и доставит мне покой и независимость!”*. Германн сам уже дает ответ на свой вопрос. Карты названы. Вроде бы звучат только две цифры из ряда, но тут стоит вспомнить логику игры. При игре в фараона

¹⁹ Давыдов С. Туз в “Пиковой даме” // Новое литературное обозрение.- №37 (3/1999) – С.110-121.

понтер (игрок) выбирал из своей колоды любую карту, клал ее на стол крапом вверх и делал на нее ставку. Затем банкомет брал свою колоду и начинал раскладывать (метать) карты лицом вверх направо и налево от карты понтера. Понтер потом открывал свою карту и выигрывал, если она совпадала с картой слева и, проигрывал, если она совпадала с картой справа (масть в фараоне не имеет значения). При несовпадении карт игра продолжалась. Обратите внимание: “**вот что угроиТУСемирит мой капитал**”. При чтении этой фразы нам открываются только две карты, третья же оказывается спрятанной между ними. Еще с логикой фараона связан момент ночного происшествия в доме старухи. Германн идет не через левую дверь, как просила Лиза, а через правую. Возможно, потому он и проигрывает.

Особенностью образа графини является ее визуальная стилизация под **Даму Пик**. В будуаре Германн видит портрет графини, “молодую красавицу с орлиным носом и с розой в пудренных волосах”. Портрет напоминает карту пиковой дамы. Затем Германн видит героиню еще несколько раз, заключенную, как на карте, в раму. Раздеваясь в спальне, она представляется в виде двойной фигуры, обрамленной зеркалом. Далее Германн видит ее на фоне прямоугольной рамки вольтеровских кресел. Само качание старухи напоминает ход игры в фараон. Дважды Германн видит графиню в раме своего окна, и дважды она подмигивает ему из других прямоугольных рамок: из открытого гроба и, наконец, с роковой карты.

У Пушкина пиковая дама **вытесняет туза** и отправляет Германна в сумасшедший дом. Происшествие подмены тоже заранее подготовлено рядом моментов. Две карты приходят в соприкосновение в двух висящих рядом портретах: Графини и ее Мужа. “*Один из них изображал мужчину лет сорока, румяного и полного, в светло-зеленом мундире и со звездой*” – граф=полный видный мужчина=туз. Положение графа и графини в повести неравноправно: “дама” главенствует над “тузом”. “*Покойный дедушка, сколько я помню, был род бабушкиного дворцекого. Он боялся ее как огня...*”. Возможно, именно поэтому в финале Дама вместо Туза.

Еще одна загадка - **история Сен-Жермена**. О графе ходили таинственные слухи. Говорили о **кровосмесительных** отношениях между тремя поколениями игроков и любовников. Возможно, тайна карт – семейная тайна. Графине Сен-Жермен раскрыл тайну карт за небольшую “нежную плату”. А Чаплицкому она помогла в трудную минуту за снисхождение к ее увядшим прелестям. Среди чисел часто приводится **60**. 60 лет назад граф Сен-Жермен оказал графине помощь. Ровно 60 лет Чекалинскому, противнику Германна за игральным столом, Германн размышляет о прокравшемся 60 лет назад в спальню графини любовнике. Самому Германну приходит на ум сделаться **любовником** графини (“*Представиться ей, подбиться в ее милость, пожалуй, сделаться ее любовником*”), а на ее похоронах кто-то назвал его ее **сыном** (“*худощавый камергер, близкий родственник покойницы, шепнул на ухо стоящему подле него англичанину, что молодой офицер ее побочный сын*”). Германн готов стать любовником старухи, намекает ей на некий ужасный грех и “дьявольский договор”, он заклинает ее плачем новорожденного сына и вызывает к ее чувствам любовницы и матери (“*умоляю вас чувствами супруги, любовницы, матери*”). Возникают мотивы **инцеста и матереубийства**. Таким образом, преступление Германна (“*Я причиною ее смерти*”) мифологизируется, воспроизводит древний ужасный архетип (мифы об Оресте, Эдипе). В этом смысле три преступления, лежащие на совести у Германна (“*Я думаю, что на его совести по крайней мере три злодейства*”, - говорит Томский Лизе), – это подглядывание за матерью (“*Германн был свидетелем отвратительных таинств ее туалета*” // миф о Хаме, который видит наготу своего отца Ноя), инцест и матереубийство. **Наказание – безумие**. В мифологии кровь матери вызывает к жизни страшных Эриний, “вечных старух”, охранительниц материнского права, которые сначала насылают на своих жертв безумие, а затем высасывают их кровь.

Германн, сам того не понимая, чуть не проник в страшную кровосмесительную тайну Сен-Жермена. Сен-Жермен и мстит Германну, присылая к нему “даму” против “ее воли”. Все состояние Германна получает “вечный жид” Сен-Жермен.

Список использованной литературы

1. Лотман Ю.М “Пиковая дама” и тема карт и карточной игры в русской литературе // Лотман Ю.М. Пушкин. – СПб., Искусство, 2000. – С.786-813.
2. Давыдов С. Туз в “Пиковой даме” // Новое литературное обозрение.- №37 (3/1999) – С.110-121.
3. Иваницкий А.И Исторические смыслы потустороннего у Пушкина. – М.: РГГУ, 1998г. - С. 239-264.
4. Евзлин М. Мифологическая структура преступления и безумия в повести А.С. Пушкина “Пиковая дама” // Евзлин М. Космология и ритуал. – М.: “Радис”, 1993. – С. 31 –55.

1. 10. “Медный всадник”

“Медный всадник” был создан в 1833 г. и ни разу не был опубликован при жизни Пушкина. Личный цензор Пушкина, государь император, был недоволен некоторыми моментами поэмы (в частности, тем, что Пушкин позволил себе назвать памятник Петру истуканом, кумиром) и велел их исправить. Пушкин посчитал эти “мелочи” существенными и навсегда убрал поэму в свой архив. Когда после смерти Пушкина она была найдена, Баратынский, прочитав ее, был очень удивлен (“Кто бы мог подумать, что у нашего Пушкина были такие глубокие мысли”).

Еще В. Брюсов заметил: первое, что поражает в “Медном всаднике”, - это **несоответствие между фабулой поэмы и ее содержанием**. В поэме рассказывается о бедном, ничтожном петербургском чиновнике, каком-то Евгении, неумном, неоригинальном, который был влюблен в какую – то Парашу, жившую у взморья. Наводнение 1824 года снесло их дом. Параша погибла. Евгений не перенес этого несчастья и сошел с ума. Однажды ночью, проходя мимо памятника Петру I , Евгений прошептал ему несколько злобных слов, видя в нем виновника своих бедствий. Евгению привиделось, что Медный Всадник разгневался на него и погнался за ним. Через несколько месяцев после того безумец умер. Но содержание поэмы намного мощнее фабулы. Кумир Петра оказывается как бы вторым действующим лицом. А преследование Евгения Медным Всадником изображено не столько как бред сумасшедшего, сколько как реальный факт.

Критики всегда искали скрытый, внутренний смысл в “Медном всаднике”. Одни, как **В. Белинский**, считали, что смысл повести – это **противопоставление воли единичной(личности) и хода истории**. Петр – это представитель коллективной воли, а Евгений – представитель индивидуального начала. Историческая необходимость на стороне Петра.

Другие исследователи, как **Д. Мережковский**, видели в героях противопоставление двух изначальных сил: **язычества и христианства**. Первое - это обожествление своего “Я” в героизме (язычество). Второе - это отречение от своего “я” в Боге (христианство). Петр – выразитель личного начала, героизма, а Евгений – выразитель начала безличного, коллективной воли. И вот “тварь дрожащая” восстает против своего бога. Вызов брошен, и спокойствие горделивого истукана нарушено. Мережковский оправдывает мятеж малых сих, восстание христианства на языческие идеалы.

В.Я. Брюсов считал, что Пушкину было несвойственно олицетворять в своих созданиях какие-то отвлеченные идеи. По его мнению, **“Медный всадник” посвящен теме самодержавия и его значения для России**. Русское самодержавие было “исторической необходимостью”, но в то же время в нем всегда было обожествление личности. Своя правда есть и в выводах Белинского, и в выводах Мережковского.

Если присмотреться к художественным средствам “Медного всадника”, становится ясно, что Пушкин стремился всеми средствами сделать одного из героев (**Петра**) как можно более **“великим”**, а другого (**Евгения**) как можно более **“малым”** и ничтожным.

Петр у Пушкина - это громада. В черновых вариантах он назывался то Петр Великий, то Великий царь, но в конце концов Пушкин отказался называть его по имени (*“На берегу пустынных волн стоял Он // дум великих полн”*). Памятник ему – действующее лицо поэмы: “Медный Истукан”, “Кумир на бронзовом коне”.

О Евгении в первоначальном наброске говорилось довольно много. Однако впоследствии Пушкин убирает все подробности о предках героя, о его родословной, о его душевной жизни и внешнем облике. Он даже лишает героя фамилии. По замыслу автора, герой должен быть ничтожнейшим из ничтожных. В первоначальной редакции:

Он был чиновник небогатый,
Лицом немного рябоватый (...)
Он одевался нерадиво,
Всегда бывал застегнут криво
Его зеленый узкий фрак (...)
Мой чиновник
Был сочинитель и любовник.
Как все, он вел себя не строго,
Как мы, писал стихами много...

Вместо этого в окончательной редакции Пушкин заставляет Евгения мечтать:

Что мог бы Бог ему прибавить
Ума и денег....

И все. Пушкин переписывал рукопись, неумолимо отнимая у своего Евгения все личные качества, все индивидуальные черты.

В начале Пушкин не нашел нужным называть по имени своего первого героя. Достаточно сказать **“Он”**, и будет ясно, о ком идет речь. Но потом он не называет и второго героя, считая, что **“прозванья ему не нужно”**. Первый “Он” – это что-то громадное, безмерное и ужасное. Второй он – что-то серое, тщедушное и безличное. Оба героя – олицетворение **двух крайностей** – высшей **человеческой мощи** и предельного **человеческого ничтожества**.

В поэме изначально присутствуют два уровня: **мифологический и исторический**. И каждый герой и каждое событие имеет свою трактовку на каждом уровне.

Мифологический уровень поэмы. В русской культуре существуют два варианта мифа о Петре I. Согласно одному, **Петр I – святой (Бог)**, т. е. личность сакральная. Согласно другому, **Петр I - антихрист**.

Русская литература до Пушкина отражала по преимуществу миф о Петре-демиурге. Вспомним хотя бы Ломоносова: *“Он Бог, он Бог твой был, Россия”*. В начале XIX века в творчестве К. Батюшкова Петр представляется как чудотворный строитель Петербурга. Вот отрывок из очерка “Прогулка в академию художеств”: *“Что было на месте Петербурга? ...Здесь все было безмолвно. И воображение представило мне Петра... Здесь будет город, сказал он, чудо света... Сказал – и Петербург возник из дикого болота”*. Здесь очевиден отзвук библейского мифа о Творце и его Творении, о единстве Слова и дела. Обычно в русской литературе до Пушкина образ Петра сакрализировался с помощью следующих схем: Петр изображался как воплотившееся языческое божество, или его представляли божества, или ему служили божества, или же небеса покровительствовали Петру и России, или Петр – святой, демиург, или Петр – святой, покровительствующий России после смерти. Другой миф (Петр - антихрист) сохранился только в текстах старообрядцев.

В тексте Пушкина отразились **оба этих мифа**. В пушкинском “Медном всаднике” есть и черты сакрализации монарха, и мифический ужас перед его образом.

В пушкинском варианте **Он** (*“стоял Он”*) было написано прописной буквой и курсивом. В тексте имеет место феномен – запрет на прямое название имени Петра (**табу**). Его называют либо “державец полумира”, либо “грозный царь”, либо “мощный властелин судьбы”, “строитель чудотворный”, но ни в коем случае не Петр. Здесь уместно будет

вспомнить, что в культуре есть несколько запретов на имена: табуируется имя Бога и любое его изображение; запрещается произносить и имена кумиров и ложных богов.

Так же аккуратно Пушкин выбросил из первоначальных вариантов названия конкретных географических объектов. “Балтийские волны” стали просто “Пустынные волны”, а “Нева неслась” стало просто “река неслась”. Все это было явно сделано для того, чтобы предельно **обобщить** образ конкретного человека Петра и конкретный пейзаж. Получилось не просто болото, на котором построили Петербург, а **космос, который возник из хаоса** природной стихии. **Не просто царь, а мифологический Творец**. Петербург – это Петра творенье. (“люблю тебя, Петра творенье”). Итак, во вступлении отразился миф о том, что **Петр – Бог**.

В первой и второй части поэмы мы можем обнаружить следы другого мифа (**Петр – антихрист**). Так смотрит на Петра вдруг прозревший на время несчастный Евгений. Герой прозревает в Петре “кумира”, “истукана”, “идола”, т. е. **ложное божество**. Сознание Евгения вступает в спор с культом Петра. Что в Петре от антихриста? Вспомним, что, согласно Апокалипсису, антихрист – предтеча “последних лет” и Страшного суда. В “Медном всаднике” эти представления нашли прямое отражение в описании наводнения 1824г (**всемирный потоп**). Кроме того, там есть замечательная строчка: “И всплыл Петрополь, как **тритон** // По пояс в воду погружен”. Сравнение Петрополя с тритоном совсем не случайно и отнюдь не безобидно. Тритон, морское божество, ассоциировался со смертью и преисподней. Можно подумать, что сама преисподня всплыла на поверхность, **Петербург обратился в преисподню**. Лишним доказательством правоты такого истолкования служат строки:

Обломки хижин, бревны, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бедной нищеты,
Гроба с размытого кладбища
Плывут по улицам! Народ,
Зрит божий гнев и казни ждет.

