

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(НИУ «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**КОНЦЕПЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 92061252
Устиновой Алены Игоревны

Научный руководитель
к.фил.н., ст. преподаватель
Машукова Д.А.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Специфика русского романтизма.....	5
1.1. Истоки и традиции русского романтизма.....	5
1.2. Романтический герой: значение и определение понятия.....	10
Глава II. Концепция романтического героя в русской литературе первой половины XIX века.....	18
2.1. Своеобразие романтического героя в романтических поэмах А.С. Пушкина.....	18
2.2. Формирование концепции романтического героя в повестях А.А. Бестужева-Марлинского.....	29
2.3. Формирование концепции романтического героя в поэтическом сознании М.Ю. Лермонтова на фоне русского романтизма.....	34
2.4. Дидактическое воплощение темы ВКР в практике преподавания литературы.....	41
Заключение.....	46
Библиографический список использованной литературы.....	50

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования обусловлена возросшим историко-литературным и эстетическим интересом к специфике русского литературного процесса эпохи романтизма, в частности, к проблеме формирования концепции героя романтической литературы. В современном литературоведении отсутствует единая классификация данных героев. Попытки систематизации осложняются наличием множества предлагаемых в отдельных работах критериев классификации.

Понятие «герой» в литературоведении варьируется. В нашей дипломной работе мы будем использовать это понятие в следующем значении. Герой – персонаж, который наиболее отчетливо и полно воплощает творческий замысел автора.

Создание концепции романтических героев представляется нам необходимым, поскольку она формируется с учетом идейно-эстетической системы романтизма. Романтический герой входит в систему персонажей. Именно во взаимоотношениях с другими героями и второстепенными персонажами он способен в полной мере продемонстрировать присущие ему признаки.

В качестве **объекта** исследования выступают произведения А.С. Пушкина. А.А. Бестужева-Марлинского и М.Ю. Лермонтова, написанные в пору романтического периода своего творчества.

Предмет дипломной работы – концепция романтического героя и ее формирование в период романтизма в творчестве указанных авторов.

Цель исследования – рассмотрение концепции романтического героя в русской литературе первой половины XIX века.

Поставленная цель предусматривает решение следующих исследовательских **задач**:

1. Выявить специфику русского романтизма.
2. Уточнить значение понятия «романтический герой».

3. Изучить концепцию романтического героя в южных элегиях и поэмах А.С. Пушкина.

4. Рассмотреть классификацию романтических героев в повестях А.А. Бестужева-Марлинского.

5. Выделить формирующие признаки романтического героя в творчестве М.Ю. Лермонтова.

Теоретико-методологической базой исследования являются работы отечественных исследователей по теории литературы (М. М. Бахтин, И.Ф. Волков, В. И. Кулешов, Ю. М. Лотман, В. Е. Хализев), по истории и теории русского романтизма (А. И. Белецкий, И. Ф. Волков, Н. А. Гуляев, А.М. Гуревич, И. И. Замотин, Е. А. Маймин, Ю. В. Манн, В. И. Сахаров, В.С. Турчин, У. Р. Фохт), об особенностях русской романтической прозы (В.А. Грихин, Р. В. Иезуитова, Б. С. Мейлах, Н. Л. Степанов, В.Ю. Троицкий), по типологии романтического героя (И. В. Вершинин, А.М. Гуревич, Б. В. Емельянов, А. В. Жуковская, В. П. Казарин, В.А. Луков, Н. Н. Мазур, А. М. Песков, С. В. Тураев, Н. Г. Федосеенко, Ф. П. Фёдоров, Т.Л. Шумкова, Е. З. Цыбенко).

В работе были использованы герменевтический **метод** и **метод** системного анализа, учитывающий историко-литературный, сравнительно-исторический, структурный и типологический аспекты изучения художественного текста.

Выпускная квалификационная работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, Библиографического списка использованной литературы.

Глава I. СПЕЦИФИКА РУССКОГО РОМАНТИЗМА

1.1. Истоки и традиции русского романтизма

Романтизм проявил себя как мощное и яркое направление в ряде национальных литератур.

Сущность романтизма – в порыве в бесконечное и в томлении по нему. При этом бесконечное безгранично, оно не исчерпывается земными просторами, а простирается за пределы земного бытия. Так рождается характерный признак романтизма – «романтическое двоемирие». Романтик одновременно пребывает в двух мирах – посюстороннем, земном, и в потустороннем, небесном, бытийном. Главное устремление романтиков – совмещение двух миров в едином образе.

Здесь романтики столкнулись с известной трудностью: дух человека бесконечен и универсален, но сам он смертен, т. е. конечен и единичен. Как же можно воплотить бесконечное и универсальное в единичном и конечном. Совершенно ясно, что такой возможностью не обладает наука, что в этом случае не помогут ни простое созерцание (эмпирическое познание), ни жизненный опыт. Бесконечное и универсальное нельзя постичь одним разумом или одним чувством. Их можно охватить таким способом, который одновременно и разумен, и чувствен. Именно такими свойствами обладает чувственный образ, который лежит в основе искусства. Чем дальше тот или иной вид искусства отстоит от рациональных способов постижения мира, тем он выше (словесное искусство изначально сковано словом, несущим мысль, в отличие от музыки, представляющей собой поток звуков, опосредованно связанных с мыслью).

Для романтизма внутренний мир личности – Вселенная, которую нельзя постигнуть: она всегда наполнена тайной. Человек представляет собой собственную величайшую тайну не только для других людей, но и для себя. Цель человеческой жизни – погружаться в глубины духа и отгадывать тайны своего внутреннего мира. Из этого понятно, что художественное

произведение романтиков принципиально мистериально и мистично, о каком бы жанре ни шла речь. В нем всегда содержится нечто волшебное, странное, непостижимое, необычное, сверхъестественное. О чем бы ни писал романтик, он всегда изображает столкновение человека и бытия как развертывающуюся на его глазах мистерию, содержание которой полно мистического смысла.

Эти представления романтиков дополнены у них одним важным соображением, а именно романтической иронией. Романтики видели, что в реальном мире личность не может осуществить свои идеальные мечты. В значительной мере, по убеждениям романтиков, это зависит от ограниченности человеческого ума, знания и языка, которую они учитывали. В сознании романтиков одновременно жили две противоположные идеи – с одной стороны, они устремлялись к бесконечному, а с другой – осознавали тщетность своих усилий. Романтическая ирония вносила поправку в восприятие романтиками бытия и его художественное изображение. Она позволяла романтику парить над действительностью и не отрываться от нее, сохраняя способность действовать. Романтик постоянно находился между созиданием и уничтожением, бытием и хаосом. Тем самым он избегал всякого одностороннего восприятия жизни – мир не рисовался его воображению только дружески-идеальным или только враждебно-реальным. Это означало, что романтическая ирония вела к свободе романтического духа, освобождая романтика от всякой предвзятости. Бесстрашно иронизировать над бытием и собственной ограниченностью может лишь поистине свободная личность.

Романтизм представляет собой целую эпоху в историческом развитии человечества, подобную таким эпохам, как Возрождение и Просвещение. Идеи романтизма охватили все европейские страны и проникли во все области духовной деятельности человека – философию, экономику, искусство и даже медицину. В более узком смысле романтизм понимается как художественное направление в искусстве, и в частности в литературе. В этом

втором значении романтизм – литературное направление, которое поставило в центр художественного изображения, носящего в той или иной степени мистериальный характер, одинокую свободную личность, проникнутую мистическим вечным томлением по бесконечному и не обусловленную ни историческими, ни социальными обстоятельствами, а потому обладающую чертами исключительности и таинственности.

Общие свойства европейского романтизма целиком относятся и к русскому романтизму, который, однако, обладает и рядом отличий.

Если в европейских странах личная независимость человека стала свершившимся фактом и многие страны освободились или освобождались от феодальных пут, то в России целое сословие – крестьяне – находилось в крепостной зависимости. В России гораздо сильнее, чем в других странах, было влияние патриархально-общинных отношений и связей. В ней дольше были влиятельными просветительские идеи. Поэтому в русском романтизме при его возникновении идеи индивидуализма и настроения “мировой скорби” звучали более ослабленно. Не характерна для него и “романтическая ирония”. Все эти черты появятся в русском романтизме позднее – накануне и особенно после подавления восстания декабристов.

Эти отличия нисколько не отменяют тех обстоятельств и фактов, которые роднят русский романтизм с европейским, частью которого он является. Чувство личности, ее свободы, прав, гордости, чести и достоинства ощущались в России не менее остро, чем в европейских странах. Особенно этому способствовал рост национального самосознания, которому придали мощный толчок войны с Наполеоном и Отечественная война 1812 г. Надежды на освобождение крепостных крестьян таяли. Дворянин, хотя и был лично независим, не ощущал себя свободным, находясь под прессом самодержавной власти, готовой в любое время и по любому поводу нарушить его права и пренебречь ими.

И все-таки перемены в общественном сознании были значительны: духовные ценности стремительно перемещались из сферы самодержавия в

сферу конкретного частного человека. Они перестали выступать абстрактными требованиями, находящимися вне человека, как это было в философии и литературе XVIII в., а становились достоянием личности, которая ощущала интересы государства своими собственными интересами. Отвлеченное понятие государства, олицетворенное в самодержавии, уходило в прошлое. Окрашенность общественных понятий личным чувством и наполненность личного мира общественными эмоциями стали знаменем времени.

Все это предопределило победу романтических настроений в жизни и в литературе. При этом романтически осмысливались не исчезнувшие из русской действительности идеи Просвещения.

Романтизм в России прошел несколько стадий развития:

- 1810-е гг. – возникновение и формирование психологического течения; ведущие поэты Жуковский и Батюшков;
- 1820-е гг. – возникновение и формирование гражданского, или социального, течения в поэзии Ф.Н. Глинки, П.А. Катенина, К.Ф. Рыльева, В.К. Кюхельбекера, А.А. Бестужева-Марлинского; зрелость психологического романтизма, в котором главными фигурами были А.С. Пушкин, Е.А. Баратынский, П.А. Вяземский, Н.М. Языков;
- 1830-е гг. – возникновение философского течения в поэзии Баратынского, поэтов-любомудров, Тютчева, в прозе В.Ф. Одоевского; проникновение романтизма в прозу и широкое его распространение в жанре повести; расцвет романтизма в творчестве Лермонтова и признаки кризиса: засилье эпигонской (подражательной) поэзии, лирика Бенедиктова, “кавказские” (“восточные”) повести А.А. Бестужева-Марлинского;
- 1840-е гг. – закат романтизма, его вытеснение с переднего плана литературы; из действующего субъекта литературного процесса романтизм все более превращается в его объект, становясь предметом художественного изображения и анализа.

Деление романтизма на различные течения происходило по следующим критериям:

к психологическому течению русского романтизма принадлежат романтики, исповедовавшие идеи самовоспитания и самоусовершенствования личности в качестве наиболее верного пути преобразования действительности и человека;

к течению гражданского, или социального, романтизма относятся романтики, считавшие, что человек воспитывается прежде всего в социальной, общественной жизни, а, стало быть, он предназначен для гражданской деятельности;

к философскому течению русского романтизма причислены романтики, полагавшие, что место человека в мире predetermined свыше, его жребий предначертан на небесах и всецело зависит от общих законов мироздания, а вовсе не от социальных и психологических причин. Между этими течениями нет непроницаемых граней, а различия относительны: поэты разных течений не только полемизируют, но и взаимодействуют друг с другом.

Первоначально романтизм побеждает в поэзии В.А.Жуковского и К.Батюшкова, что было обусловлено:

- карамзинской реформой литературного языка;
- скрещением поэтических принципов “сентиментальной” литературы с принципами “легкой поэзии”;
- дискуссиями по проблемам литературного языка, которые открыли и очистили дорогу романтизму.

Русский романтизм в целом самобытен. Опираясь в своих идейно-эстетических исканиях на традиции Западной Европы, он их развивает и обогащает применительно к потребностям своей страны и своего времени. Наиболее характерная черта русских романтиков — стремление к сближению искусства с современностью, борьба за его национальную самобытность и гражданственность. Эти тенденции наметились в русской романтической

литературе сразу, с момента ее формирования, получив наиболее яркое воплощение в творчестве писателей-декабристов, молодого Пушкина и Лермонтова.

Весьма сильны мотивы разочарования, недоверия к разуму, к просвещению. Главное внимание они уделяют страданию духовно богатой личности, ее протесту против антигуманной сущности современного общества. Такой скорбный характер в русских условиях носит поэзия Жуковского, наиболее «западного» из всех русских романтических поэтов.

В ином идейно-эстетическом плане развивается творчество романтиков декабристской ориентации. Оно лишено пессимизма, исполнено веры в прогресс. Революция в России была не свершившимся фактом, как в Западной Европе, а делом будущего. Поэтому центральным пунктом в программе декабристов была борьба за политическое, социальное и духовное освобождение родины от самодержавно-крепостнического гнета. Они исходят в своих лозунгах прежде всего из интересов народа, а не отдельной личности. Отсюда их требования народности и самобытности искусства, а также тесная связь с просветительской идеологией, которая в России, шедшей навстречу революционным преобразованиям, служила мощным средством борьбы за свободу.

Далее, своеобразие русского романтизма, в отличие от западного, состояло также в том, что он не носил отвлеченного, теоретического характера, а, по справедливому замечанию Ап. Григорьева, был «целою эпохою морального развития», отражался «в целой жизни лиц и даже поколений». Он формировал революционеров - людей героического порыва и действия.

1.2. Романтический герой: значение и определение понятия

Романтики возвеличивают личность, ставят ее на пьедестал. Романтический герой — всегда натура исключительная, не похожая на окружающих людей, он гордится своей исключительностью, хотя она

становится причиной его несчастий, его странности. Романтический герой бросает вызов окружающему миру, он в конфликте не с отдельными людьми, не с социально-историческими обстоятельствами, а с миром в целом, со всей вселенной. Романтики поэтому сосредоточиваются на изображении душевной, психологической жизни героев, а внутренний мир романтического героя весь состоит из противоречий. Романтическое сознание в бунте против повседневности устремляется к крайностям: одни герои романтических произведений устремлены к духовным высям, уподобляются в своем поиске совершенства самому творцу, другие в отчаянии предаются злу, не зная меры в глубине морального падения. Одни романтики ищут идеал в прошлом, особенно в средневековье, когда еще было живо непосредственное религиозное чувство, другие – в утопиях будущего. Так или иначе, исходная точка романтического сознания – неприятие тусклой буржуазной современности, утверждение места искусства не просто как развлечения, отдыха после трудового дня, посвященного зарабатыванию денег, а как насущной духовной потребности человека и общества. Протест романтиков против корысти “железного века”. Вот почему излюбленным героем романтической литературы становится художник в широком смысле слова — писатель, поэт, живописец и особенно музыкант, потому что музыку, непосредственно воздействующую на душу, романтики считали высшим из искусств. Романтизм породил новые представления о задачах и формах существования литературы, которых мы в основном придерживаемся по сей день. По содержанию искусство становится отныне бунтом против отчуждения и превращения человека, великого по своему призванию, в частного индивида. Искусство у романтиков стало прообразом творческого труда-наслаждения, а художник и образ романтического героя — прообразом того цельного, гармонического человека, которому нет предела ни на земле, ни в космосе. Романтическое “бегство от действительности”, уход в мир мечты, мир идеала есть возвращение человеку сознания той истинной

полноты бытия, того призвания, которые были отняты у него буржуазным обществом.

Одно из достижений романтизма – открытие ценности и неисчерпаемой сложности человеческой личности. Человек осознается романтиками в трагическом противоречии – как венец творения, «гордый властелин судьбы» и как безвольная игрушка в руках неведомых ему сил, а иногда и собственных страстей. Свобода личности предполагает ее ответственность: совершив неверный выбор, нужно быть готовым к неизбежным последствиям.

Образ героя часто неотделим от лирической стихии авторского «я», оказываясь или созвучным ему, или чуждым. В любом случае автор-повествователь в романтическом произведении занимает активную позицию; повествование тяготеет к субъективности, что может проявляться и на композиционном уровне – в использовании приема «рассказ в рассказе». Исключительность романтического героя оценивается с нравственных позиций. И эта исключительность может быть как свидетельством его величия, так и знаком его неполноценности.

По мнению В.Ю. Троицкого, романтического героя характеризует «диалектически сложный внутренний мир, одухотворенный страстями, мятежными сомнениями» [Троицкий 1985: 115].

«Странность» персонажа подчеркивается автором, прежде всего, при помощи портрета: одухотворенная красота, болезненная бледность, выразительный взгляд – эти признаки давно стали устойчивыми. Очень часто при описании внешности героя автор использует сравнения и реминисценции, как бы цитируя уже известные образцы. Поведение романтического героя также свидетельство его исключительности (а иногда – исключенности из социума); часто оно не вписывается в общепринятые нормы и нарушает условные правила игры, по которым живут все остальные персонажи.

Нравственный пафос романтиков был связан, в первую очередь, с утверждением ценности личности, что воплотилось и в образах романтических героев. Первый, наиболее яркий тип — это «герой одиночка, герой-изгой, которого принято называть байроническим героем. Противопоставление поэта толпе, героя — черни, индивидуума — обществу, не понимающему и преследующему его, — характерная черта романтической литературы» [Луков 2003: 251].

О таком герое Е. Кожина писала: «Человек романтического поколения, свидетель кровопролитий, жестокости, трагических судеб людей и целых народов, рвущийся к яркому и героическому, но заранее парализованный жалкой действительностью, из ненависти к буржуа возводящий на пьедестал рыцарей средневековья и еще острее сознающий перед их монолитными фигурами собственную раздвоенность, ущербность и неустойчивость, человек, который гордится своим «я», потому что только оно выделяет его из среды мещан, и в то же время тяготится им, человек, соединяющий в себе протест, и бессилие, и наивные иллюзии, и пессимизм, и нерастраченную энергию, и страстный лиризм,— этот человек присутствует во всех романтических полотнах 1820-х годов» [Кожина 1961: 112].