В Откровении есть своя параллель этому описанию: “Тогда **отдало море мертвых**, бывших в нем, и смерть и ад отдали мертвых, которые были в них;..и судим был каждый по делам их..” (Откр, 20, 14-14). В поэме присутствуют эсхатологические мотивы: “божий гнев”, “казнь от бога”, “открытые могилы”, “страшный суд”. Кроме того, образ всадника – это вообще апокалипсический образ. Характерно, что и Наполеона Пушкин описывал как “бранного всадника”.²⁰

Петербург греховен, он город кумира, именем которого назван. Нарушена заповедь: “Не сотвори себе кумира и никакого изображения... Не преклоняйся им и не служи им; ибо Я Господь твой” (Исх., 20, 2-5). Медная статуя Петра – запретный литой бог, которому поклоняются. А в откровении написано: “Кто поклонится зверю и образу его... , тот будет пить вино ярости Божьей”. Петербургское наводнение – это петербургский апокалипсис. Так в поэме Пушкина воскресают оба мифа о Петре: Петр – русский Бог, Петр - антихрист.

Еще один интересный момент, связанный с мифологией, – это **мотив оживления памятника**. Он появляется в нескольких пушкинских произведениях последних лет (Каменный гость, Золотой Петушок). Оживает и медный всадник. Камень – это нечто мертвое, давно умершее и значимое, почитаемое родом. Так мы выходим на образ предка. Медный всадник, мчащийся по улицам за Евгением, – это разгневанный первопредок, оскорбленный непочтительным к себе отношением.

²⁰ Немировский И.В. Библиейская тема в “Медном всаднике” // – Русская литература. – 1990. - №3. – С. 3-17. Чайковская О. Великий царь или антихрист // Звезда. – 2001. - №3. – С. 140-173.

Итак, на мифологическом уровне **бунт Евгения** против Медного всадника – это **кумироборчество**. Не стоит сакрализировать государство и государей. Они лжебоги.

В “Медном всаднике” мифический уровень сосуществует и взаимодействует с уровнем историческим.²¹ Миф и история связаны. Между мифологическим и историческим уровнем возникает диалог. Сталкиваются разные точки зрения на Петра. **Кто он**: Бог или антихрист (на мифологическом уровне); государственный Гений или тиран (на историческом уровне)? Представление о том, что Петр – Бог, идет во многом от того, что он был Гением, обратное представление, что Петр – Антихрист, объясняется тем, что он был Тираном. “Медный всадник” в русской литературе – это первый текст, который предлагает **неоднозначную интерпретацию образа Петра**.

Исторический пласт в “Медном всаднике”. Пушкин очень серьезно отнесся к работе над “Медным Всадником”. Он даже спросил высочайшего позволения для работы в архивах. Долго и подробно изучал документы эпохи Петра, ведь Петр – неоднозначная фигура в истории.

С одной стороны, **Петр – государственный**. Таким он показан во вступлении. Петр – деятель, угадывает потенциальные силы нации и направляет их на решение громадных задач, поэтому его думы Пушкин выразил с помощью местоимений во множественном числе: *“Отсель грозить мы будем миру”, “Все флаги в гости будут к нам”*. С другой стороны, – **Петр деспот**, который собственноручно казнил стрельцов, который приучил народ к доношительству, отменил тайну исповеди, запретил сострадать ближнему и “запытал” до смерти своего собственного сына.

Поработав с архивными документами, Пушкин записывает для себя некоторые выводы: “История представляет около его всеобщее рабство (...) Впрочем, все состояния, окованные без разбора, были равны перед его дубинкой”; “Петр страшился народной свободы...ибо презирал человечество, может быть, более, чем Наполеон”. Прямого отражения всех этих выводов в “Медном всаднике” нет. Но они присутствуют в художественном образе: погоне всадника за ничтожным оборванцем. Вроде бы, какое дело ему, этому огромному истукану, до какого-то бродяги, который бездомен и поврежден в уме. Однако всего нескольких словечек, прошептаных бедолагой, хватило для того, чтобы Он мгновенно ожил и заставил коня спрыгнуть со скалы. Петр, кстати, поступил именно так, как он всегда поступал в жизни: всю жизнь, встретив малейшее сопротивление своей воле, он приходил в бешенство и жаждал немедленной расправы.

Выбрав самого жалкого из всех возможных героев, Пушкин позволил ему восстать против самого могущественного и беспощадного. Евгений был растоптан державными копытами. Впоследствии, попав случайно на ту зловещую площадь, “картуз изношенный снимал”, “шел сторонкой”. Однако его образ почему-то остается в памяти читателей. И Петру теперь уже никогда не отвязаться от этого несчастного с его изношенным картузом.

Историзм поэмы заключается еще и в том, что в ней, по сути, поставлена вечная для человечества проблема **отношений частного, маленького человека и государства**. “Медный всадник” – символ государства. Евгений – символ отдельного человека, личности. Он по своему самоценен. Евгению никогда не понять всадника. Всадник никогда не опустится до того, чтобы понять Евгения. Государство неизбежно будет подавлять личность, а личность неизбежно будет этому противиться, бунтовать. **И это противоречие неразрешимо**.

²¹ Крыстева Д. Этическая формализация мифов о Петре I и “Медный всадник” Пушкина // Русская литература -1992 - №3 – С.14-25.

Список использованной литературы

1. Брюсов В.Я. “Медный всадник” Идея повести. // А.С. Пушкин: pro et contra - СПб., 2000. – Т.1. – С.456-474.
2. Крыстева Д. Этическая формализация мифов о Петре I и “Медный всадник” Пушкина // Русская литература -1992 - №3 – С.14-25.
3. Немировский И.В. Библейская тема в “Медном всаднике” // – Русская литература. – 1990. - №3. – С. 3-17. Чайковская О. Великий царь или антихрист // Звезда. – 2001. - №3. – С. 140-173.

2. ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Практическое занятие №1

Тема: А.С. Пушкин - журналист и редактор

План:

I. Первые опыты в журналистике: участие в «Московском телеграфе» Н.А. Полевого, в «Московский вестнике» М.П. Погодина, в альманахе А.А. Дельвига «Северные цветы», в «Литературной газете» А.А. Дельвига.

Пушкин в полемике с Ф. Булгариным: статьи “Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем” (опубликованы в 1831 г. в “Телескопе”), «Торжество дружбы, или оправданный А.А. Орлов», « О записках Видока», “О журнальной критике”.
Стилистические приемы.

II. “Современник” А.С. Пушкина (1836-1837).

1. Попытка создать литературно-политический журнал “Дневник”. Замысел, задачи и направление журнала “Современник”: воспитание и просвещение читателя. Сдержанность журнальной позиции по отношению к конкурентам.
2. Литературно-критическая позиция журнала. Статья Гоголя “О движении журнальной литературы в 1834—1835 гг.”. Содержание критического отдела “Современника”: заметки, статьи и рецензии Пушкина. «Об обязанностях человека». Преобладание в журнале русских оригинальных произведений, в основном художественной прозы и документальной литературы. Выдвижение имен молодых авторов (Ф.И. Тютчев, А.Кольцов, Н.Дурова).
3. Публикации оригинальных научно-популярных статей из разных областей знаний: математики, экономики, статистики, этнографии, истории. Внимание к материалам по Отечественной войне 1812 г.
4. Тираж. Периодичность. Причины неуспеха издания.
5. Пушкинские планы по реорганизации журнала. Переговоры о сотрудничестве с Белинским.

III. Значение публицистической и редакторской деятельности А.С. Пушкина.

Литература:

1. *Пушкин А. С.* Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем // Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1976. Т.6.С. 76—80.
2. *Пушкин А. С.* О журнальной критике // Там же. Т. 6. С. 29—30.
3. *Пушкин А. С.* Об обязанностях человека // Там же. Т. 6.
4. *Гоголь Н.В.* О движении журнальной литературы в 1834—1835 гг. // Собр. соч.: В 7 т. М., 1986. Т. 6. С. 140-159.
5. Современник, литературный журнал А.С.Пушкина. 1836-1837: Избранные страницы. – М., 1988.
6. *Есин Б.И.* История русской журналистики XIX в. М.: Высшая школа, 1989.
7. Станько АИ. Пушкин — журналист и редактор. Ростов н/Д.: Изд-во Ростов, гос. ун-та, 1973.
8. *Березина В.Г.* Русская журналистика второй четверти XIX века. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1965.
9. История русской журналистики XVIII - XIX веков / Под ред. А.В. Западова. - М.: Высшая школа, 1973.

Практическое занятие № 2

Тема: Поэма А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»

План:

1. История создания поэмы. Актуальность «классицистических» представлений об эпической поэме как высшей форме поэтического творчества для начала XIX века. Первая пушкинская поэма в контексте поэтических поисков эпохи. Отзывы современников. Загадочность пушкинской «поэтической игрушки».
2. Фольклорные традиции в пушкинской поэме. Анализ сказочного сюжета. Главные действующие лица и их функции. Задание: изобразить схематично композицию поэмы (как структуру волшебной сказки).
3. «Руслан и Людмила» как аналитическая и ироническая метапоэма. Игра с текстами, темами и мотивами современников (Батюшкова и Жуковского). Тема пути у Жуковского и Батюшкова и особенности ее трансформации у Пушкина. Проекция лирики на сказочный план. Ироническое обыгрывание лирики. «Победителю ученику от побежденного учителя» - смысл оценки Жуковского.

Задание: Проанализируйте интертекстуальные связи поэмы.

- 1) Перечитайте зачин «Руслана и Людмилы» (сцену исчезновения молодой жены) и сопоставьте его с «**Воспоминания**» Батюшкова и его элегией «**Напрасно, горестью своей...**». Нет ли здесь сходных формул? Обратите внимание на характер лексического цитирования. Что именно цитирует Пушкин, и с какой целью он это делает? (Приложение I. 1).
- 2) Перечитайте исповедь Финна из «Руслана и Людмилы» и «**Песнь Гарольда Смелого**» **Батюшкова**. Сделайте выводы. (Приложение I. 2)
- 3) Перечитайте «**Пробуждение**» **Батюшкова** и описание страданий Людмилы-пленницы в замке Черномора. Как трансформируется батюшковский прием противопоставление красот бытия и равнодушия к ним героя, страдающего от неразделенной любви, у Пушкина? Прочитайте стихотворение Батюшкова «**Сон воинов**». Как и где героическая тема битвы переосмысливается Пушкиным? (Приложение I. 3, I. 4)
- 4) Перечитайте момент посещения Ратмиром чудесного замка и балладу **Жуковского** «**Двенадцать спящих дев**» (Ч.П. Вадим). Найдите переключки. Как осмысливается Пушкиным и Жуковским тема «профанной» и «сакральной» любви? Где в «Руслане и Людмиле» появляется тема манящих русалок и как она связана с «**Рыбаком**» **Жуковского** (Приложение I.5).
- 5) Перечитайте балладу «**Людмила**» **Жуковского** и строки пушкинской поэмы, посвященные Фарлафу. Найдите текстуальные переключки. Сделайте выводы.

Тексты:

1. Пушкин А.С. Руслан и Людмила.;
2. Батюшков К.Н. Песнь Гарольда смелого. Воспоминания. Сон воинов. Пробуждение;
3. Жуковский В.А. Двенадцать спящих дев. Людмила. Рыбак.

Литература:

1. Проскурин О. Мнимая поэма: «Руслан и Людмила» // Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – С.15-56.
2. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство, 1996.
3. Мирский Д. Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель, 1978. (из незавершенной работы А.С. Пушкин).
4. Томашевский. Пушкин. - М.- Л., 1956.
5. Слонимский А.Л. Мастерство Пушкина. Изд. 2. – М.: Худ. Лит., 1963.