С. Франк писал, что «XIX век открывается чувством «мировой скорби». В мироощущении Байрона, Леопарди, Альфреда Мюссе — у нас в России у Лермонтова, Баратынского, Тютчева — в пессимистической философии Шопенгауэра, в трагической музыке Бетховена, в жуткой фантастике Гофмана, в грустной иронии Гейне — звучит новое сознание сиротства человека в мире, трагической неосуществимости его надежд, безнадежного противоречия между интимными потребностями и упованиями человеческого сердца и космическими и социальными условиями человеческого существования» [Франк 1996: 362].

Жизнь человеческого духа у романтиков противопоставляется изменности материального бытия. Из ощущения его неблагополучия рождался культ неповторимой индивидуальной личности. Она

воспринималась как единственная опора и как единственная точка отсчета жизненных ценностей. Человеческая индивидуальность мыслилась как абсолютно самоценное начало, вырванное из окружающего мира и во многом противопоставленное ему.

Героем романтической литературы становится личность, оторвавшаяся от старых связей, утверждающая свою абсолютную непохожесть на всех других. Уже в силу этого она исключительна. Романтические художники, как правило, избегали изображать обыкновенных и заурядных людей. В качестве главных действующих лиц в их художественном творчестве выступают одинокие мечтатели, гениальные художники, пророки, личности, наделенные глубокими страстями, титанической силой чувств. Они могут быть злодеями, но никогда — посредственностями. Чаще всего они наделены мятежным сознанием.

Романтический герой всегда пребывает в состоянии некоего духовного предела. Его чувства обострены. Контуры личности определены страстностью натуры, неумностью желаний и устремлений. По словам исследователя А.Б. Ботниковой: «Романтическая личность исключительна уже в силу своей изначальной природы и поэтому совершенно индивидуальна» [Ботникова 2005: 14].

Исключительная самоценность индивидуальности не допускала даже мысли о ее зависимости от окружающих обстоятельств. Исходной точкой романтического конфликта является стремление личности к полной независимости, утверждение примата свободной воли над необходимостью. Открытие самоценности личности было художественным завоеванием романтизма. Но оно вело к эстетизации индивидуальности. Сама незаурядность личности уже становилась предметом эстетического восхищения. Вырываясь из окружения, романтический герой мог порой проявлять себя в нарушении запретов, в индивидуализме и эгоизме, а то и просто в преступлениях. Этическое и эстетическое в оценке личности могли не совпадать. В этом романтики сильно отличались от просветителей, у

которых, напротив, «в оценке героя этическое и эстетическое начала полностью сливались» [там же].

Романтический же герой — это не просто положительный герой, он даже не всегда является положительным, романтический герой - это герой, отражающий тоску поэта по идеалу. Романтический герой, как писал В. Г. Белинский, — это «личность, опершаяся на самое себя», личность, противопоставляющая себя всему окружающему миру [Белинский 1954: 34].

Однако в недрах романтизма формируется и другой тип личности. Это, в первую очередь, личность художника — поэта, музыканта, живописца, также вознесенного над толпой обывателей, чиновников, собственников, светских бездельников. Здесь речь идет уже не о претензиях исключительной личности, а о правах истинного художника судить о мире и людях.

Романтиками не всегда верно оценивались социальные последствия революций. Но ими остро ощущался антиэстетический характер общества, угрожающий самому существованию искусства, в котором царит «бессердечный чистоган». Художник-романтик, в отличие от некоторых писателей второй половины XIX века, отнюдь не стремился укрыться от мира в «башне из слоновой кости». Но он чувствовал себя трагически одиноким, задыхаясь от этого одиночества.

Таким образом, в романтизме можно выделить две антагонистические концепции личности: индивидуалистическую и универалистскую. Судьба их в последующем развитии мировой культуры была неоднозначной. Бунт байроновского героя – индивидуалиста был красив, увлекал современников, но вместе с тем быстро обнаруживалась его бесперспективность. История сурово осудила претензии отдельной личности творить собственный суд. С другой стороны, в идее универсальности отражалась тоска по идеалу всесторонне развитого человека, свободного от ограниченности буржуазного общества.

В литературоведении принято выделять следующие типы романтических героев:

1. Герой – наивный чудаков, верящий в возможность осуществления идеалов, часто комичен и нелеп в глазах здравомыслящих. Однако он отличается от них своей нравственной цельностью, детским стремлением к истине, умением любить и неумением приспособливаться, то есть лгать.

2. Герой – трагический одиночка и мечтатель, отвергнутый обществом и осознающий свою чуждость миру, способен на открытый конфликт с окружающими. Они кажутся ему ограниченными и пошлыми, живущими исключительно материальными интересами и поэтому олицетворяющими некое мировое зло, могущественное и губительное для духовных устремлений романтика. Часто этот тип героя соединяется с темой «высокого безумия», связанной с мотивом избранничества. Наиболее острый характер оппозиция «личность – общество» приобретает в романтическом образе героя-бродяги или разбойника, мстящего миру за свои поруганные идеалы.

3. Герой – разочарованный, «лишний» человек, не имевший возможности и уже не желающий реализовать свои дарования на благо общества, утратил прежние мечты и веру в людей. Он превратился в наблюдателя и аналитика, вынося приговор несовершенной действительности, но не пытаясь изменить ее или измениться самому. Тонкая грань между гордостью и эгоизмом, осознанием собственной исключительности и пренебрежением к людям может объяснить, почему так часто в романтизме культ одинокого героя смыкается с его развенчанием: Алеко в поэме Пушкина «Цыганы».

4. Герой – демоническая личность, бросающая вызов не только обществу, но и Творцу, обречен на трагический разлад с действительностью и самим собой. Его протест и отчаяние органически связаны, поскольку отвергаемые им Красота, Добро и Истина имеют власть над его душой. Герой, склонный избирать демонизм в качестве нравственной позиции, тем самым отказывается от идеи добра, поскольку зло рождает не добро, а только зло. Но это «высокое зло», так как оно продиктовано жаждой добра. Мятежность и жестокость натуры такого героя становятся источником

страдания окружающих и не приносят радости ему самому. Выступая как «наместник» дьявола, искуситель и каратель, он сам иногда по-человечески уязвим, ибо страстен. Не случайно в романтической лит-ре получил распространение мотив «влюбленного беса». Отголоски этого мотива звучат в лермонтовском «Демоне».

5. Герой – патриот и гражданин, готовый отдать жизнь на благо Отчизны, чаще всего не встречает понимания и одобрения современников. В этом образе традиционная для романтиков гордость парадоксально соединяется с идеалом самоотверженности – добровольного искупления коллективного греха одиноким героем. Тема жертвенности как подвига особенно характерно для «гражданского романтизма» декабристов.

Еще один из распространенных типов героя можно назвать автобиографическим, так как он представляет осмысление трагической участи человека искусства, который вынужден жить как бы на границе двух миров: возвышенного мира творчества и обыденного мира.

Итак, для эстетики романтизма свойственны возведение в культ художественного гения в качестве духовного пророка, устремленность к бесконечному, сокровенному; чувственный лиризм, стремление к смешению фольклора с реальностью; ироническое дистанцирование. Из всех искусств в эстетике романтизма музыка и музыкальность - это основная парадигма.

Делая вывод, стоит еще раз перечислить основные художественные приемы, использованные писателями-романтиками: контраст (восприятие действительности в ее резких диссонансах); аллегория, символ, гротеск, гиперболизация, антитетичность, ирония; заострение образа, той или иной черты в характере персонажа (чело, волосы, глаза, взгляд, улыбка, смех).

Романтический герой всегда стремится к свободе, любви, бежит от невежества и бесчувственности общества и в результате остаётся одиноким, вне общества, без понимания и сочувствия.

Творческая и духовная свобода, с одной стороны, превозносит романтического героя над окружающими его людьми, а с другой стороны -

приносит ему отчаянное одиночество. В этом и состоит противоречивость романтизма.

Глава II. КОНЦЕПЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

2.1. Своеобразие романтического героя в романтических поэмах

А.С. Пушкина

Стремление Пушкина к романтизму носило весьма противоречивый характер. Ряд исследователей, литературоведов указывают на то, что «романтизм» Пушкина не что иное, как синтез двух литературных направлений: романтизма и реализма. Хотя сам писатель в своих литературных критических статьях отстаивал «истинный романтизм», противопоставляя его романтизму ложному.

Под «истинным романтизмом» Пушкин понимал художественную систему, предоставляющую писателю полную свободу творчества. Полнота воспроизведения действительности во всем богатстве ее проявлений - такова, по мысли Пушкина, главнейшая особенность «истинного романтизма».