Приложение I
к практическому занятию № 2
«Руслан и Людмила» А.С. Пушкина

<p>1. «Руслан и Людмила» Встаёт испуганный жених, С лица катится пот остывший; Трепеща, хладною рукой Он вопрошает мрак немой... О горе: нет подруги милой!</p> <p>Он видит, будто бы княжна Над страшной бездны глубиною Стоит печальна и бледна... И вдруг Людмила исчезает, Стоит один над бездной он... Знакомый глас, призывный стон Из тихой бездны вылетает.....</p>	<p>К.Н. Батюшков «Воспоминание» Я чувствую, мой дар в поэзии погас, И муза пламенник небесный потушила; Печальна опытность открыла Пустыню новую для глаз. Туда влечет меня осиротелый гений, В поля бесплодные, в непроходимы сени, Где счастья нет следов, Ни тайных радостей, неизъяснимых снов, Любимцам Фебовым от юности известных, Ни дружбы, ни любви, ни песней муз прелестных, Которые всегда душевну скорбь мою, Как лотос, силою волшебной врачевали. Нет, нет! Себя не узнаю Под новым бременем печали! Как странник, брошенный на берег из ярых волн, Встает и с ужасом разбитый видит челн, Рукою трепетной он мраки вопрошает, Ногой скользит над пропастями он, И ветер буйный развеивает Молений глас его, рыдания и стон... - На крае гибели так я зову спасенье Тебя, последняя надежда, утешенье! Тебя, последний сердца друг! (1815)</p>
<p>2. «Руслан и Людмила» (Исповедь Финна) Тогда близ нашего селенья, Как милый цвет</p>	<p>К.Н. Батюшков «Песнь Гаральда Смелого» Мы, други, летали по бурным морям, От родины милой летали далеко!</p>

<p> уединенья, Жила Наина. Меж подруг Она гремела красотою (...) </p> <p> И я любовь узнал душой С ее небесною отрадой, С ее мучительной тоской (...) </p> <p> Сказал: люблю тебя, Наина. Но робкой горести моей Наина с гордостью внимала, Лишь прелести свои любя, И равнодушно отвечала: «Пастух, я не люблю тебя» (...) </p> <p> И наконец задумал я Оставить финские поля; Морей неверные пучины С дружиной братской переплыть И бранной славой заслужить Вниманье гордое Наины (...) </p> <p> Но дева скрылась от меня, Примолвля с видом равнодушным: «Герой, я не люблю тебя!» (...) </p> <p> И я, любви искатель жадный, Решился в грусти безотрадной Наину чарами привлечь И в гордом сердце девы хладной Любовь волшебствами зажечь. (...) </p> <p> И вдруг сидит передо мною Старушка дряхлая, седая, Глазами впалыми сверкая, С горбом, с трясучей головой, Печальной ветхости картина. Ах витязь, то была </p>	<p> На суше, на море мы бились жестоко; И море и суша покорствуют нам! О други! Как сердце у смелых кипело, Когда мы, содвигнув стеной корабли, Как птицы, неслися станицей веселой Вкруг пажитей тучных Сиканской земли!... <i>А дева русская Гаральда презирает.</i> </p> <p> Нас было лишь трое на легком челне; А море вздымалось, я помню, горами; Ночь черная в полдень нависла горами, И Гела зияла в соленой волне. Но волны напрасно, яряся, хлестали, Я черпал их шлемом, работал веслом: С Гаральдом, о други, вы страха не знали И в мирную пристань влетели с челном! <i>А дева русская Гаральда презирает.</i> Не тщетно мы бились мечами жестоко: И море и суша покорствуют нам! <i>А дева русская Гаральда презирает.</i> </p>
---	--

<p>Наина! (...) Мое седое божество Ко мне пылало новой страстью. Скривив улыдкой страшный рот, Могильным холодом урод Бормочет мне любви признание.(...)</p>	
<p>3. «Руслан и Людмила» Увы, ни камни ожерелья, Ни сарафан, ни перлов ряд, Ни песни лести и веселья Ее души не веселят....</p>	<p>К.Н. Батюшков Пробуждение Зефир последний свеял сон С ресниц, окованных мечтами, Но я - не к счастью пробужден Зефира тихими крылами. Ни сладость розовых лучей Предтечи утреннего Феба, Ни кроткий блеск лазури неба, Ни запах, веющий с полей, Ни быстрый лет коня ретива По скату бархатных лугов И гончих лай и звон рогов Вокруг пустынного залива – Ничто души не веселит, Души, встревоженной мечтами, И гордый ум не победит Любви холодными словами. (1815)</p>
<p>4. «Руслан и Людмила» Арапов длинный ряд идет (...) Седую бороду несет; И входит с важностью за нею, Подъяв величественно шею, Горбатый карлик из дверей: Его-то голове обритой, Высоким колпаком покрытой, Принадлежала борода. Уж он приблизился: тогда Княжа с постели соскочила, Седого карлу за колпак</p>	<p>К.Н. Батюшков Сон воинов ...Но вскоре пламень потухает, И гаснет пепел черный пней, И томный сон отягощает Лежащих воев средь полей. Сомкнулись очи; но призраки Тревожат краткий их покой: Иных лесов проходят мраки, Зверей голодных слышит вой; Иный на лодке легкой реет Среди кипящих в море волн; Веслом десница не владеет, И гибнет в бездне бранный челн; Иный места узрел знакомы, Места отчизны, милый край! Уж слышит псов домашних лай И зрит поля и дома И нежных чад своих... Мечты!</p>

<p>Рукою быстрой ухватила, Дрожащий занесла кулак И в страхе завизжала так, Что всех арапов оглушила. Трепеща, скорчился бедняк, Княжны испуганной бледнее; Зажавши уши поскорее, Хотел бежать, но в бороде Запутался, упал и бьется; Встает, упал; ...</p>	<p>Проснулся в бездне темноты! Иный чудовище сражает – Бесплодно меч его сверкает; Махнул еще, его рука Подъята вверх... окостенела; Бежать хотел, его нога Дрожит, нежвизима, замлела; Встает и пал!.. ... (1811)</p>
<p>5. «Руслан и Людмила» (Руслан на свадебном пиру) Но, страстью пылкой утомленный, Не ест, не пьет Руслан влюбленный; На друга милого глядит, Вздыхает, сердится, горит И, щипя ус от нетерпенья, Считает каждые мгновенья Вот кончен он; встают рядами, Смешались шумными толпами, И все глядят на молодых: Невеста очи опустила, Как будто сердцем приуныла, И светел радостный жених.</p>	<p>В.А. Жуковский Двенадцать спящих дев. Ч.П. Вадим. (Вадим на пиру перед свадьбой) Веселье всем; один Вадим Не весел – мысль далеко. Сердечной думою томим, Безмолвен, одинокий, Ни песням, ни приветам он Не внемлет, равнодушный; Он ступит шаг – и слышит звон; Подымет взор – воздушный Призрак летает перед ним В знакомом покрывале; Приклонит слух – твердят: «Вадим, Не забывайся, дале!»</p>

Практическое занятие № 3

Тема: «Бахчисарайский фонтан» А.С. Пушкина

План:

1. «Южный» период творчества А.С. Пушкина. История создания поэмы «Бахчисарайский фонтан». Романтический канон в «Бахчисарайском фонтане» (выделенность центрального персонажа, мотивировка отчуждения, неразделенная любовь, ситуация уничижения, недосказанность, таинственность). Конфликт и фабула поэмы.

2. Женские характеры в поэме. Мария и Зарема как символы любви «сакральной» и любви «профанной». Интертекстуальные связи образов. Отголоски поэзии Байрона и элегической традиции Батюшкова. Элегическая героиня Батюшкова и адаптированная героиня «восточных поэм» Байрона в «Бахчисарайском фонтане»

Задание: Прочитайте поэму А.С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» и «Корсар» Байрона. Обратите внимание на противопоставление образов Марии и Заремы в «Бахчисарайском» фонтане» и на образы Гюльнаны и Медоры в «Корсаре». Сделать выписки. Прочитайте элегии Батюшкова «Мой гений», «К другу», «На смерть супруги Кокошкина» (Приложение II. 1, 2). Обратите внимание на переклички образов, мотивов. Сделайте заметки. Попробуйте осмыслить смерть героини «Бахчисарайского фонтана» и судьбу элегической героини в поэзии 19 в. Сделайте выводы.

3. Образ Гирей в свете романтической традиции. Судьба элегического героя в поэме.

Задание: Сопоставьте описание «равнодушного» героя с аналогичными описаниями в «Братьях разбойниках» и элегии «Я пережил свои мечтанья...». Обратите внимание на образ евнуха. Сделайте выписки.

Тексты:

1. Пушкин А.С. Бахчисарайский фонтан. Братья разбойники.
2. Байрон Дж.. Корсар.
3. Батюшков К.Н. Мой гений. К другу. На смерть супруги Кокошкина.

Литература:

1. Проскурин О. А. «Бахчисарайский фонтан» // Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – С.135-139.
2. Манн Ю. «Самое полное цветение русского романтизма» (Южные поэмы Пушкина) // Ю.Манн. Динамика русского романтизма, М, 1995. - С.60-70. (или Манн Ю. Поэтика русского романтизма...).
3. Люсьи А. Ангел Утешенья: о чем беседуют фонтаны Бахчисарая // Октябрь – 1997. -№6. – С.171-174.
4. Святелин В. Легенда, пришедшая к Пушкину (К истории создания поэмы «Бахчисарайский фонтан») // Знамя. – 1989. - №8.

Приложение II к практическому занятию № 3 “Бахчисарайский фонтан” А.С. Пушкина

<p>1. “Бахчисарайский фонтан” Зарема Они поют. Но где Зарема, Звезда любви, краса гарема? – Увы, печальна и бледна, Похвал не слушает она. Как пальма, смятая грозою, Поникла юной головою; Ничто, ничто не мило ей: Заремы разлюбил Гирей. Он изменил!... Но кто с тобою,</p>	<p>Дж. Байрон «Корсар» (Медора) Взвилась, метнулась вновь к нему на грудь. Что тяжко силится передохнуть, - И он не смеет ей взглянуть в глаза, Где спряталась бесслезная гроза; В его руках прекрасных кос волна Плеснула, дикой прелести полна; Любовью переполнено сверх</p>
---	---

<p>Грузинка, равен красотою? Вокруг лилейного чела Ты косу дважды обвила; Твои пленительные очи Яснее дня, чернее ночи; Чей голос выразит сильней Порывы пламенных желаний? Чей страстный поцелуй живею Твоих язвительных лобзаний? Как сердце, полное тобой, Забьется для красоты чужой? Но, равнодушный и жестокий, Гирей презрел твои красоты Но я для страсти рождена, Но ты любить, как я, не можешь; Зачем же хладною красой Ты сердце слабое тревожишь? Но слушай: если я должна Тебе ...Кинжалом я владею, Я близ Кавказа рождена.</p>	<p>сил, Чуть билось сердце то, где он царил На все черты прозрачного лица Легла печаль; Не будет ей конца; Заледенел лазурный кроткий взор (..) Через портал пошла назад она: “Нет, то не сон: Я брошена одна!” Тот одинокий, живописный дом, Что слал привет ему в пути морском А в нем она, печальная звезда, Чей нежный свет ему сиял всегда; Гюльнар Она – любовь того, кому он мстит, Гарема свет, раба твоя, Сеид! Свой ужас вспоминая и пожар, Дивилась темноокая Гюльнар ... То не спустился ль ангел с высоты? Нет: женщины небесные черты! В руке лампада, но заслонена Она рукой, чтоб не согнала сна С его на муку обреченных глаз, Что раз открывшись, вновь уснут сейчас. Глубокий взор и губы цвета роз, Блеск жемчуга в изгибах черных кос, Легчайший стан и стройность белых ног Что лишь со снегом ты сравнить бы мог... Он мало сердце знал твое, Гюльнар,</p>
--	---

	<p>Где нынче – нежность, через миг – пожар. В душе восточной много есть огня Меч – но не нож? Как знаешь, а пока Пусть будет верной женская рука (...) Была над чем-то страшным склонена, К чему-то прикоснулась, и у ней Остался след кровавый меж бровей; И Конрад вздрогнул, мукой полон вновь: То был знак злодеянья верный – кровь!</p>
<p>2. “Бахчисарайский фонтан” Мария Все в ней пленяло: тихий нрав, Движенья стройные, живые И очи томно-голубые Природы милые дары Она искусством украшала; Но в тишине души своей Она любви еще не знала Увы! Дворец Бахчисарая Скрывает юную княжну. В неволе тихой увядая. Мария плачет и грустит Гирей несчастную щадит ... Сам хан боится девы пленной Печальный возмущать покой; Гарема в дальнем отделенье Позволено ей жить одной: И, мнится, в том уединенье Сокрылся некто неземной Там день и ночь горит лампада</p>	<p>К. Н. Батюшков. Мой гений. О память сердца! Ты сильнее Рассудка памяти печальной И часто сладостью своей Меня в стране пленяешь дальной. Я помню голос милых слов, Я помню очи голубые, Я помню локоны златые Небрежно вьющихся власов. Моей пастушки несравненной Я помню весь наряд простой. И образ милый, незабвенной Повсюду странствует со мной. Хранитель гений мой – любовью В утеху дан разлуке он: Засну ль? Приникнет к изголовью И усладит печальный сон. К.Н. Батюшков «К другу» Нрав тихий ангела, дар слова, тонкий вкус, Любви и очи и ланиты, Чело открытое одной из важных муз И прелесть девственной хариты. Ты сам, забыв и свет и тщетный шум пиров,</p>

<p>Пред ликом девы пресвятой; С какою б радостью Мария Оставила печальный свет! Мгновенья жизни дорогие Давно прошли, давно их нет! Что делать ей в пустыне мира? Уж ей пора, Марию ждут И в небеса, на лоно мира, Родной улыбкою зовут.</p>	<p>Ее беседой наслаждался И в тихой радости, как путник среди песков, Прелестным светом любовался Цветок, увы! Исчез как сладкая мечта! Она в страданиях почила... В.А. Жуковский «9 марта 1823» Ты предо мною Стояла тихо. Твой взор унылый Был полон чувства. Он мне напомнил О милом прошлом... Он был последний На здешнем свете. Ты удалилась, Как тихий ангел; Твоя могила, Как рай спокойна! Там все земные Воспоминанья, Там все святые О небе мысли. Звезды небес, Тихая ночь!... (1823)</p>
<p>3. “Бахчисарайский фонтан” Настала ночь; покрылись тенью Тавриды сладостной поля; Вдали, под тихой лавров сенью Я слышу пенье соловья; За хором звезд луна восходит; Она с безоблачных небес На доли, на холмы, на лес Сиянье томное наводит (...) Одни фонтаны сладкозвучны Из мраморной темницы бьют, И, с милой розой неразлучны,</p>	<p>Дж. Байрон Корсар Пышней, чем утром, вдоль Морейских гряд Лениво сходит солнце на закат; Не тускло, как на Севере, оно: Полнеба чистым блеском зажжено; Янтарный луч слетает на залив, Отливы волн зеленых озлатив, И озаряет древний мыс Эгин Прощальною улыбкой властелин; С вершин Гимета озаряя дол, Царица ночи всходит на престол; Не с темной дымкою,</p>

<p>Во мраке соловьи поют;</p>	<p>вестницею бурь, - Лик беспорочно осиял лазурь. Блестят колонны, тень бросаю вниз, Мерцает лунным отблеском карниз, И, знак богини, тонкий серп ушел Над минаретом в зыбкий ореол.</p>
<p>4. “Бахчисарайский фонтан” Промчались дни; Марии нет.(...) Дворец угрюмый опустел; Его Гирей опять оставил (...) Он часто в сечах роковых Подъемлет саблю, и с размаха Недвижим остается вдруг, Глядит с безумием вокруг, Бледнеет, будто полный страха, И что-то шепчет, и порой Горючи слезы льет рекой. Младые девы в той стране Преданье старины узнали, И мрачный памятник оне Фонтаном слез именовали.</p>	<p>Дж. Байрон Корсар Да, то была святейшая из слез – Из чистых копей Жалости святой, Шлифованная божеской рукой! О, как опасна, как страшна для нас Порой слеза из кротких женских глаз! Оружье слабых, все ж она грозит: Для женщины и меч она и щит; Прочь! Доблесть никнет, меркнет мысль, когда В слезах к нам сходит женская беда! Родясь для блага, он злодеем стал; Обманут рано, долго верил, ждал; Ток чистых чувств, как влага та, что в грот, Чтоб сталактитом затвердеть, течет, Сквозь толщу лет пробившись, замутнел И, наконец, застыл, закаменел.</p>

Практическое занятие № 4-5

Тема: «Евгений Онегин» А.С. Пушкина и «Бал» Баратынского:
интертекстуальный диалог»

План:

1. Роман в стихах «Евгений Онегин» как претекст поэмы Баратынского «Бал».

Задание: Перечитайте 4, 5–ую главы «Евгения Онегина» и «Бал» Баратынского. Найдите переключки в сюжетах и образах. Обратите внимание на образ Арсения. Что в его характере и биографии от Ленского и Онегина? Сделайте выписки. Как можно определить характер

героини «Бала» Нины? Встречался ли такой тип женского характера в русской поэзии до Баратынского? В чем его новаторство? Перечитайте характеристику «любобной страсти» Нины и найдите соответствующие ей переключки в 1-ой главе «Евгения Онегина» (Приложение III.1, 2, 2а). Сделайте выводы.

«Бал» как претекст 8-ой главы «Евгения Онегина».

Задание: Тема бала в «Бале» Баратынского и «Евгении Онегине» (найдите соответствующие параллели в первых строфах «Бала» и 7-ой строфе 8 – ой главы «Евгения Онегина» (Приложение III. 4). Обратите внимание на женские образы произведений: Нину и Татьяну (Приложение III.3, 5,6) В чем они близки и в чем противопоставлены? (Обратите внимание на социальный статус героинь; на реакцию Татьяны при встрече с Онегиным и на реакцию Нины, узнающей, что Арсений встретил былую любовь; мотивы «жара» и «холода», сопровождающие героинь). Обратите внимание на то, как сюжетный ряд «Бала» инвертируется в сюжете 8-ой гл. (треугольники Нина – Аркадий – Ольга; Онегин – Татьяна – муж Татьяны).

Обратите внимание на **образы мужей**. Какая метаморфоза происходит с образом мужа Татьяны? Попробуйте ответить на вопрос: почему муж Татьяны из полукомического персонажа 7-ой главы превращается вдруг в «приятеля» Онегина, человека его круга? Какая идея скрыта за этой метаморфозой? В чем особенность романтических представлений о свете и «светском браке» (интересна в этом отношении элегия Баратынского «Признание» (см. Приложение)? Как Пушкин, автор 8-ой главы «Евгения Онегина», смотрит на «светский брак»? Можно ли говорить о пересмотре Пушкиным литературных моделей начала XIX века? Объясните, почему отказ Татьяны Онегину вызвал такой неожиданный эффект и такие споры современников.

Миф о Нине в русской литературе XIX века и его отражение в «Евгении Онегине». На основании текста «Бала» обрисуйте основные черты типа страстной женщины в русской литературе XIX века. С какими древними архетипическими образами переключается образ Нины (они названы в тексте)?

Тексты:

Пушкин А.С. Евгений Онегин (4, 5, 8-ая главы).

Баратынский Е.А. Бал. Признание.

Литература:

1. Манн Ю. «... Он шел дорогою своей один и независим» (Поэмы Баратынского) // Манн Ю. Динамика русского романтизма. – М., 1995. – С.165-183.
2. Проскурин О. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест. М, НЛО., 1999. – С.180 – 197.
3. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – С.30 -107.
4. Пеньковский А.Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. Издание второе, исправленное и дополненное – М.: Издательство «Индрик», 2003. – С.140-250.

Приложение III

к практическому занятию № 4-5

«Евгений Онегин»	«Бал»
1. Условий света свергнув бремя, Как он, отстав от суеты, С ним подружился я в то время. Мне нравились его черты, Красой изнеженной Арсений Не привлекал к себе очей: Следы мучительных страстей Следы печальных размышлений

<p>Мечтам невольная преданность, Неподражаемая странность И резкий, охлажденный ум. Я был озлоблен, он угрюм; Страстей игру мы знали оба; Томила жизнь обоих нас... (1, XLV)</p> <p>Так точно думал мой Евгений. Он в первой юности своей Был жертвой бурных заблуждений И необузданных страстей. (4,IX)</p>	<p>Носил он на челе... Он в разговоре поражал Людей и света знаньем редким, Глубоко в сердце проникал Лукавой шуткой, словом едким Тебя увлек, - сказал Арсений, - Невольный мрак души моей – След прежних жалких заблуждений И необузданных страстей</p>
<p>2. Как томно был он молчалив, Как пламенно красноречив, В сердечных письмах как небрежен! Одним дыша, одно любя, Как он умел забыть себя! Как взор его был быстр и нежен, Стыдлив и дерзок, а порой Блистал послушною слезой! (1, X)</p>	<p>Как в близких сердцу разговорах Была пленительна она! Как угодительно-нежна! Какая ласковость во взорах У ней сияла. Но порой, Ревнивым гневом пламенея, Как зла в словах, страшна собой Являлась новая Медея! Какие слезы из очей Потом катилися у ней!</p>
<p>2.а. Сомненья нет: увы! Евгений В Татьяну как дитя влюблен; В тоске любовных помышлений И день и ночь проводит он. Ума не внемля строгим пеням, К ее крыльцу, стеклянным сеням Он подъезжает каждый день; За ней он гонится как тень; Он счастлив, если ей накинёт Боа пушистый на плечо, Или коснется горячо Ее руки, или раздвинет</p>	<p>Неблагодарный! Им у Нины Все мысли были заняты: Его любимые цветы, Его любимые картины У ней являлись. Не раз Блистали новые уборы В ее покоях, чтоб на час Ему прельстить, потешить взоры. Был втайне убран кабинет...</p>

<p>Пред нею пестрый полк ливрей, Или платок подымет ей.</p> <p>(8, XXX)</p>	
<p>3. Сквозь слез, не видя ничего, Едва дыша, без возражений, Татьяна слушала его. Он подал руку ей. Печально (Как говорится, машинально) Татьяна молча оперлась, Головкой томною склонясь..</p>	<p>Умолк. Бессмысленно глядела Она на друга своего Еще вполне не разумела; Но, от руки его потом Освободив тихонько руку, Вдруг содрогнулась лицом, И все в ней выразило муку. И, обессилена, томна, Главой поникнула она.</p>
<p>4. Вошел. Полна народу зала, Музыка уж греметь устала; Толпа мазуркой занята; Кругом и шум и теснота; Бренчат кавалергарда шпоры; Летают ножки милых дам; По их пленительным следам Летают пламенные взоры, И ревом скрипок заглушен Ревнивый шепот модных жен.(1, XXVIII) Я балы б до сих пор любил. Люблю я бешенную младость, И тесноту, и блеск, и радость, И дам обдуманый наряд (1, XXX) Вот села тихо и глядит,... Любуясь шумной теснотою, Мельканьем платьев и речей, Явленьем медленным гостей Перед хозяйкой молодою, И тесной рамою мужчин Вкруг дам, как около</p>	<p>Ревут смычки; толпа гостей; Гул танца с гулом разговоров, В роскошных перьях и цветах, С улыбкой мертвой на устах, Обыкновенной рамой бала, Старушки светские сидят И на блестящий вихорь зала С тупым вниманием глядят.</p>

картин. (8, VI)	
<p>5. Смотрите: в залу Нина входит, Остановилась у дверей И взгляд рассеянный обводит Кругом внимательных гостей; В волненьи перси, Плечи блещут, Горит в алмазах голова, Вкруг стана вьются и трепещут Прозрачной сетью кружева, И шелк узорной паутиной Сквозит на розовых ногах... (Черновик, 8 гл.)</p>	<p>Уж газ на ней, струясь блистает; Роскошно, сладостно очам Рисует грудь, потом к ногам С гирляндой яркой упадает. Алмаз мелькающих серег Горит за черными кудрями; Жемчуг чело ее облегал И, меж обильными косами Рукой искусной пропущен, То видим, то невидим он Над головою перья веют; По томной прихоти своей, То ей лицо они лелеют, То дремлют в локонах у ней.</p>
<p>6. ... Она на встречу. Как сурова! Его не видят, с ним ни слова; У! Как теперь окружена Крещенским холодом она! Как удержать негодование Уста упрямые хотят! Вперил Онегин зоркий взгляд: Где, где смятенье, состраданье? Где пятна слез? Их нет, их нет! На сем лице лишь гнева след... (8, XXXIII)</p>	<p>Страшись прелестницы опасной, Не подходи: обведена Волшебным росчерком она; Кругом ее заразы страстной Исполнен воздух! Жалок тот, Кто в сладкий чад его вступает Влюбленных взглядов не лови: В ней жар упившейся вакханки, Горячки жар – не жар любви.</p>

Практические занятия № 6-7

Тема: Проза позднего Пушкина: «Повести Белкина»

План:

I. «Станционный смотритель». Интертекстуальные связи повести.

1. «Бедная Лиза» Карамзина как претекст «Станционного смотрителя» А.С. Пушкина.
Задание: Проанализируйте начальную ситуацию. Обратите внимание на игру слов с корнями: смотр-, гляд-, вид- слеп-. Может ли в определение «смотритель» быть вложено какое-то другое значение, кроме лежащего на поверхности. Как «смотритель» смотрит на Дуню? А как должен бы? Выполняет ли он свою миссию? В чем трагедия «бедного» смотрителя?

Найдите в тексте «Станционного смотрителя» интертекстуальные переключки с «Бедной Лизой» Карамзина. Особое внимание обратите на сцены в кабинетах Эраста и Минского (Приложение IV.1). Восстановите эквивалентные пары Лизе, Эрасту и др. героям.

Кто в «Станционном смотрителе» оказывается «бедным»? Сделайте выводы. Обратите особое внимание на образ Дуни. Высвечивает ли такое сопоставление новые мотивы в поведении персонажей, дает ли дополнительные оттенки смысла?

2. Библейские притчи как претексты «Станционного смотрителя». Задание: Перечитайте притчу о блудном сыне (Лука; 15), притчу о заблудшей овце (Лука; 15, 3-7), (Матфея; 18, 12-13), и притчу о добром пастыре (Иоанна; 10, 1-16) (Приложение IV.2). Найдите в «Станционном смотрителе» переклички с евангельскими притчами.

Как, на первый взгляд, соотносится история блудного сына с историей Самсона Вырина? Перечитайте описание картинок на тему притчи о блудном сыне, висящих в доме Вырина. Найдите каждой картинке соответствующие «сцены» в истории Дуни. Можно ли говорить о полном соответствии? Все ли в поведении Самсона Вырина соответствует священному образцу поведения отца блудного сына? Как «грех» понимается в священном тексте, и где слово «грех», или «грешить» встречается у Пушкина? Кто «грешный», «пропащий» в «Станционном смотрителе»? Все ли в судьбе Дуни соответствует архетипу «блудной дочери»? Сделайте выводы: как инвертируется библейский сюжет у Пушкина?

Как работают сюжеты о «заблудшей» овечке и пастыре в повести Пушкина? Найдите эквиваленты библейским персонажам: пастырю, разбойнику (волку) и овечке. Укладывается ли образ Самсона Вырина в архетип «пастыря»? Кто из героев и в какой ситуации играет роль волка? Как инвертируется евангельская ситуация у Пушкина?

Перечитайте историю Самсона в ветхозаветной Книге Судей (13-16). В каком смысле Вырин Самсон? Обратите внимание на запрет вкушать опьяняющие напитки. В каком смысле Дуня Далила? Встречается ли в повести мотив волос? Обратите внимание на поговорку: «от беды не отбожишься». Какой смысл обретает эта поговорка в устах «бедного», «грешного», «пропащего» Вырина? Сделайте выводы.

II. «Повести Белкина» как цикл. История создания «Повестей Белкина». Общие принципы построения повестей. Сюжетные парадоксы в «Повестях Белкина». Литература и литературность в «Повестях Белкина». «Повести Белкина» как каламбур, анекдот, пародия. Проза жизни в повестях «Белкина». Образ Белкина.