В отечественном и зарубежном литературоведении неоднократно освещались самые разнообразные аспекты романтизма в творческой практике Пушкина: использование романтических сюжетов, переделка фабул народных сказок в поэтические тексты, активизация сюжетных схем байроновского типа («южные поэмы»), обращение к легендам средневекового Запада («Сцены из рыцарских времен»), преобразование новеллы о «разбойниках» в повествовательный текст («Дубровский», «Капитанская дочка»), трансформация народных баллад («Песни западных славян»), использование фантастики («Пиковая дама»), насыщение философской проблематикой историй и легенд об одаренных творческих натурах («Моцарт и Сальери», «Египетские ночи»), введение историй-сновидений («Гробовщик»), изображение героев-безумцев в ироническом и серьезном

планах («Медный всадник», «Полтава»), объединение в рамках единого повествовательного блока фантастики и реальности (наброски неоконченного текста «Влюбленного беса»).

В лирических стихотворениях Пушкина-романтика, изображающих жизнь разных народов, нет соответствующих пейзажей или же они не имеют почти ничего национально характерного. Дать описание жизни разных народов на фоне соответствующих национальных пейзажей Пушкину удалось лишь в «южных» поэмах.

«Южные поэмы» - это не цикл, а отдельные произведения Пушкина, написанные в одно и тоже время, во время южной ссылки, объединённых романтическим героем. Здесь были написаны «Кавказский пленник», «Гаврилиада», «Братья-разбойники», большое число стихотворений, ряд статей, начаты «Бахчисарайский фонтан» и «Евгений Онегин».

Самыми известными стали поэмы «Цыганы» (1824), «Кавказский пленник» (1820) и «Бахчисарайский фонтан» (1823).

Пушкин, прожив почти три года в Бессарабии, среди незнакомого ему народа, изучил его историю, фольклор, литературу и даже язык постиг настолько, что понимал разговорную речь. Пушкин «почти сразу же испытывает потребность выйти за узко личные пределы, увидеть и показать в личном общее, присущее не ему одному, а целому поколению. Хочет поставить перед читателями вместо лирического «я» художественный образ героя, в котором это личное – общее нашло бы своё отражение и воплощение». Большой круг произведений, написанных на Юге, не представлял собой механической суммы разнородных текстов, а отличался единством. Связующим стержнем служил образ автора. Образ этот, возникая из произведений поэта, сложно переплетался с фактами его жизни, стилизованной в романтическом духе и, с одной стороны, делаясь достоянием читателей, влиял на то, как они воспринимали новые пушкинские тексты, а с другой – оказывал обратное воздействие на поведение самого автора.

Основной чертой этого образа было «поэт-беглец» или «поэт-изгнанник». В известном смысле «беглец», добровольно покинувший родину, и «изгнанник», принуждённый её оставить насильственно, в этой системе идей выглядели как синонимы. Характерно, что в поэме «Цыгане» даже медведь, которого на цепи водит Алеко, назван «беглец родной берлоги», хотя он, очевидно, в романтической терминологии должен был бы быть назван узником. Однако между этими двумя идеями-образами было и известное различие, и они по-разному влияли на биографическую реальность и её трактовку.

Образ поэта-беглеца после «Путешествия Чайльд-Гарольда» Байрона сделался одной из ведущих тем европейского романтизма. Он был удобен, поскольку вписывался в антитезу «неволи душных городов», замкнутого мира рабства и цивилизации и вольного простора диких степей, безграничной «пустыни мира», по которой странствует романтический герой. Трактовка его как изгнанника и узника влекла за собой прикрепление к определённому месту заточения, превращения из «героя движения» в «героя неподвижности», что противоречило поэтике романтизма. Не случайно, если тема тюрьмы входит в биографию романтического героя, то всегда в связи с мотивом побега или жаждой его.

Образ беглеца связывался с темой разочарования. Оставив на родине сердце и душевную свежесть, герой бежит из ставшего тюрьмой родного дома и перестаёт тосковать по нему.

Образы узника, беглеца, изгнанника сконцентрированы в художественных произведениях Пушкина. Но они отделяются от конкретных стихотворений, проникают в письма, посылаемые им на север, а, видимо, и в разговоры и, обволакивая поэта определённым образным покрывалом, стилизуют его личность и судьбу в глазах современников.

В создаваемый Пушкиным тип поэтической личности существенной частью входил мотив вечной, утаённой, не получившей ответа любви. Тема утаённой любви звучит в поэме «Бахчисарайский фонтан».

В августе 1820г Пушкин принимается за работу над поэмой «Кавказский пленник». В нём А. С. Пушкин хотел изобразить характерные черты молодёжи XIX века, особенности её духовного облика и психического склада.

Непосредственным «образцом» для «Кавказского пленника» послужила первая из поэм Байрона – «Паломничество Чайльд Гарольда». Основное, что наследует Пленник от образа Чайльд Гарольда, - это разочарованность и изгнанничество.

В отличие от Чайльд Гарольда, Пленник не только жертва порочного общества, но и носитель едва ли не самой страшной нравственной болезни этого презираемого им общества – эгоистической чёрствости, «охлаждённости» чувств, равнодушия ко всему, кроме своих собственных страданий, воспоминаний и разочарований. «Я в нём хотел изобразить это равнодушие к жизни и к её наслаждениям, эту старость души, сделались отличительными чертами молодёжи 19-го века», - писал Пушкин.

Герой поэмы – «отступник» света. Жизни светского общества, полного пороков, он противопоставляет свободу, прославление которой составляет пафос поэмы. Пленник – друг природы, сторонник идеи о том, что естественное состояние человека – свобода и независимость.

Душа Пленника во власти страстей. Это и отвращение к свету, и неразделённая любовь, и главное – пламенная жажда свободы:

Свобода! Он одной тебя

Ещё искал в пустынном мире (Пушкин 1998: 223).

Но герой-индивидуалист неизбежно оказывается жертвой страстей, он бесчувственен и холоден, душа его опустошена и «вянет» от их «злой отравы», «истребившей» чувства. Он бурной жизнь погубил:

Надежду, радость и желанье

И лучших дней воспоминанье

В увядшем сердце заключил (Пушкин 1998: 224).

Жизнь в неволе становится для Пленника истоком нравственного возрождения, началом освобождения из-под власти страстей. Его привлекает величественная красота Кавказских гор, и страшная игра природных стихий, и вольные нравы горских племён, его трогает самоотверженная и чистая любовь «девы гор». А вспыхнувшее в конце поэмы чувство к своей спасительнице пробуждает «окаменевшего» героя к новой жизни:

*К черкешенке простер он руки,
Воскресшим сердцем к ней летел,
И долгий поцелуй разлуки
Союз любви запечатлел* (Пушкин 1998: 229).

Словно бы в обратном направлении движется героиня поэмы. Её сочувствие несчастному, её самоотверженная, жертвенная любовь – всё это слишком явно контрастирует с жестокими нравами черкесского аула. Мало того, после объяснения с героем она тоже проникается настроениями тоски и разочарования. Заключительный монолог черкешенки – это как бы эхо признаний, слышанных от Пленника:

*Нет, русский, нет!
Она исчезла, жизни сладость;
Я знала всё, я знала радость,
И всё прошло, проорал и след* (Пушкин 1998: 230).

Живое и трепетное чувство героини превращается в опустошительную романтическую страсть. Вообще, в финальной сцене Черкешенка и Пленник точно меняются местами: он «летит» к ней «воскресшим сердцем», она же остаётся холодной и разочарованной. Именно безнадёжное разочарование становится причиной гибели героини. Под влиянием этого нового для неё чувства совершает она свой отчаянно смелый поступок – освобождает из неволи Пленника, после чего возвращение в родной аул для неё уже невозможно.

Идеал Пушкина в поэме – гармонический синтез естественности и культуры. В главном герое поэмы есть многое, идущее от пушкинской судьбы, от пушкинского сердца.

Людей и свет изведаль он,

И знал неверной жизни цену.

В сердцах людей нашёл измену,

В мечтах любви безумный сон (Пушкин 1998: 223).

Следуя за опытом романтических поэм Байрона, Пушкин наделяет главного героя чертами авторской личности, использует байронический принцип «вершинной» композиции – выхватывает лишь главные эпизоды из жизни героя, окутывая всё остальное атмосферой романтической тайны. Вслед за Байроном Пушкин создаёт романтически идеализированный образ «девы гор», юной черкешенки, воспитанной природой, свободной от внутренних противоречий, свойственных пленнику, человеку цивилизаций.

Но, в отличие от Байрона, Пушкин пытается в пределах романтической поэмы дать объективный образ главного героя, не во всём похожий не на самого автора, несущий в своём характере обще распространённые черты, свойственные современникам Пушкина и в России, и за рубежом.

Душевная простота героя наиболее ярко проявляется в истории любви пленника к черкешенке, натуре цельной, сильной и искренней, способной на глубокое чувство. Герою нечем ответить на него, ибо он «для нежных чувств окаменел». Эта преждевременная старость души не имеет никакого отношения к автору: между героем и автором возникает противоречие, несвойственное жанру байронической поэмы. И это противоречие нарастает.

Когда черкешенка, не выдержав разлуки, буквально на глазах у пленника бросается в воду и тонет, герой поразительно равнодушен. Гибель любящей его спасительницы никак не отражается в его чёрством сердце.

Одна из «южных» поэм Пушкина стоит особняком среди остальных. Это «Бахчисарайский фонтан». Внимание поэта переключено в ней с характера современного разочарованного героя (его здесь нет вовсе) на

первобытно-патриархальный мир («естественную среду»), контрастный европейскому цивилизованному обществу. Читателей и современников особенно поразили «роскошные, сладостные» картины южной (крымской) природы, описания ханского дворца и гаремных нравов. В предисловии Вяземского к первому изданию поэмы отмечалась: «Цвет местности сохранён в повествовании с всею возможною свежестью и яркостью. Весь отпечаток восточный в картинах, в самых чувствах, в слоге».

Другая особенность «Бахчисарайского фонтана» - усиление лирического начала. Образы центральных персонажей – татарского хана Гирея, его любимой жены грузинки Заремы и пленной польской княжны Марии – представлены как грёзы и видения автора, пережившего и переживающего страдания неразделённой любви. В «Бахчисарайском фонтане» поэтому мало действия: лишь центральный эпизод – объяснение Заремы с Марией – отличается драматической напряжённостью. Композиция поэмы фрагментарна: это ряд как бы самостоятельных эпизодов, описаний, сцен; требуются усилия, чтобы установить связь между ними. Той же цели служит и таинственность поэтического рассказа, полного нарочитых неясностей, умолчаний, намёков (в их числе на участь обеих героинь). Черты романтической поэтики выражены в поэме наиболее отчётливо. Как и в других «южных» поэмах главной здесь является тема страстей. В «Кавказском пленнике» губительные страсти были уделом цивилизованного общества, а черкешенка, «дева гор», - образцом нравственного совершенства. В «Бахчисарайском фонтане» патриархальный, «естественный» мир представлен ареной трагической игры страстей – диких, жестоких, неистовых, проявляющихся открыто во всей своей стихийной мощи. «Пламенные желанья» и жгучая ненависть, измена, ревность, раболепный страх и деспотическое своеволие - кипением всех этих страстей пропитана атмосфера ханского дворца. Закономерно, что трагедия любви – ревности – мести завершается в поэме катастрофически. Демонической силе страстей, столь ярко воплощённой в характере Заремы, противостоит ангельская

чистота, кротость и невинность «Марии нежной» - человека иной, европейско-христианской культуры. Причём в отличие от «Кавказского пленника» симпатии Пушкина явно на стороне культуры европейской.

И хотя отношения природы и цивилизации в «Бахчисарайском фонтане» перевернуты, идеал поэта всё тот же: сближение «естественности» и «просвещения», взаимодействие несхожих культур как предпосылка духовно-нравственного совершенствования личности. Недаром любовь к Марии пробуждает в душе дикого восточного деспота хана Гирея высокие человеческие чувства и даёт почувствовать ему вкус разочарования. О возможности усмирить страсти и вновь обрести способность свежо, поэтически воспринимать мир свидетельствует лирический эпилог поэмы, где господствует чувство гармонии и душевной полноты. В дальнейшем, однако, Пушкин вернётся к образу современного разочарованного героя.

Пушкин задумывал создать независимый от автора характер, но этот замысел вступил в противоречие с формой байронической поэмы, предполагавшей единство героя и автора. Это был «первый неудачный опыт характера, с каким я насилу сладил» - говорил Пушкин.

Поэма «Цыганы» явилась завершением спора с Байроном. Не выходя за рамки романтизма, но, превращая его в «романтизм критический», Пушкин показывает в этой поэме, что мечты Байрона о возрасте человека в «естественное состояние», по существу, является игрой «на понижение».

В «Цыганах» он осудил эту прихоть как слабость, как самодовольство и эгоизм. Алеко, утверждающий свободу для себя среди нетронутых цивилизацией «естественных» людей в цыганском таборе, не терпит никаких ограничений этой свободы и тем самым становится деспотом по отношению к Земфире и молодому цыгану, её любовнику. Двойное убийство, современное Алеко, бывает осуждение старого цыгана:

Оставь нас, гордый человек!

Мы дики, нет у нас законов,

Мы не терзаем, не казним,

*Не нужно крови нам и стонов,
Но жить с убийцей не хотим* (Пушкин 1998: 340).

В целом независимо от Алеко самый быт цыган не так уж безоблачно идилличен. «Роковые страсти» и «беды» существовали в таборе и до прихода Алеко. «Счастья нет» и у носителя простоты, мира и правды в поэме – старика цыгана. Старая печаль живёт у него в душе на протяжении всего его жизненного пути.

Так, Пушкин решительно одолел искус «байронизма» и вышел к новому, трезвому и реалистическому взгляду на жизнь.

Поэмы «Кавказский пленник» и «Цыганы» были созданы под влиянием южной ссылки, они написаны в одном жанре с использованием образов экзотической природы. Главным героем обоих произведений является гордая, сильная личность. Своеобразна композиция поэмы «Цыганы», конец которой гармонирует с началом.

1. Начало: «Цыганы шумною толпой по Бессарабии кочуют»

Конец: «Сказал – и шумною толпой подняли ветер кочевой»

2. Начало: «За курганом его в пустыне я нашла»

Конец: «Чуть по росе примятый след ведёт за дальние курганы».

Очень явно видна в произведении антитеза – фигура старого цыгана и Алеко; реакция на измену старого цыгана и Алеко. В поэме «Кавказский пленник» также видна антитеза: любящая девушка и не сумевший полюбить пленник.

Как в романтических произведениях, в поэмах много общего. Одна из характерных черт романтических героев - их "безымянность". Кавказскому пленнику автор не даёт ни портрета, ни имени, о братьях-разбойниках мы тоже ничего толком не знаем, образ Алеко опять размыт, известно лишь его имя. И это удивительно - все романтические герои похожи друг на друга. Они молоды, красивы и несчастны.

Русский человек в поэмах Пушкина попадает в мучительный плен - плен души. Он пытается найти свободу, пытается убежать от своей прошлой

жизни. И теперь, когда счастье казалось таким близким, ему снова приходится бежать. Но куда? Обрато, в тот мир, где он "обнял грозное страданье".

"Призрак свободы" так и остался призраком. Он вечно будет преследовать романтического героя. Но существует ли свобода вообще? Наверное, для каждого человека существует её особый идеал. Причины несвободы героя в его душе, в этом его противоречивость.

В поисках свободы находятся и герои поэмы «Бахчисарайский фонтан». Мария страдает вдали от родины в гареме хана. Зарема и Гирей оказываются несвободными от своей страсти. Для них свойственно двоемирие: героини вспоминают о своей прошлой жизни. Гирей оказывается в несвойственном ему мире и несвободен от любви. Братья-разбойники также стремятся к свободе. Для них это способ показать свою состоятельность, но способ ужасный: за это заплачено ценой крови. Один из братьев, понимая это, раскаивается. Он осознает, какая цена свободы может быть, если вовремя не остановиться.

Теме внутренней несвободы человека посвящена в большей степени поэма «Цыганы». Алеко приходит в табор, чтобы познать истинную свободу, наслаждение. Ради нее он бросил все, что раньше его окружало. В этой поэме проявилась еще одна из чрезвычайно характерных черт миро воззрения романтического героя - эгоизм и совершеннейшая несовместимость с окружающим миром. Алеко был одинок в том мире, откуда он бежал, но в другом, столь желанном, он снова оказался один. Личность Алеко, с безмерностью своих притязаний, получает колоссальной силы отпор. При этом Пушкин ни на минуту не поступает ни поэзией порыва, ни идеалом свободы, ни идеей ухода. Наоборот, может быть, ни когда еще они не звучали так сильно у Пушкина. Поэт - и это неоднократно отмечалось - передал Алеко так много своего, личного, кровного, начиная от имени.

Герою поэмы «Цыганы» Алеко, горожанину, бежавшему от "неволи душных городов" и в поисках свободы приставшему к цыганскому табору,

мудрый цыган объясняет, что "не всегда мила свобода Тому, кто к неге приучен", что свобода нелегкая вещь, - и в подтверждение рассказывает о горькой участи великого Овидия, высланного из Рима в эти свободные, но скудные и дикие края. Выслушав рассказ, Алеко горестно восклицает, как бы обращаясь к тени прославленного поэта:

*Так вот судьба твоих сынок,
О Рим, о громкая держава!
Певец любви, певец богов,
Скажи мне, что такое слава?.* (Пушкин 1998: 223).

Старик хотел рассказать о том, что такое свобода, но Алеко не услышал этого. Только и говорящий о свободе, только её, по его словам, и жаждущий, Алеко, выслушав рассказ, думает не о свободе, а о славе. И тем высказывает своё истинное стремление: не свободолюбие, а себялюбие, - это подтверждается потом убийством Земфиры. Нехитрая история становится зеркалом души героя: реакция его на рассказ, выраженная в слове, отзывается затем в поступке.