Задания: Перечитайте «Повести Белкина». Проанализируйте их сюжеты. В чем сходство начальных ситуаций? Какие читательские ожидания с ними связаны? Есть ли в пушкинских образах черты традиционных романтических персонажей? В каких именно? Кто из персонажей «играет роли», и какие роли они предпочитают? Найдите в каждой из повестей литературные каноны, маски, схемы. Типичны ли развязки повестей? Попробуйте построить схемы. Нет ли здесь каких-то закономерностей? Проследите, как инвертируются (пародируются) традиционные сюжетные схемы. Является ли счастье пушкинских «счастливых» итогом их усилий? Сделайте выводы. Почему Белинский назвал «Повести Белкина» болдинскими «побасенками»? Выпишите из словаря определения: пародия, каламбур, анекдот. Какое из этих определений больше подходит к повестям? Что вы можете сказать о повествователе? К чему автор повестей относится серьезно и над чем он иронизирует? Почему «Повести Белкина» – это реализм?

III. Анализ повести «Выстрел».

Проанализируйте начальную ситуацию. Дайте характеристику образу Сильвио. Что сближает Сильвио с романтическими героями демонического типа? Насколько типична ситуация «Выстрела»? Обратите внимание на то, как обыгрывается тема литературы и литературности в «Выстреле». Посчитайте: сколько раз на самом деле Сильвио отказывается от выстрела (сколько раз он наставляет пистолет на противника и не стреляет)? Насколько убедительна каждый раз мотивировка отказа? Правильно ли проводится дуэль в доме графа? Как Пушкин обыгрывает выражение «мухи не обидит» в повести? Сделайте выводы: какие новые оттенки смысла высвечиваются при таком анализе?

IV. Анализ повестей «Метель», «Барышня-крестьянка».

Проанализируйте начальные ситуации. Насколько они типичны или не-типичны для литературы XIX века? Какие читательские ожидания связаны с этими ситуациями?

Оправдываются ли они? Что объединяет именно эти две повести? Как вы думаете, кто является их рассказчиком: мужчина или женщина? Обратите внимание на стиль повествования, на развитие сюжетных линий. В приложении IV. 3. прочитайте разговор Пушкина с читательницами «Евгения Онегина». Предположим, что Пушкин, работая над данными повестями, имел ввиду этот и ему подобные разговоры с дамами-читательницами. Что в тексте подтверждает это предположение? Найдите переклички с «Евгением Онегиным» в сюжетах повестей. Сделайте выводы.

Тексты:

Пушкин А.С. Повести Белкина.

Литература:

1. Эйхенбаум Б.М. Болдинские побасенки Пушкина // А.С. Пушкин: pro et contra. – Т.1. – СПб., 2000. – С. 505-509.
2. Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». – СПб.: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 1996. – С.94-146.
3. Ермакова Н.А. Сюжетный парадокс «Барышни-крестьянки» // Актуальные проблемы изучения творчества Пушкина. - Новосибирск., 2000.

**Приложение IV
К практическому занятию № 6-7**

<p>1. Карамзин. «Бедная Лиза» Эраст оказывается перед лицом разыскивающей его влюбленной: «Он побледнел – потом, не отвечая ни слова на ее восклицания, взял ее за руку, привел в свой кабинет, запер дверь и сказал ей ...» «Вот сто рублей – возьми их, - он положил ей деньги в карман, позволь мне поцеловать тебя в последний раз – и пооди домой» Прежде нежели Лиза могла опомниться, он вывел ее из кабинета и сказал слуге: «Проводи эту девушку со двора».</p>	<p>1. Пушкин. «Станционный смотритель» Реакция Минского на приход старика отца: «Минский взглянул на него быстро, вспыхнул, взял его за руку, повел в кабинет и запер за собой дверь» «Потом, сунув ему что-то в рукав, он отворил дверь, и смотритель, сам не помня как, очутился на улице. Долго стоял он неподвижно, наконец увидел за обшлагом своего рукава сверток бумаг; он вынул их и развернул несколько пяти- и десятирублевых смятых ассигнаций».</p>
---	--

<p>2.«Станционный смотритель» В первой(картинке) <u>почтенный старик в колпаке и шлафроке</u> отпускает <u>беспокойного юношу,</u> который <u>поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами.</u></p> <p>В другой яркими чертами изображено <u>развратное поведение молодого человека:</u> он сидит за столом, окруженный <u>ложными друзьями и бесстыдными женщинами.</u></p> <p>Далее, <u>промотавшийся юноша, в рубище</u> и в <u>треугольной шляпе, пасет свиней и разделяет с ними трапезу;</u> в его лице изображены <u>глубокая печаль и раскаяние.</u></p> <p>Наконец представлено <u>возвращение его к отцу;</u> добрый старик в том же <u>колпаке и шлафроке</u> выбегает к нему навстречу: <u>блудный сын</u> стоит на коленях; в перспективе повар убивает <u>упитанного тельца,</u> и старший брат <u>вопрошает слуг</u> о причине <u>таковой радости.</u></p>	<p>2. Притча о блудном сыне (Лука; 15, 11-26)</p> <p>11. Еще сказал: у некоторого человека было два сына;</p> <p>12. И сказал младший из них отцу: <u>отче! Дай мне следующую мне часть имения.</u> <u>И отец разделил им имение.</u></p> <p>13. По прошествии немногих дней младший сын, собрав все, пошел в дальнюю сторону и там расточил имение свое, <u>живя распутно.</u></p> <p>14. Когда же он прожил все, настал великий голод в той стране, и <u>он начал нуждаться;</u></p> <p>15. И пошел, пристал к одному из жителей страны той, а тот послал его на поля пасти свиней;</p> <p>16. И он рад был наполнить чрево свое рожками, которые ели свиньи, но никто не дал ему.</p> <p>17. Придя же в себя, сказал: сколько наемников у отца моего избыточествуют хлебом, а я умираю от голода;</p> <p>18. Встану, пойду к отцу моему и скажу ему: отче! Я <u>согрешил против неба и перед тобою.</u></p> <p>19. И уже недостойн называться сыном твоим; прими меня в число наемников твоих.</p> <p>20. Встал и пошел к отцу своему. И когда он был еще далеко, увидел его отец его и сжалился; и побежав, пал ему на шею и целовал его.</p> <p>21. Сын же сказал ему: отче! <u>Я согрешил против неба и перед тобою и уже недостойн называться сыном твоим.</u></p> <p>22. А отец сказал рабам своим: <u>принесите лучшую одежду и оденьте его, и дайте перстень на руку его и обувь на ноги;</u></p> <p>23. И приведите откормленного тельца, и заколите: станем есть и</p>
--	---

	<p>веселиться! 24. Ибо этот сын мой был мертв и ожил, пропал и нашелся. И начали веселиться.</p>
--	---

Притча о заблудшей овечке (Лука; 15, 3-7)

1. Но он сказал им следующую притчу:
2. Кто из вас, имея сто овец, и потеряв одну из них, не оставит девяноста девяти в пустыне, и не пойдет за пропавшею, пока не найдет ее?
3. А нашедши, возьмет ее на плечи свои с радостью;
4. И пришедши домой, созовет друзей и соседей, и скажет им: порадитесь со мною; я нашел пропавшую овцу.
5. Сказываю вам, что так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии.

Притча о добром пастыре (Иоанна: 10, 1-16)

1. Истинно говорю вам: кто не дверью входит во двор овечий, но перелезает, тот вор и разбойник.
2. А входящий дверью есть пастырь овцам.
3. Ему привратник отворяет, и овцы слушаются голоса его, и он зовет своих овец по имени, и выводит их.
4. И когда приведет своих овец, идет перед ними; а овцы за ним идут, потому что знают голос его.
5. За чужими же не идут, но бегут от него, потому, что не знают чужого голоса.
6. Сию притчу сказал им Иисус: но они не поняли, что такое он говорил им.
7. И так опять сказал им Иисус: истинно, истинно говорю вам, что я дверь овцам.
8. Все, сколько их ни приходило предо мной, суть воры и разбойники; но овцы не послушались их.

3.

Знакомая Пушкина А.П. Новосельцева записала разговор поэта с нею и ее сестрами, состоявшийся вскоре после выхода в свет шестой главы «Евгения Онегина» (посвященной дуэли Ленского с Онегиным).

«Перед ним лежал мой альбом, говорили мы о «Евгении Онегине», Пушкин молча рисовал что-то на листочке. Я говорю ему: зачем вы убили Ленского? Варя весь день вчера плакала!

Варваре Петровне тогда было шестнадцать, собой была недурна. Пушкин, не поднимая головы от альбома и оттушевывая набросок, спросил ее:

- Ну, а вы, Варвара Петровна, как бы кончили эту дуэль?
- Я бы только ранила Ленского в руку или в плечо, и тогда Ольга ходила бы за ним, перевязывала бы рану, и они друг друга еще больше бы полюбили.
- А знаете, где я его убил? Вот где, - протянул он к ней свой рисунок и показал место у опушки леса.
- А вы как бы кончили дуэль? – обратился Пушкин к Настасье Петровне.
- Я бы ранила бы Онегина; Татьяна бы за ним ходила, и он оценил бы ее и полюбил ее.
- Ну, нет, он Татьяны не стоил, - ответил Пушкин».

Практическое занятие № 8
Тема: «Пиковая дама» А.С. Пушкина

План:

1. **Тема карт и карточной игры** в русской литературе начала XIX века. Проблема случайности и закономерности. Люди толпы и «люди рока». Черты Наполеона в образе Германна. Двойственная природа образа Германна. Задание: Отметьте наполеоновское в образе Германна. Обратите внимание на мотив случая. Где и в каком контексте встречается понятие «случай» в тексте? Как Германн относится к случаю в начале и в конце повести? Сделайте выводы.
2. **Загадки «Пиковой дамы».** Загадка трех карт. Загадка образа Пиковой Дамы. Тайна Сен-Жермена. Мотив инцеста и матереубийства в повести. Тема жизни и смерти. Задание: Проследите в тексте числовые ряды - 3-7-1. Где и в каком контексте они встречаются? Обратите внимание на образ графини. Отметьте в тексте все моменты, когда ее видит Германн. Проследите в тексте все родственные и любовные связи (кто чей сын и любовник). Обратите внимание на число «60». Где и в каком контексте оно встречается? Проследить тему жизни и смерти в тексте. Кто и как «оживляется» и «каменеет»? Сделайте выводы.

Тексты:

.Пушкин А.С. Пиковая дама.

Литература:

1. Лотман Ю.М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Труды по знаковым системам. - Тарту, 1975. - Т.7.
2. Давыдов С. Туз в «Пиковой даме» // Новое литературное обозрение - №37 (3/1999) – С.110-121.

Практические занятия № 9-10

Тема: Тема поэта и поэзии в лирике Пушкина. Лирика позднего Пушкина.

План:

1. Стихотворение «Пророк» как центр лирики Пушкина. История создания элегии «Под небом голубым» и стихотворения «Пророк». Религиозное начало в «Под небом голубым...» и в «Пророке» (чувство богооставленности и богоприсутствия). Две концепции поэта и поэзии в «Пророке» и «Поэте».

Задания: Поработайте с текстами. Какое значение имеет глагол «внял» в этих стихотворениях? Обратите внимание на зачин «Пророка». Что означают выражения «духовная жажда», «пустыня мрачная», «перепутье»? Объясните символический смысл перерождения простого смертного в «Пророка». Каково значение слова «серафим»? Случайна ли последовательность этапов перерождения? Какую роль в стихотворении играет библейский сюжет? Сравните концепции поэзии в «Пророке» и в «Поэте». Обратите внимание на образ поэта. Каково его внутреннее состояние в зачинах стихотворений? От чьего имени ведется повествование в «Пророке», а от чьего в «Поэте» (обратите внимание на местоимения)? Есть ли разница в том, как изображено «преображение» поэта в пророка в этих стихотворениях? В контексте каких религий осмысливается «преображение» в этих стихотворениях?

2. Особенности поздней лирики Пушкина (христианизация текстов, лейтмотивность, семантическая многоплановость поэтического слова). История создания стихотворения «Полководец», его сакральный подтекст. Антинаполеоновские войны в эсхатологическом прочтении. «Полководец» Пушкина в интертекстуальном диалоге с «Гимном лиро-эпическим на прогнание французов из отечества» Державина, «Вождю победителей» и «Послание Императору Александру I» Жуковского. Государственный миф у Державина, Жуковского, Пушкина. Народ и поэт у Пушкина и Жуковского. Эсхатологические мотивы у Жуковского и Пушкина».

Задания: Прочитайте тексты, обращая внимание на даты создания пушкинских стихотворений. Обратите внимание на эсхатологическую символику. Как Пушкин переосмысливает образ полководца? Сравните александровский и кутузовский мифы в варианте Державина, Жуковского и Пушкина. Обратите внимание на ключевую оппозицию пушкинского «Памятника». Обратите внимание на параллели Петербург // Александрия и Александр I // Александр Великий у Державина, Жуковского и у Пушкина. Сделайте выводы.

3. Каменноостровский цикл Пушкина. Стихотворения «Отцы пустынноики и жены непорочны», «Подражание италианскому», «Мирская власть», «Из Пиндемонти» как цикл, объединенный темой страстной недели. Молитва Ефима Сирина и стихотворение «Отцы Пустынники...» (тема кощунственной юности, тема покаяния). Тема предательства Иуды в «Подражании италианскому». Образ Иисуса в стихотворении «Мирская власть». Свобода личности в стихотворении «Из Пиндемонти». Тема смерти Христа и Иуды в «Когда за городом, задумчив я брожу» (кладбище сельское и кладбище городское). «Памятник» как логический итог каменноостровского цикла (завершение страстной недели).