Через все эти произведения можно пронаблюдать линию постепенного перехода Пушкина от романтизма к реализму. «Цыганы» - завершающий этап отторжения Пушкина от романтизма. Он делает вывод: «Но счастья нет и между вами, // Природы бедные сыны!». Это последняя романтическая поэма Пушкина. Достойны восхищения такие характерные для поэмы лучшие черты романтизма, как стремление к безграничной свободе, благородство истинных героев, жажда совершенства. Однако в целом романтизм, по-моему, наивен: попытки упростить жизнь, уйти от действительности в вымышленный мир несостоятельны. Все мы живём в реальном мире, страшном и прекрасном одновременно. С преодолением романтических иллюзий творчество А. С. Пушкина, сохраняя лучшие черты романтизма, становится глубже, содержательнее, богаче, полнее отражая всё многообразие жизни.

Романтический герой Пушкина вышел в своей художественной глубине далеко за рамки байронизма и открыл целую галерею образов русских скитальцев, описанных М.Ю. Лермонтовым, И.С. Тургеневым, Ф.М. Достоевским, Л.Н. Толстым.

2.2. Формирование концепции романтического героя в повестях

А.А. Бестужева-Марлинского

Большая заслуга Бестужева заключается именно в том, что он более полно, чем многие другие критики декабристского лагеря, теоретически сформулировал основные принципы гражданского романтизма.

К моменту опубликования в 1821 году своего первого беллетристического произведения «Поездка в Ревель» под псевдонимом «Марьинский» Бестужев был законченным и убежденным романтиком в декабристском истолковании этого термина. «Поездка в Ревель»- произведение во многом переходное. Автор не обольщался своим первым произведением - видел, что его художественные недостатки приглушили проблематику вещи. Но «Поездка» продемонстрировала хорошее знание автором исторического материала, сослужившее свою службу и в работе над последующими произведениями. От «Поездки» в дальнейшем как бы отпочковались две сюжетно-тематические линии. К первому циклу относятся повести и рассказы, связанные с темой родной старины: «Гедеон» (1821), «Листок из дневника гвардейского офицера» (1821 - 1823), «Ночь на корабле, из записок гвардейского офицера, на возвратном пути в Россию, после кампании 1814 года» (1822), «Роман и Ольга» (1823), «Изменник» (1825), «Наезды» (1831). Ко второму циклу относятся исторические повести: «Замок Нейгаузен» (1824), «Замок Эйзен» (1825), «Ревельский турнир» (1825).

Для повестей Марлинского 30-х годов характерны все те же замысловатые сюжеты, пылкий и необузданный романтический герой, пышная метафористика слога. Писатель продолжает художественную линию, наметившуюся еще в его додекабрьском творчестве, где картины реального

мира переплетались с картинами в духе народной фантастики. Такова, например, повесть «Страшное гадание». Один из исследователей Марлинского, М. Васильев, справедливо назвал это произведение «целой энциклопедией народной русской демонологии и святочной обрядности». «На фоне реально-бытовой картины новогодних посиделок, - пишет он, - перед читателем проходит весь малый Олимп русской мифологии: русалки, оборотни, лешие, домовые, черти, мертвецы и привидения. И все эти образы носят строго выдержанный характер народных о них представлений. Видно тонкое знание автором народных верований» [Васильев 1926: 73].

Стремление уловить черты реальной действительности заметно и в так называемых светских повестях, построенных на несложной интриге романтически-мелодраматического порядка. В этих произведениях, посвященных жизни того общественного круга, к которому принадлежал писатель, показан в своем последовательном развитии единый образ героя, очень близкого автору, хотя отнюдь не целиком отождествляемого с автором. Это образ человека, который не может ужиться в "свете", в дворянском обществе, и вступает с ним в конфликт. Этот образ возник в творчестве Марлинского уже во второй половине 20-х годов и развивался параллельно с образом героя-отщепенца лирических стихов; он был типичен для эпохи и в то же самое время чрезвычайно индивидуален. Ему отданы симпатии автора, и, наоборот, его антагонисты - образы аристократического света - нарисованы в явно обличительных тонах.

Иной вариант конфликта романтического героя с светской толпой дает повесть «Испытание» (1830). Тема ее опять-таки любовь, но не трагическая, а вполне счастливая, светлая, любовь, могущая выдержать "испытание". Здесь нет открытого столкновения человека с обществом, не выполняющим свой собственный кодекс чести. Внешняя сюжетная линия в результате перипетий мелодраматического характера завершается счастливым концом - двумя свадьбами. В конце повести Стрелинский и Алина покидают великосветский круг ради деревенской жизни, которую они хотят посвятить заботам и делам

на благо крестьян. Такой финал подготовлен развитием внутреннего конфликта, психологической враждебностью героя и среды. Противопоставление непосредственной и здоровой жизни в деревне, на лоне природы, и замутненной и испорченной светской жизни, трудовых деревенских будней и праздничного столичного безделья - вполне соответствовало идеологической программе декабристов. Правдивость психологических и бытовых наблюдений характеризует эту повесть, отмеченную Белинским в "Литературных мечтаниях". Критик считал ее одной из лучших повестей Марлинского: в ней «можно от души любоваться его талантом» [Белинский 1954: 85].

Таковы некоторые из повестей Марлинского на современную тему. На первый план в них выдвинут человек, испытывающий лживость правовых и моральных устоев дворянского общества. Следующей ступенью в развитии образа человека, враждебного окружающей среде, являются герои кавказских повестей Марлинского: «Аммалатбек» (1831), «Красное покрывало» (1831 - 1832), «Рассказ офицера, бывшего в плену у горцев» (1834), «Мулла-Нур» (1836).

Герои кавказского цикла, как и персонажи повестей из светской жизни, защищая свои права, не останавливаются перед восстанием против окружающего общества. Однако это уже не пассивные страдальцы, а бунтари, мстящие обществу за свои обиды (Аммалат-бек) или за позор и унижение обездоленных (Мулла-Нур). Трагична судьба этих героических сильных личностей, наделенных бурными, порой необузданными страстями, беспримерной храбростью и отвагой. Трагический злодей Аммалат-бек, спровоцированный ханом Ахметом изменить русским и убить своего спасителя и воспитателя, русского полковника Верховского, погибает морально опустошенным, одиноким человеком во время осады русской крепости. По-другому, но также трагически гибнет "благородный разбойник" Мулла-Нур. В этих образах читатель 30-х годов видел образцы современного

романтизма. Стремление к известной достоверности материала в романтических повестях только упрочивало славу автора в глазах читателей.

Историю Аммалат-бека Марлинский называл «кавказской былью». «Автор сохранил народное предание», - отмечает писатель в послесловии к повести. Но возникнув на основе предания, история героя, как она была рассказана Марлинским, в свою очередь приобрела изустную версию.

Передовым человеком, способным проводить гуманную дружественную политику в отношении народов Кавказа, является, по замыслу писателя, полковник Верховский, спасший Аммалата от виселицы и ставший его воспитателем. С большим тактом и чуткостью Верховский «учил его, воспитывал его, любил его, как брата», достигнув поначалу заметных успехов в этом трудном деле обуздания и приобщения к культуре человека неуравновешенного и патриархального. Однако за доверие и дружбу полковника Аммалат расплачивается черной изменой и убийством своего благодетеля. В образе романтического героя торжествуют дикая патриархальность, пережитки первобытных нравов, национальные предрассудки. Социальная и психологическая неуравновешенность и противоречивость центрального героя, его трагический конец, драматическая развязка любовных отношений Аммалата с Салтанет, отвергнувшей чувство изменника и убийцы, - все это воссоздает картину сложных и противоречивых русско-кавказских отношений той эпохи.

В отличие от Аммалата, человека противоречивого и двойственного, мстящего во имя достижения прежде всего личных целей, Мулла-Нур, также романтический герой, - человек цельный, движимый не личными, а общественными мотивами. Белинский очень точно назвал этот образ «татарским Карлом Моором». «Благородный разбойник», гроза богатеев и защитник бедняков, Мулла-Нур под стать шиллеровскому романтическому бунтарю своим пафосом борьбы против принижающих личность деспотических законов.

Как и Аммалат, Мулла-Нур - личность трагическая. Он не находит поддержки у горцев, и его благородные побуждения порой не идут дальше выпретенных монологов. Поэтому-то Мулла-Нур является вариантом байронического героя, разочаровавшегося в своей борьбе. Чувствуя духовный надлом, он уходит в себя, в морализирующую рефлексю. Народ хотя и не отверг героя, но и не поддержал его. Эта трагическая сторона характера центрального образа усилена появлением другого героя, друга Мулла-Нура - Искандера. В ответ на непосредственное восхищение последнего жизнью «благородного разбойника» тот с нескрываемой грустью возразил: *«У всякого есть своя звезда, не завидуй мне, не ходи по моему следу; опасно жить с людьми, но и без них скучно... Не охотой, а судьбой я выброшен из их круга...»* (Бестужев-Марлинский 1985: 234).

Таковы и трагическая история Аммалата и Салтанет, определяющая сюжетное направление повести «Аммалат-бек», и ставшая легендой неумная жизнь реально существовавшего разбойника Мулла-Нура, таковы и многочисленные нравоописания и бытовые картины в кавказских повестях Марлинского, горские походные песни, зарисовки семейных и родственных обычаев, описания обрядов, одежды и вообще внешнего вида горца-всадника, как бы слитого с «расписным седлом», искусного мастера джигитовки, отважного воина и пр.

Писатель подметил и описал в художественной форме те черты в характере и в развитии нации, которые являются специфическими именно для данной нации. Местный колорит должен был способствовать разрешению задачи воссоздания в литературе индивидуальности народа, особенностей национальной культуры. И этой стороной романтическая эстетика была близка действительности, ибо романтический герой брался в связи с некоторыми элементами объективной среды.

Таким образом, местный колорит, этнографический элемент кавказского цикла был не свидетельством «реалистических устремлений» Марлинского, а показателем своеобразия его романтизма как

революционного, декабристского. Но здесь же были заложены и противоречия романтического метода.

Та объективная среда, которая должна была обосновывать своеобразие человеческой личности, понята романтиками субъективно, как замкнутая в себе. Поэтому и герой на деле утрачивал свою конкретность, превращался в отвлеченную личность с заранее данным психологическим комплексом романтических черт.

2.3. Формирование концепции романтического героя в поэтическом сознании М.Ю. Лермонтова на фоне русского романтизма

Романтизм М.Ю. Лермонтова представляет собой самостоятельное течение в рамках русского романтизма. По характеру это синтетический романтизм, сочетающий в себе сразу несколько составляющих:

1) Отстаивание политических свобод (стихотворение 1829 года «Жалобы турка»).

2) Идея народности как осознание национальной специфики (в отдельных произведениях подчеркивается героизм русских как их национальное качество, например в «Бородине», большое внимание уделяется воссозданию национального кавказского колорита в соответствующих произведениях).

3) Концепция избранничества, уверенность в собственном уникальном предназначении, типичная для психологии членов декабристских тайных организаций.

Удодов Б.Т. предполагает, что именно «синтетический реализм» Лермонтова и был тем новым и самобытным методом, который привнес писатель в русскую литературу [Удодов 1989: 127].

Страстное стремление к идеалу, максимализм нравственных требований, бескомпромиссное отрицание всего, что не соответствует

высоким представлениям поэта о жизни,— вот что определяет сущность «лермонтовского элемента».

С этой особенностью творчества поэта неразрывно связан романтический характер его мировосприятия, «перевес психологического и лирического содержания над общественно-историческим и бытовым, а также обобщенность, суммарность исторического мышления». Такая направленность поэзии Лермонтова позволяет не только установить типологическую общность его романтизма с русским романтизмом, но и понять своеобразие - отражения русской действительности 30-х годов в поэтическом сознании Лермонтова.

Поэмы Лермонтова – это эксперименты над одной и той же личностью. Но эта личность сама по себе более рефлексивна. Конфликт ее с миром с одной стороны, более достоверен, чем у Байрона, с другой стороны он происходит как будто в более тонких, почти абстрактных, планах. Это различие менее выражено в ранних поэмах («Последний сын вольности», «Измаил-Бей», «Литвинка», «Хаджи Абрек», «Аул Бастунджи» и др.), но постепенно нарастает с каждым новым героем и достигает апогея в образах Демона и Мцыри, хотя оба эти образа имеют родство с байроновскими героями (герой-титан и герой-жертва).

В поэмах Лермонтова нам является герой с разнообразно представленным, но по сути одним и тем же конфликтом со средой. Этот конфликт имеет две причины и два пути развития, что определяет два типа героев: герои, схожие с Демоном ("демонические") и герои, напоминающие Мцыри ("недемонические"). В этих двух линиях отчуждение возникает по принципиально разным причинам, и разрешается этот конфликт тоже принципиально по-разному.

Поэма «Мцыри» - плод деятельной и напряженной творческой работы Михаила Юрьевича Лермонтова. Увлечение Кавказом, стремление к изображению ситуаций, в которых с наибольшей полнотой может раскрыться мужественный характер героя, приводит Лермонтова в пору высшего

расцвета его дарования к созданию поэмы «Мцыри» (1840), повторяющей многие стихи из предшествующих стадий работы над тем же образом.

Поэма «Мцыри» замыкает тему «естественного человека» в лироэпическом творчестве Лермонтова. Данный образ связан с руссоизмом, с возвращением к «детству человечества», но осложнилась в романтизме трагическим сознанием. Просветительская идея выступила не в своем прямом значении, не в чистом виде, а как трагически неисполнимая идея. Романтически перевоплощенная просветительская идея была связана с байроновской традицией. Сама форма поэмы-исповеди идет от байроновской поэмы. Однако Лермонтов меняет композицию поэмы. У него нет хронологической последовательности. Предыстория героя дается не в середине поэмы, а в самом начале. Мцыри излагает свою жизнь связно, не перебивая ее отступлениями, отрывочными воспоминаниями. По существу, в исповеди Мцыри применен типичный для лирического монолога прием [Максимов, 1959: 170].

Поэма «Мцыри» начинается коротким эпическим зачином, в котором дана предыстория героя. Действие поэмы отнесено в прошлое. Трагическая и мятежная участь Мцыри не получает сколько-нибудь разветвленной социальной обусловленности. Важно то обстоятельство, что Мцыри взят в плен ребенком. Лермонтов сразу же подчеркивает противоречивость Мцыри-он «пуглив и дик», но *«в нем мучительный недуг/ Развил тогда могучий дух/ Его отцов»* (Лермонтов 1979: 56). Внутренний дух и слабость тела характерны для Мцыри, объясняемые оторванностью от родины и неясной тоской по родине, испытываемой героем. Тем самым внешние обстоятельства - пленение Мцыри и жизнь в монастыре - преломились в его характере, сделали его, с одной стороны, хрупким и нежным, а также отдалили от «естественной среды», воспитываясь в которой он мог бы стать не последним удальцом на родине своих предков. Эта противоречивость Мцыри непосредственно связана как с мятежным сознанием героя, так и с трагической гибелью его иллюзий. Сильный дух вырос в чуждой ему

противоестественной среде, он питается воспоминаниями и неясными предчувствиями вольной жизни. В этой связи монастырь в традициях того времени понимается как тюрьма, губящая дух, мешающая его свободному становлению. Неоднократные сравнения монастыря с тюрьмой приобретают символический характер. Внутренняя коллизия, проникающая Мцыри, - слабость тела и воздействие духа - получает, таким образом, и внешнее выражение - замкнутость, неестественность монастырской среды для сильного духа и, напротив, полный лад между природой и духом отцов в изначальной среде. Через все сознание Мцыри проходит двойственность его природы: помещенный в обычную среду, он оказывается слабым, неприспособленным к ней («Душой дитя, судьбой монах»). Это выражается в его метаниях по кругу. Путь героя замкнут. Ребенок, в котором едва затеплилась жизнь, вновь оказывается на краю гибели, причем она грозит ему в стенах того же монастыря. Она обусловлена не личными свойствами монахов, а изначальной участью, причинами, лежащими вне Мцыри, правда, эти причины и наложили свой отпечаток на противоречивость образа героя.

Таким образом, объективная обусловленность образа Мцыри присуща реалистическим произведениям. Само монастырское воспитание не коснулось духа Мцыри, в котором живет неискоренимое воспоминание о земле предков. Слова «отец» и «мать» не исчезают из сознания, несмотря на усилия монастырских воспитателей:

*Конечно, ты хотел, старик,
Чтоб я в обители отвык
От этих сладостных имен.
Напрасно: звук их был рожден
Со мной (Лермонтов 1979: 59).*

Трагизм героического типа связан, таким образом, не только с героем поэмы, но и с внешними обстоятельствами.

Мцыри - не романтический герой-индивидуалист, подобно Демону и другим героям лермонтовских поэм, имеющим несомненную связь с

печальными образами байронических скитальцев. Мцыри не испытывает колебаний, присущих романтическим героям. Внутренний мир Мцыри целен.

Преодолевая внешние обстоятельства, бросая им вызов, герой решается на бегство в родную страну, которая открывает ему свой необозримый и прекрасный мир. В этом мятеже против внешних, сковывающих условий, в прорыве монастырского плена и в прямом обращении к жизни природы, к обыкновенной простоте изначального состояния, принадлежащего каждой человеческой душе, заключен трагедийный и высокий протестующий дух Мцыри.

Само обращение к вольному миру Кавказа было в традициях русской поэзии. В природе Кавказа романтики находили гармонию с обычаями народов. Им казалось, что общественные отношения в развитых странах, не коснулись Кавказа. Не только Лермонтов, но и другие романтики переносили действие своих поэм на фон устоев горцев. Но, в отличие от Пушкина в «Кавказском пленнике» и «Цыганах», Лермонтов перевертывает обстановку.