3. Личность и судьба Пушкина в оценке потомков. Прочитайте статью В. Вересаева «В двух планах». Сделайте заметки к стр.555-562. В чем вы согласны и не согласны с автором? Проанализируйте вересаевскую трактовку двух пушкинских строк: «Ты, Моцарт, не достоин сам себя» и «Гений и злодейство – две вещи несовместимые». Попробуйте найти контраргументы.

Тексты:

Пушкин А.С. Под небом голубым. Пророк. Поэт. Полководец. Памятник. Мирская власть. Из Пиндемонти. Когда за городом, задумчив, я хожу. Отцы пустынноики и девы непорочны. Подражание италианскому.

Державин Г. Р. Гимн лиро-эпический на прогнание французов из отечества.

Жуковский В.А. «Вождю победителей. Послание Императору Александру I.

Литература:

1. Вересаев В. В двух планах // Пушкин: pro et contra – СПб, 2000. – С. 555-576. (Конспект).
2. Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. - Л., «Наука», 1986. С.261-183.
3. Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. М.,1987.
4. Непомнящий В.С. «Пророк» и его автор. – Наше наследие. – 199 - № 50-51.
5. Проскурин. О.А. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. - С. 238-299.
6. Давыдов С. Последний лирический цикл Пушкина. – Русская литература. –1999. - №2. – С.86-109.

Практическое занятие № 11

Тема: «Капитанская дочка» А.С. Пушкина.

План.

1. История создания повести. Пушкин как историк и Пушкин как писатель. Тема бунта в повести. Неоднозначность образа Пугачева. Тема власти. Властители: Пугачев и Екатерина II. **Задания:** Проанализируйте сцену знакомства Гринёва с Пугачевым и сон Гринёва? Как разворачивается в тексте повести фраза ямщика: «Должно быть, или волк, или человек»? Объясните смысл пушкинской фразы: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный». Проанализируйте сцену казни Мироновых. Является ли жестокость участников этой сцены их личностным качеством? Сделайте выводы.
2. Проблема соотношения милости и правосудия в «Капитанской дочке». **Задания:** Как «милость» понимается в «Капитанской дочке»? Кто, кого, когда и за что милует? Почему героям повести удается добиться милости, с чем связано ее оказание? Проанализируйте

эпизоды оказания милости Гриневым Пугачевы и Пугачевым Гриневу (дважды), Екатериной II Гриневу через посредничество Маши. Проанализируйте письмо Савельича Гриневу-старшему. Есть ли общая логика в этих сценах и в письме? Как «милуют» властители? Сделайте выводы, как соотносятся в повести понятия «милости» и «правосудия». Присутствует ли в повести понятие «милосердие», и как оно связано с «милостью»?

3. Проблема соотношения судьбы и характера человека. Понятие «чести» в повести. Образы «обыкновенных людей»: чета Мироновых, Гриневых, Савельич. Задания: Где в повести встречается понятие «судьба»? Удачливость пушкинских «счастливицев» от графа в «Выстреле», Бурмина, Дуни, Лизы и до Гринева - это прихоть судьбы или же заслуга их характеров? Как в повести разворачиваются речевые клише (пословицы): «береги платье снову, а честь смолоду» и «долг платежом красен». Бережет ли Гринев свое «платье»? Чем это для него оборачивается? Как в судьбе Гринева трансформируется сказочный закон: «в сказке вызовы всегда принимаются, а запреты всегда нарушаются»? Сделайте выводы: в чем загадка обаяния «обыкновенных» пушкинских героев? Почему повесть о пугачевском мятеже названа «Капитанская дочка»?

Тексты:

Пушкин А.С. Капитанская дочка.

Литература:

1. Лотман Ю.М. Идеиная структура «Капитанской дочки». // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. Для учителя. – М.: Просвещение, 1988г. – С.107-124.
2. Хализев В.Е. О типологии персонажей и «Капитанской дочке» А.С. Пушкина. // Русская словесность. -№2. – 1996. – С.23-29.
3. Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении. – СПб., изд-во СПб. ун-та., 1996. – С. 227-237.

3. КОНТРОЛЬНО-ИЗМЕРИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ (ТЕСТЫ)

«Лирика А.С. Пушкина»

I. Тема лицейского братства: «19 октября! 1825г.

1. Из какого стихотворения А.С. Пушкина взяты эти строки:
Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он как душа неразделим и вечен –
Неколебим, свободен и беспечен
Срастался он под сенью дружных муз?
А) «Арион»; б) «Во глубине сибирских руд» в) «Анчар»; г) «Я памятник себе воздвиг...»;
д) «19 октября»(1825).
2. Определите основную тему стихотворения А.С. Пушкина «19 октября».
А) тема свободы; Б) тема лицейского братства; В) тема любви; Г) тема смерти.
3. Какому событию посвящено стихотворение Пушкина «19 октября»?
А) восстанию декабристов; б) открытию Царскосельского лицея; в) годовщине пушкинского выпуска.
4. Какое стихотворение А.С. Пушкина начинается с такого описания унылого осеннего пейзажа:
Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле,
Проглянет день как будто поневоле
И скроется за край окружных гор?
А) «Друзьям»; б) «Лицинию»; в) «На холмах Грузии...» г) «Арион»; д) «19 октября».
5. В каком стихотворении А.С. Пушкин так обращается к своим друзьям:
Я пью один, и на берегах Невы
Меня друзья сегодня именуют...
Но многие ль и там из вас пируют?
Еще кого не досчитались вы?
А) «Друзьям»; б) «Лицинию»; в) «На холмах Грузии...» г) «Арион»; д) «19 октября».
6. Восстановите текст стихотворения А.С. Пушкина «19 октября»:
Куда бы нас не бросила судьбина,
И счастье куда б ни повело,
Все те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам...
А) добрый наш лицей; б) Царское село; в) Лицейское село;
7. В своем стихотворении «19 октября» 1825г А.С. Пушкин вспоминает трех лицейских друзей, посетивших его в ссылке в Михайловском:
И ныне здесь, в забытой сей глуши,
В обители пустынных выюг и хлада,
Мне сладкая готовится отрада:
Троих из вас, друзей моей души,
Здесь обнял я....
Кто эти трое?
А) Пущин, Чаадаев, Кюхельбекер; б) Пущин, Горчаков, Толстой; в) Пущин, Горчаков, Дельвиг.
8. Из какого стихотворения Пушкина взяты эти строки:
Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво..?
А) «Поэту»; б) «Пророк»; в) «Поэт»; г) «Я памятник себе воздвиг...»; д) «19 октября».
9. К кому обращается поэт в этих строках стихотворения «19 октября»:
Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было,
Мой брат родной по музе, по судьбам?

А) к Дельвигу; б) к Пушкину; в) к Горчакову; г) к Кюхельбекеру.

10. За кого предлагает здесь выпить «полную чашу» А.С. Пушкин своим лицейским друзьям:

Полней, полней! И, сердцем возгоря,
Опять до дна, до капли выпивайте!
Но за кого? О други, угадайте...
Ура, наш так! Выпьем за.....?

А) за Матюшкина; б) за Кюхлю; в) за царя; г) за Державина.

11. За какие два дела Пушкин готов простить царю, «рабу молвы», его «неправое гоненье»?

А) за основание Академии наук и лицей; б) за взятие Парижа и основание лицей; в) за отмену крепостного права и основание лицей.

12. К кому обращается А.С. Пушкин в последней строфе стихотворения «19 октября» 1825г.:

Несчастный друг! Среди новых поколений
Докучный гость и лишний, и чужой,
Он вспомнит нас и дни соединений,
Закрыв глаза дрожащею рукой....?

А) к Корсакову, скончавшемуся в ранней юности; б) к самому старшему из выпускников лицей; в) к Державину; г) к последнему из выпуска, кто останется в живых.

13. Определите жанр стихотворения А.С. Пушкина «19 октября».

А) ода; б) элегия; в) эклога; г) идиллия

14. Определите стихотворный размер, использованный Пушкиным в стихотворении «19 октября».

А) ямб; б) хорей; в) амфибрахий; г) анапест; д) дактиль.

15. Какой вид рифмовки использует А.С. Пушкин в стихотворении «19 октября» 1825г?

А) кольцевая; б) перекрестная; в) парная; г) белый стих.

II. Свободолюбивая лирика А.С. Пушкина: «Вольность» - 1817 г.; «К Чаадаеву» – 1818г.; «Деревня» – 1819г.; «Узник» - 1822; «К морю» – 1824 (); «Во глубине сибирских руд...» – 1827; Анчар – 1828;

16. Определите жанр стихотворения А.С. Пушкина «Вольность»:

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!
Где ты, где ты, гроза царей,
Свободы гордая певица?
Приди, сорви с меня венок,
Разбей изнеженную лиру...
Хочу воспеть свободу миру,
На тронах поразить порок ?

А) элегия; б) сонет; в) идиллия; г) ода;

17. Какая знаменитая ода XVIII в. с одноименным названием является источником оды Пушкина «Вольность»?

А) ода Державина; Б) ода Сумарокова; В) ода Жуковского; г) ода Радищева.

18. В какой период жизни А.С. Пушкина была написана ода «Вольность»?

А) сразу после лицей; б) в южной ссылке; в) в Михайловском; г) в болдинскую осень.

19. В каком из приведенных ниже стихотворений А.С. Пушкина особенно явно отразились основные концепции века просвещения: «природного равенства», «всеобщего договора» и «просвещенной монархии»?

А) «Арион»; б) «19 октября»; в) «Во глубине сибирских руд»; г) «Деревня»; д) «Вольность».

20. Восстановите оппозицию, лежащую в основе концепции просвещенной монархии, использованную А.С. Пушкиным в оде «Вольность»:

Владыки! Вам венец и трон
Дает - а не

Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон.

А) закон, а не природа; б) народ, а не природа; в) родство, а не природа.

21. О ком идет речь? Кого А.С. Пушкин в оде «Вольность» именует «самовластительным злодеем»:

Самовластительный Злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостью вижу?

А) о Наполеоне; б) о Александре I, в) о Людовике XIV; г) о Калигуле.

22. Чью смерть так описывает А.С. Пушкин в оде «Вольность»:

... в лентах и звездах,
Вином и злобой упоены,
Идут убийцы потаенны,
На лицах дерзость, в сердце страх.
Молчит неверный часовой,
Опущен молча мост подъемный,
Врата отверсты в тьме ночной
Рукой предательства наемной...
О стыд! О ужас наших дней!
Как звери, вторглись янычары!
Падут бесславные удары...
Погиб увенчанный злодей?

А) Наполеона; б) Александра I; в) Николая I; г) Павла I.

23. Кому Пушкин посвятил стихотворение, начинающееся такими строками:

Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман?

А) Пушкину; б) Чаадаеву; в) Баратынскому; г) А.П. Керн.

24. С кем сравнивает автор себя и своих товарищей, воспевающих свободу:

Мы ждем с томленьем упованья
Минуты вольности святой,
Как.....?

А) как бунтарь; б) как любовник; в) как поэт; г) как узник.

25. Какое художественное средство использует А.С. Пушкин в стихотворении «К Чаадаеву» для создания образа «звезды пленительного счастья»:

Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья?

А) метафору; б) сравнение; в) олицетворение; г) гиперболу.

26. Падение какого государственного строя предвидит Пушкин в стихотворении «К Чаадаеву»:

Россия вспрянет ото сна,
И на обломках

Напишут наши имена!

А) Самодержавия; б) тирании; в) диктатуры; г) самовластия.

27. Из какого стихотворения А.С. Пушкина взяты эти строки:

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья...?

А) «К Чаадаеву»; б) «Вольность»; в) «Узник»; г) «Деревня».

28. Из какого стихотворения А.С. Пушкина взяты эти строки:

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:

Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде невежества убийственные позор?

А) «К Чаадаеву»; б) «Вольность»; в) «Узник»; г) «Деревня».

29. Восстановите строку:

Здесь... дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.

А) барство; б) хамство; г) царство; д) варварство.

30. Восстановите строку:

Здесь.....тоще влачится по браздам
Неумолимого владельца.

А) крестьянство; б) рабство; г) стадо;

31. Какая антитеза лежит в основе стихотворения А.С. Пушкина «Деревня»?

А) жизнь-смерть; б) молодость – старость; в) любовь ненависть; г) самозванство-избранность; д) барство-рабство.

32. Если считать стихотворение «Деревня» политической программой молодого Пушкина, то кто, по его мнению, должен стать освободителем народа:

Увижу ль, о друзья! Народ неугнетенный
И рабство, падшее по....?

А) воле Господа; б) манию народа; в) манию царя;

33. К какой тематической группе относится стихотворение А.С. Пушкина «Узник»?

А) Свободолюбивая лирика ; б) любовная лирика; г) философская лирика

34. Для какого направления в поэзии характерен такой культ абсолютной свободы, воспетый А.С. Пушкиным в «Узнике»:

Мы вольные птицы; пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синеют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер...да я?

А) романтизм; б) сентиментализм; в) классицизм; г) реализм.

35. К какой тематической группе можно условно отнести стихотворение А.С. Пушкина «К морю»?

А) тема свободы; Б) тема любви; Г) тема поэта и поэзии.

36. К кому, или к чему так обращается А.С. Пушкин в одном из своих стихотворений: «Прощай свободная стихия!»?

А) к ветру; Б) к Кавказу; В) к морю; Г) к свободе.

37. Какому событию из собственной жизни посвятил Пушкин стихотворение «К морю»

А) отъезд из Одессы; б) отъезд из Гурзуфа; г) отъезд из Петербурга.

38. В каком стихотворении А.С. Пушкина мы встречаемся с более философски осмысленном пониманием абсолютной свободы:

А) «К Морю»; б) «Узник»; в) «Во глубине...» е) «Деревня»; д) «Вольность».

39. Откликом на какое событие является стихотворение А.С. Пушкина «Во глубине сибирских руд»?

А) восстание декабристов; б) победа над Наполеоном; в) смерть Александра I.

40. К какой тематической группе относится стихотворение «Во глубине сибирских руд»?

А) философская лирика; Б) свободолюбивая лирика; В) любовная лирика.

41. Из какого произведения А.С. Пушкина взяты эти строки:

Природа жаждущих степей
Его в день гнева породила,
И зелень мертвую ветвей
И корни ядом напоила?

А) «Арион»; б) «Анчар» в) «Деревня»; г) «Вольность»; е) «К морю».

42. Из какого стихотворения А.С. Пушкина взяты эти строки:
 Нас было много на челне;
 Иные парус напрягали,
 Другие дружно упирали
 В глубь мощны весла?
 А) «Арион»; б) «Анчар» в) «Деревня»; г) «Вольность»; е) «К морю».
43. В основе какого стихотворения А.С. Пушкина лежит миф о спасении Дельфином греческого поэта?
 А) «Арион»; б) «Анчар» в) «Деревня»; г) «Вольность»; е) «К морю».
44. Какое реальное событие зашифровано в стихотворении А.С. Пушкина «Арион»?
 А) восстание декабристов; б) затопление парусника Арион; в) участие Пушкина в парусной регате.
- III. Философская лирика: «Погасло дневное светило» – 1820 г.; «Брожу ли я вдоль улиц шумных» – 1829 г.; «Вновь я посетил» – 1835 г., “Телега жизни” 1823 г. ; «Дар напрасный, дар случайный» - 1828 г.**
45. Из какого произведения А.С. Пушкина взяты строки:
 Я вспомнил прежних лет безумную любовь,
 И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,
 Желаний и надежд томительный обман...
 Шумы, шуми, послушное ветрило,
 Волнуйся подо мною, угрюмый океан?
 А) «К морю»; б) «Арион»; в) «Погасло дневное светило».
46. Основными мотивами стихотворения А.С. Пушкина «Погасло дневное светило» являются:
 А) рабство, вольность, покой, самовластие;
 Б) воспоминания, раны любви, бегство, волшебные края, море;
 В) жизнь, смерть, время, смена поколений, молодость-старость;
47. Из какого стихотворения А.С. Пушкина взяты эти строки:
 И пусть у гробового входа
 Младая будет жизнь играть,
 И равнодушная природа
 Красою вечною сиять?
 А) «Арион»; б) «Анчар» в) «Деревня»; г) «Вольность»; е) «К морю»; ж) «Погасло дневное светило...»; з) «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»
48. К какой тематической группе можно отнести стихотворения А.С. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»?
 А) философская лирика; Б) свободолобивая лирика; В) любовная лирика.
49. Основными мотивами стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» являются:
 А) рабство, вольность, покой, самовластие;
 Б) воспоминания, раны любви, бегство, волшебные края;
 В) жизнь, смерть, время, смена поколений, молодость-старость?
50. Из какого стихотворения взяты строки:
 Здравствуй племя
 Младое, незнакомое! Не я
 Увижу твой могучий поздний возраст?
 А) «Брожу ли я вдоль улиц шумных»; б) «Вновь я посетил»; в) «Пророк»; е) «Анчар».
51. Какому событию посвящено стихотворение А.С. Пушкина «Вновь я посетил»?
 А) возвращению в Крым; Б) возвращению в Болдино; В) возвращению в Михайловское.
55. Назовите основные мотивы стихотворения А.С. Пушкина «Вновь я посетил...».
 А) рабство, вольность, покой, самовластие;
 Б) воспоминания, раны любви, бегство, волшебные края;

В) жизнь, смерть, время, смена поколений, молодость-старость.

52. Из какого стихотворения А.С. Пушкина взяты эти строки:

Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка;
Ямщик лихой, седое время,
Везет, не слезет с облучка?

А) «Дар напрасный, дар случайный»; Б) «Вновь я посетил...»; В) «Телега жизни».

53. Основными мотивами стихотворения Пушкина «Телега жизни» являются:

- А) рабство, вольность, покой, самовластие;
- Б) воспоминания, раны любви, бегство, волшебные края;
- В) жизнь, смерть, время, смена поколений, молодость-старость.

54. Что Пушкин называет «даром напрасным, даром случайным» в одноименном стихотворении?

А) гений; б) поэзию; в) жизнь; г) смерть,

55. Из какого стихотворения А.С. Пушкина взяты эти строки:

КТО МЕНЯ ВРАЖДЕБНОЙ ВЛАСТЬЮ
Из ничтожества воззвал
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал ?

IV. Тема поэтического творчества в лирике А.С. Пушкина: «Пророк» – 1826 г. ; «Поэт» – 1827г., «Поэту» – 1830 г.; «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» – 1836г.

56. Из какого стихотворения А.С. Пушкина эти строки:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, -
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился?

А) «Арион»; б) «Анчар»; в) «Пророк»; г) «Поэт»; д) «Я памятник себе воздвиг...».

57. Образ шестикрылого серафима с горящим углем взят А.С. Пушкиным:

А) из Библии; б) из Корана; в) из Байрона; г) из древнерусской литературы.

58. Из какого стихотворения А.С. Пушкина взяты эти строчки:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен?

А) «Арион»; б) «Анчар»; в) «Пророк»; г) «Поэт»; д) «Я памятник себе воздвиг...».

59. На какую религиозную систему ориентировано стихотворение А.С. Пушкина «Поэт»:

А) иудаизм; б) ислам; в) христианство; г) греческое язычество; д) славянское язычество.

60. Из какого стихотворения взяты эти строки:

Поэт! Не дорожи любовью народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм?

А) «Арион»; б) «Анчар»; в) «Пророк»; г) «Поэт»; д) «Я памятник себе воздвиг...»; е) Поэту.

61. Главная идея стихотворения «Поэту» А.С. Пушкина:

А) Поэзия – это дар Бога; Б) Поэт- это пророк в своем Отечестве; В) Поэт- такой же человек, как и все; Г) Поэт не должен дорожить мнением толпы.

62. Какая антитеза является ведущей в стихотворении А.С. Пушкина «Поэту»:

А) жизнь- смерть; Б) молодость – старость; В) поэт- толпа; Г) свобода- рабство.

4. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

4.1. Экзаменационные вопросы по истории отечественной литературы первой половины XIX в.

1. Литературное развитие начала XIX века (общая характеристика, основные тенденции). Процесс сакрализации поэзии и литературные кощунства как взаимосвязанные явления.
2. Литературные общества начала XIX века. Новый «Арзамас» как Новый Иерусалим. Борьба «Беседы» и «Арзамаса».
3. Романтизм как литературное направление. Историческая, философская основы романтизма.
4. Специфика русского романтизма. Стихотворение Жуковского «Невыразимое» как манифест русского романтизма.
5. Своеобразие судьбы и творчества Жуковского. Романтическое двоемирие в поэзии Жуковского. Философия поэтического откровения («Лалла Рук»)
6. Балладный мир В.А. Жуковского. Фантастическое и мистическое в балладах («Людмила», «Светлана», «Эолова арфа», «Двенадцать спящих дев»).
7. Традиции и новаторство А.С. Грибоедова в комедии «Горе от ума».
8. Образ Чацкого – передового человека своего времени в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
9. Своеобразие образа Софьи Фамусовой в «Горе от ума» Грибоедова. Выбор героини. Женское творчество в любви.
10. Тип приживальщика в комедии «Горе от ума» Грибоедова. Образы Молчалина и Репетилова.
11. Феномен Пушкина в русской культуре и литературе.
12. А.С. Пушкин как культурный герой Нового Времени. Эволюция творчества.
13. Романтическая лирика А.С. Пушкина лицейского, петербургского и южного периодов. Тематическое и художественное своеобразие.
14. Философская лирика А.С. Пушкина. Основные темы и образы.
15. Интимная лирика А.С. Пушкина.
16. Лирика позднего Пушкина. «Полководец» и стихотворения каменноостровского цикла.
17. Тема поэта и поэзии в творчестве Пушкина («Поэт», «Пророк», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» и т.д.)
18. Идейно художественное своеобразие поэзии Е.А. Баратынского. «Бал» Баратынского. Образ Нины как архетип страстной женщины (женщины-Вамп) в русской литературе XIX в.
19. «Руслан и Людмила» как метапоэма. Интертекстуальный диалог с поэзией Батюшкова, Жуковского.
20. «Кавказский пленник» как романтическая поэма. Кавказ у Пушкина и в русской литературе (архетипические сюжеты и образы).
21. «Бахчисарайский фонтан» как романтическая поэма. Восточные поэмы Байрона («Корсар»), поэзия Батюшкова и «Бахчисарайский фонтан» в интертекстуальном диалоге. Женские образы.
22. Художественное своеобразие поэмы А.С. Пушкина «Цыганы». «Человек природы» и «человек цивилизации» в поэме.
23. «Моцарт и Сальери» А.С. Пушкина. Тема зависти. Тема творчества (Моцарт и Сальери как разные типы творчества). Логика убийцы.
24. «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина» как цикл. «Пир во время чумы». «Скупой рыцарь». «Каменный гость».
25. Художественное своеобразие романа в стихах «Евгений Онегин» Особенности композиции. Онегинская строфа как содержательная единица романа. Проблема жанра. Творческие принципы создателя «Евгения Онегина».

26. Художественное своеобразие романа в стихах «Евгений Онегин». Образ Евгения Онегина. «Евгений Онегин» как архетип «лишнего человека» в русской литературе.
27. Роман в стихах «Евгений Онегин». Образ Татьяны Лариной в свете интертекстуального диалога с поэмой Баратынского «Бал». Решение проблемы «светского брака» у Пушкина и Баратынского.
28. Проза А.С. Пушкина. «Повести Белкина». Сюжетные парадоксы. Тема литературы и литературности. Интертекстуальные связи повестей.
29. Идеиное своеобразие повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка». Тема народного бунта. Тема власти. Тема «милости». Система образов.
30. «Борис Годунов» как историко-политическая трагедия. Темы власти и самозванства в «Борисе Годунове». Образ народа в трагедии.
31. «Медный всадник» А. С. Пушкина. Образы Петра и Евгения. Мифологический уровень в поэме. Историзм «Медного всадника».
32. «Пиковая дама» А.С. Пушкина. Игра как модель социума. Мир как игра. Фантастическое и реальное в повести.
33. Тема Родины в поэзии Лермонтова. Россия и Кавказ в поэзии Лермонтова.
34. Мотив одиночества в лирике Лермонтова.
35. Романтические поэмы М.Ю. Лермонтова. «Мцыри»: тема, идейное и художественное своеобразие.
36. Поэма Лермонтова «Демон». Образ Демона. Тамара как София (Вечная женственность). Художественное своеобразие.
37. Драма М.Ю. Лермонтова «Маскарад». Идеино-художественное своеобразие. Пушкинские мотивы в «Маскараде» (Сальери и Арбенин). Арбенин в ряду «демонических» героев М.Ю. Лермонтова.
38. Жанровое своеобразие романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Особенности композиции романа. Нравственно- психологическая и философская проблематика романа. Психологизм Лермонтова.
39. Образ Печорина в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Печорин как первый «своевольный» герой русской литературы. Архетип «лишнего человека».
40. Смысл заглавия романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (с социально- исторической и мифологической точек зрения).
41. «Вечера на хуторе близ Диканьки» – книга первых повестей Н.В. Гоголя. Черты романтизма и реализма. Фантастика и реальность.
42. Сборник повестей Н.В. Гоголя «Миргород». Свообразие композиции сборника. Повесть «Тарас Бульба».
43. Комедия Гоголя «Ревизор». Идеино-художественное новаторство писателя. Хлестаков и «хлестаковщина». Тема самозванства в комедии.
44. «Петербургские повести» Н.В. Гоголя как цикл. Фантастическое и реальное. Образ Петербурга. Особенности авторской позиции.
45. «Шинель» как этапное произведение в развитии критического реализма. Многозначность «Шинели».
46. Жанрово-композиционное своеобразие «Мертвых душ» Н.В. Гоголя. Замысел. Философский подтекст. «Божественная комедия» Данте и «Мертвые души» Гоголя.
47. Образ Чичикова в поэме «Мертвые души» Н.В. Гоголя. Современность образа, новые смыслы «поэмы».
48. Образы помещиков в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души». Особенности типизации. Реальное и мистическое в образах.
49. Реализм Герцена.
50. Натуральная школа в истории русской литературы.

4.2. Экзаменационные вопросы по истории отечественной журналистики первой половины XIX в.

1. “Московский журнал” Карамзина. Содержание постоянных отделов и рубрик, основные цели и задачи «настоящего журнала».
2. Основные положения статей Карамзина «Что нужно автору?» и «Отчего в России мало авторских талантов?».
3. Перемены в русской журналистике первой четверти XIX века. Возникновение торгового направления. Профессионализация журналистики.
4. Зарождение революционного либерализма. Создание полулегальных, затем тайных политических организаций. Идеи, цели и задачи декабристов.
5. Общая характеристика литературно-эстетической и журналистской позиции декабристов.
6. Альманах как особый вид периодического издания. Альманахи декабристов А.А. Бестужева и К.Ф. Рылеева “Полярная звезда” (принципы издания, тираж, задачи и содержание альманаха), “Мнемозина”(1824-1825) В.К.Кюхельбекера и “Русская старина”(1825) А.О. Корниловича”.
7. Влияние декабристов на легальные журналы “Сын отечества”(1816-1825), “Соревнователь просвещения и благотворения”(1818-1825), “Невский зритель”(1820-1821).
8. Сенковский — редактор, журналист, литературный критик.
9. “Северная пчела” (1825-1864, 1869) Ф.В. Булгарина
10. Ф. Булгарин — журналист, издатель, редактор. Мифы и правда о Булгарине.
11. А.С. Пушкин-журналист. История журнала «Современник»
12. П. Чаадаев: Личность, судьба. История публикации первого Философического письма Чаадаева.
13. Славянофилы и западники: спор о судьбе России в русской журналистике.

5. ГЛОССАРИЙ²²

Консерватизм (лат. *conserve* – сохраняю, предохраняю) – идеология, направленная на сохранение существующих в обществе ценностей, традиций, поддержание исторически сложившихся форм общественно-политического и государственного устройства. Противодействие реформам и изменениям в социально-политической жизни.

Либерализм (лат. *liberalis* – свободный) – идеология, исходящая из абсолютной ценности личности, признания ее неотъемлемых прав и свобод, выступающая за ограничение вмешательства государства в жизнь общества, свободу предпринимательской деятельности, развитие гражданского общества.

Демократия (букв. – народовластие, от греч. *Demos* – народ, *kratos* – власть) – 1) форма политической организации общества, основанная на признании народа основным источником власти; 2) политический режим, который характеризуется политическим плюрализмом (существованием легальной оппозиции, различных идеологических течений, политических партий), доминированием закона во всех сферах общественной жизни, высокой степенью реализации прав человека, выборностью органов власти и ее регулярной сменяемостью, реализацией принципа разделения властей, наличием развитого гражданского общества. (...) «Демократия» - это и форма политической организации общества и некий философский, мировоззренческий идеал человеческого бытия (...) Э. Гидденс утверждает: «Демократия, вероятно, самая мощная и вдохновляющая из идей XX века».

Монархия (греч. *monarchia* – единовластие) – форма государственного правления, при которой власть главы государства (монарха) передается по наследству, осуществляется бессрочно и не зависит от населения.

Идеология (греч. *idea* – понятие и *logos* – учение) – система политических, правовых, религиозных, философских представлений, взглядов, идей, отражающих интересы, мировоззрение, идеалы людей, социальных групп. К первым классическим политическим идеологиям, возникшим в XVIII в., относятся консерватизм и либерализм, в XIX в. появляются социалистические идеологии (социал-демократия, утопический социализм, марксизм), анархизм и пр.

²² См.: Погорелый Д.Е. Политология /Д.Е. Погорелый, В.Ю. Фесенко, К.В. Филиппов; Под общ. Ред. С.Н. Смоленского. – М.: Эксмо, 2008. – 320с. – (Библиотека словарей. Общественно-гуманитарные науки).

6. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

ОБЯЗАТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Есин Б. И. История русской журналистики (1703-1917): Учебно-методический комплект (Учебное пособие; Хрестоматия; Темы курсовых работ) / Есин Б. И. Флинта, 2010. - 464 с. - Режим доступа: <http://portal.magnitogorsk.ru>. электронная библиотечная система «znanium.com». – Загл. с экрана. - ISBN 5-89349-271-4
2. Перевалова, Е.В. ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРЫ (XVI - начало XX века): Учебное пособие / Е.В. Перевалова. – М.: МГУП им. Ивана Федорова, 2011. – 538 с.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Русская литературная классика XIX века: Учебное пособие / Под ред. Слинко А.А и Свительского В.А. – Воронеж: Родная речь, 2003.
2. Азарова Н.М. Текст: пособие по русской литературе XIX века – М., 1995.
3. История русской литературы / Учебное пособие для вузов. Под ред. Громовой, Курилова А.С. – 1 ч. – М.; 2001
4. Булакова Т.П. Русская литература XIX века / Учебный минимум для абитуриента – М., 2000.
5. История русской классической литературы XIX века: Лирика А.С. Пушкина. Лирика М.Ю. Лермонтова: Лекционные материалы для студентов ОЗО. - Выпуск третий. - Часть I – Магнитогорск: МаГУ, 2001.
6. Филологический комментарий. Учебно-методическое пособие. Выпуск I. Первая половина XIX века. – Магнитогорск, 2000.
7. История русской журналистики XVIII-XIX веков: Учебник для студентов гос. ун-тов и полиграф, ин-тов / под ред. проф. А. В. Западова. – М.: Высш. школа, 1973. – 518 с.

ИССЛЕДОВАНИЯ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ЖУРНАЛИСТИКЕ НАЧАЛА XIX В.

- Пушкин. Pro et contra // Сост. В.М. Маркович. – СПб., 2000.
- Белый А. Мастерство Гоголя. – М., 1996.
- Борев Ю. Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника». – М., 1981.
- Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина: Очерки. – М.: Наука, 1974.
- Бочаров С.Г. О художественных мирах. – М., 1985.
- Вацура В.Э. «Моцарт и Сальери» в «Маскараде» Лермонтова // Русс. литература. – 1987. - №1.
- Воропаев Н.В. Гоголь. Жизнь и творчество. - М., 1999.
- Гарин И.И. Загадочный Гоголь. – М. «Терра», 2000.
- Гуревич А.М. Динамика реализма в русской литературе XIX века. – М., 1995.
- Давыдов С. Туз в «Пиковой даме» // Новое литературное обозрение – 1999. - №3
- Зеньковский В.В. Тема пошлости в творчестве Гоголя // Зеньковский В.В. Русские мыслители и Европа. – М., 1997.
- Зорин А. Послание «Императору Александру» В.А. Жуковского и идеология «Священного союза» // Новое литературное обозрение. – 1998. - №32.
- Иваницкий А.И. Исторические смыслы потустороннего у Пушкина. – М.: Изд-во РГГУ, 1998.
- Красухин Г.Г. Болдино 1833 / Новое прочтение. – М., 1998.
- Легенды и мифы о Пушкине. - СПб., 1999.

- Лотман Ю. М. Пушкин / Биография писателя, статьи и заметки. – СПб., 2000.
- Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь /Книга для учителя. – М.,1988.
- Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. - Л.: Просвещение, 1972.
- Лермонтовская энциклопедия. - М.: «Сов. энциклопедия», 1981.
- Манн Ю. В поисках живой души. – М.,1984.
- Манн Ю. Поэтика Гоголя. – М.,1988.
- Манн Ю. Игровые моменты в «Маскараде» Лермонтова // Изв. АН СССР. Сер. Лит и яз. – 1977. – Т. 36.
- Маркович В.М. О значении чудесного в русской литературе XIX века. // Российский литературоведческий журнал. - 1993. - №3.
- Маркович В.М. Петербургские повести Гоголя. – М.,1989.
- Маркович В.М. «Исповедь» Печорина и ее читатель // Лит. учеба .- 1984. - №5.
- Марченко А.М. Печорин: знакомый и незнакомый // «Столетия не сотрут...»: Русские классики и их читатели - М.: Книга,1988. – С.161-223.
- Мережковский Д.С. В тихом омуте. - М., 1991.
- Моторин А.В. Духовные противоречия Гоголя. – Великий Новгород, 1999.
- Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. - М.,1995.
- Набоков В. Комментарии к «Евгению Онегину». – М.,1999
- Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. – М.,1987
- Непомнящий В. С. «Пророк» и его автор // Наше наследие. – 1999. - №50-51.
- Недвезецкий В.А. От Пушкина к Чехову. - М.: Изд-во МГУ, 1999.
- Онегинская энциклопедия / под ред. Н.Михайлова. - М, «Русский путь», 1995.
- Проскурин О. Поэзия Пушкина или подвижный палимпсест. – М.:НЛО, 1999.
- Проскурин О. «Новый Арзамас» – «Новый Иерусалим»: Литературная игра в культурно-историческом контексте // Нов. Лит. обозрение, 1996. - № 19.
- Пеньковский. А.Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении.– М.: Издательство «Индрик», 2003.
- Перевалова Е.В. А.С. Пушкин – журналист, издатель, редактор // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. – Филологические науки. - №4. – 2010. – С35-45.
- Рам Х. Кавказские пленники: культурные мифы и медиальные репрезентации в человеческом конфликте // Новое литературное обозрение. – 1998 - № 34.
- Рейтблат А.И. Пушкин как Булгарин. К вопросу о политических взглядах и журналистской деятельности Ф.В. Булгарина и А.С. Пушкина //НЛО. - №115 (№3). – 2012. С. 23-45.
- Скатов Н. Пушкин. Русский гений. – М., «Классика», 1999.
- Смирнов А.А. Романтическая лирика А.С. Пушкина. – М,1994.
- Томашевский Б. В. Пушкин. – М., 1990.
- Турбин В.Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Опыт жанрового анализа. – М., 1998.
- Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова. Герой нашего времени. – М., 1989.
- Фомичев С.А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. – Л.: Наука, 1986.
- Франк С.Л. Этюды о Пушкине // "Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в." / Сост., вступит. ст., биобиблиогр. справки Р.А. Гальцевой. – М., 1990. – С. 380–481.
- Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». - СПб., Изд-во С-Петербур. ун-та, 1996.
- Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVII-XIX вв. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1999.

7. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К СЕМИНАРСКИМ И ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Практические занятия имеют целью:

- закрепить, систематизировать и дополнить фактические и теоретические знания, полученных на лекции;
- приобрести навыки использования теоретических знаний в решении практических задач, постановки и достижения исследовательских целей.

Система практических занятий позволяет выработать, закрепить и проверить основные умения и навыки, которые необходимо сформировать в процессе изучения курса истории отечественной журналистики. Эти умения затем применяются и совершенствуются в процессе работы над произведениями последующих эпох.

Успех практических занятий зависит от качества самостоятельной работы как во время занятий, так и при подготовке к ним.

Накануне практического занятия рекомендуется качественно, в полном объеме изучить задание на практическое занятие и уяснить его цель; повторить содержание лекций, обеспечивающих теоретическую подготовку практического занятия.

Выступления на учебных занятиях необходимо тщательно продумывать. Плохо, когда участник семинара или практических занятий выражает мысли готовыми формулировками и стандартными фразами, т.к. заученные формулировки препятствуют работе мысли. Поэтому рекомендуется не просто заучивать, а добиваться понимания существа материала, быть готовым привести и проанализировать новые факты и явления, суметь делать обобщения и выводы. Для этого следует:

- четко выделять основные признаки явлений, наличие или отсутствие которых надо доказать; подбирать веские доводы, подтверждающие наличие или отсутствие данных признаков;
- строить рассуждение в такой последовательности, чтобы оно отражало реальную зависимость между явлениями или их признаками.

На первом этапе подготовки к семинарским занятиям необходимо уяснить тему, цель занятия и вопросы, поставленные в плане семинара, и на основе этого определить для себя задачи, наметить порядок работы. Необходимо предусмотреть, когда и какие изучать источники по каждому вопросу семинара, в какой форме составить конспект, какие вопросы подготовить для обоснования.

На втором этапе необходимо путем беглого просмотра ознакомиться с литературой. Это дает возможность выбрать источники, наиболее полно раскрывающие поставленные вопросы.

При просмотре книг необходимо особое внимание обращать на вводную часть и заключение, где автор останавливается на значении вопроса, показывает метод его раскрытия, формулирует выводы. Такой подход позволяет представить содержание книги.

При работе над различными источниками, отыскивая ответ на поставленный в плане семинара вопрос, необходимо разобраться во всех материалах, определить, в каком источнике хорошо сформулированы мысли, где лучше изложена аргументация и доказательная часть, из какой книги взять пример, иллюстративную часть, и только после этого приступить к конспектированию.

Конспектирование – наиболее сложный этап работы. Начинать его рекомендуется с составления логического плана, представляющего собой перечень заголовков, подзаголовков, вопросов, последовательно раскрываемых затем в конспекте. Это первый элемент конспекта. Вторым элементом конспекта являются тезисы. Тезис – это кратко сформулированное положение. Для лучшего усвоения и запоминания материала следует записывать тезисы своими словами. Тезисы, выдвигаемые в конспекте, нужно доказывать. Поэтому третий элемент конспекта – основные доводы, доказывающие истинность рассматриваемого тезиса. В конспекте могут быть положения и примеры. Однако

ими не следует увлекаться. Большое количество записанных фактов делает конспект громоздким, а при наличии хорошей аргументации тезиса они не играют существенной роли.

По окончании конспектирования устанавливается, можно ли ответить на все вопросы плана семинара, располагая данными конспекта и записями лекции. При возникновении непонятных вопросов на них отыскивается ответ на консультациях или при изучении дополнительной литературы.

Необходимо продумать ответ на каждый вопрос плана семинара и составить план выступления. При этом можно и нужно использовать лекционные материалы, представленные в пособии, в котором весь материал разбит на смысловые блоки, в каждом из них выделены ключевые, опорные слова.

И, наконец, свое выступление необходимо проговорить вслух.

Учебное текстовое электронное издание

Постникова Екатерина Георгиевна

А.С. ПУШКИН – ПОЭТ И ЖУРНАЛИСТ

Учебное пособие

1,1 Мб

1 электрон. опт. диск

г. Магнитогорск, 2015 год

ФГБОУ ВПО «МГТУ»

Адрес: 455000, Россия, Челябинская область, г. Магнитогорск,
пр. Ленина 38

ФГБОУ ВПО «Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова»

Кафедра журналистики и речевой коммуникации

Центр электронных образовательных ресурсов и

дистанционных образовательных технологий

e-mail: ceor_dot@mail.ru