Не романтический индивидуалист попадает на Кавказ, где сталкивается с природой и образом жизни простого народа, а герой народной среды получает воспитание в «цивилизованном» обществе, а после этого бежит в родную ему по духу природную стихию, о которой у него есть только смутное воспоминание. Эта обстановка является для Лермонтова основной, от того что дает вероятность герою ощутить полноту жизни, которая убита в социально развитом человеке. Герои Пушкина не имели внутренних связей с «естественными» обществами. Лермонтовский герой сохраняет эту связь, несмотря на отгороженность от естественной среды. Он нравственно остается обыкновенным человеком. Через его судьбу прошел разлад между естественным и социальным в нем. Социальное убило в нем жизненную силу, но не омрачило дух. Полем деятельности для «естественного человека» может служить только родственная ему стихия. Опрощение заранее отвергается как несостоятельное. Тем самым внутреннее стремление Мцыри к природе продиктовано его натурой. В этом сказало, усвоение

реалистических произведений и психологизация, обусловленной не только субъективными намерениями героя, но и внешними обстоятельствами, выступающими в суммарном виде.

Эпизод с грузинкой раскрывает моральный мир Мцыри, его жажду счастья, любви, добра, его приверженность миру. Грузинка появляется как некое прекрасное виденье, сопровождаемое чудными звуками:

*Простая песня то была,
Но в мысль она мне залегла,
И мне, лишь сумрак настает,
Незримый дух ее поет* (Лермонтов 1979: 58).

Именно в итоге естественности натуры Мцыри в природе раскрываются его лучшие качества. Герой обнаруживает в себе и бесстрашие, и стойкость, и готовность к борьбе, и жажду любви, и способность к очарованию красотой. Словом, он испытывает человеческие радости.

Как в «естественном человеке», удивительном от байронических героев, в нем нет ничего таинственного, непонятного. И эта простота и обыкновенность героя, безусловно, гармонируют с естественным, природным миром.

Сомнения Мцыри не индивидуалистические. В нем нет рефлексии, характерной для внутреннего мира демонических героев. И Мцыри легко отчаивается и обнаруживает склонность к сомнению, природа этих явлений другая, нежели у героев-индивидуалистов. Демонические герои изнутри заражены эгоизмом. Мцыри же не сомневается в могуществе своего духа. Морально он целен. Сомнения не касаются духовных ценностей и поступков и проистекают из внешних условий, обусловлены «судьбой»: *«Но тщетно спорил я с судьбой: / Она смеялась надо мной!»* (там же).

Лермонтов запечатлел увлекательный момент в психологии передового человека. Начали вырисовываться неясные очертания недостижимой жизни. Общество находилось в «мертвой точке», не зная, куда идти, какой избрать

путь. Романтизируя поиски героя, Лермонтов не скрывал трагической недостижимости цели, прославляя и оправдывая героические порыв.

Мцыри предлагается один путь - на свободу, в действительность. Лермонтов отстаивал героическое деяние, путь борьбы, мужества, жизненной стойкости. Но каковы реальные пути к ясной цели, «лермонтовский герой» еще не знает и над этим не задумывается. Он раздумывает «над путями, предлагаемыми самой жизнью». «Подлинное содержание исповеди Мцыри, - пишет Д. Е. Максимов, - заключается в выявлении стихий и возможностей действительности..» [Максимов, 1959: 123].

Идеал Лермонтова сформировался на основе руссоизма, переработанной романтиками. Просветительская идея Руссо, ее демократизм получили в романтизме несколько иное освещение. Лермонтов подчеркивает простоту природы, бедность грузинки; человеку повсеместно противостоят силы. И все-таки руссоистская идея обогатилась новым смыслом.

Мысленной антитезой обществу выступила противоположная авторскому сознанию современная цивилизация. Однако, в отличие от Руссо, романтики, в том числе и Лермонтов, переосмыслили и усложнили просветительскую идею. Утопизм в романтизме противоречивым образом согласовался с идеей становления. В этом смысле романтизм на поздних ступенях его образования обнаруживает связь с социально-утопическими течениями. Романтики восприняли демократические элементы руссоистской концепции, которые состояли в том, что исходной точкой для знания жизни стали не средневековые утопии, а первобытное состояние каждого народа. Но поздний романтизм, отвергая современную цивилизацию, проникается новыми идеалами. С этой точки зрения русский романтизм непосредственно пролагает путь прозе, где тема, присущая романтикам, получает огромную социально-психологическую мотивировку.

Таким образом, поэма «Мцыри» связана с просветительскими идеями руссоистского типа, получившими трагическое осложнение в романтизме, и с общественно-утопическими воззрениями, но эта тема представлена в сугубо

романтическом свете. Авторское сознание налагает свою печать и на образ героя, изначально сложившийся и движущийся в одном направлении. Перед героем, в сущности, один путь, невзирая на колебания и сомнения.

Субъективное начало формирует и характер Мцыри, и цель его поисков, и отношение к природе. Субъективность не распространяется на внешний мир, выступать лишь в качестве эмоционального знака авторских переживаний и служить только для их оттенения. Лермонтов расширяет возможности жанра романтической поэмы, углубляя психологию героя и обращаясь к исследованию путей, даваемых самой жизнью для человека его времени. Он доводит жанр до совершенства. Мятежный и страдающий романтический герой прославляет действительность, открывающую перед ним высокую цель и предоставляющую необозримые возможности для героической деятельности. Трагическая потерянности героя, тот, что заблудился в поисках родной страны, не обесценивает ни смысла цели, ни значения поисков, а выражает сознание лермонтовского поколения. Выход из трагического состояния видится Лермонтову в жажде жизни и в мужественной пробе личных сил, которые становятся могучими в непосредственном соприкосновении с действительностью.

Романтическая поэма свидетельствовала о росте реалистических тенденций в творчестве Лермонтова.

2.4. Дидактическое воплощение темы ВКР в практике преподавания литературы

«Сильвио – романтический герой?»

(Урок литературы по повести А.С. Пушкина «Выстрел»)

I. Вступление

На предыдущих уроках литературы мы рассматривали способы создания образа Сильвио в повести А.С. Пушкина «Выстрел». Перечислим их.

(Учащиеся называют самохарактеристику Сильвио, косвенные характеристики через интерьер, рассказ молодого офицера (затем подполковника в отставке И.Л.П.) и графа.)

Рассуждали мы и о том, что Сильвио подходит под определение “романтический герой”.

— Вспомним, какими качествами должен обладать литературный герой, чтобы называться романтическим?

(Силой воли, отвагой, исключительностью; способностью подчинять себе обстоятельства; загадочностью, таинственностью поведения, поступков.)

— Казалось бы, эти качества мы в полной мере встречаем у Сильвио. Но так ли уж загадочен Сильвио? Так ли уж романтична и благородна дуэль между ним и графом?

Давайте попробуем разобраться.

II. Беседа

В повести несколько рассказчиков; перечислим их *(запись на доске по мере называния)*:

- 1) повествователь (подполковник И.Л.П.);
- 2) Сильвио;
- 3) граф;
- 4) Белкин;
- 5) Пушкин.

— Какую же цель преследовал Пушкин, создавая такую галерею рассказчиков?

(Создать объёмный образ Сильвио, показать разные оценки происходящего.)

Рассмотрим пересечение точек зрения в повести. Сначала обратимся к образу повествователя.

— Что он за человек? Каким воображением обладает?

— Что повлияло на формирование “романтического” воображения молодого офицера?

Докажите текстом, что наш повествователь — любитель книг. (*“...Число книг, найденных мною под шкафами и в кладовой, были вытверждены мною наизусть. Все сказки, которые только могла запомнить ключница Кирилловна, были мне пересказаны”; в имени графа, в кабинете повествователь видит “шкафы с книгами”, и это первое, на что он обращает внимание.*)

Можно предположить, что большинство книг, прочитанных офицером, были романтического содержания. Вспомним, ведь не случайно Пушкин пишет «Повести Белкина» как некую пародию на современную ему литературу.

И вот этому мечтательному, романтически настроенному молодому офицеру встречается Сильвио.

— Каким видится ему Сильвио? Почему? В чём загадка?

(Героем какой-то таинственной повести, так как Сильвио держится замкнуто; о его прошлом никто ничего не знает; обладает сильным характером, но к явному лидерству не стремится. И воображение офицера рисует романтический образ.)

— А сам Сильвио? Как он себя оценивает в начале своего рассказа? *(Чтение учащимися отрывка.)* Какими словами он характеризует своё поведение?

(Резкими, крайними: “буйство”, “взбесило меня”, “я возненавидел”, “волнение злобы”.)

— Каким же человеком считает себя Сильвио? И так ли это на самом деле? Прав ли он?

(Исключительным, особенным, достойным лидерства, но на самом деле он действует так, как было модно, достаточно вспомнить начало его собственного рассказа о себе. Сильвио оценивает себя по литературным

моделям, например, хвастливо заявляет, что перепил известного пьяницу, которого воспел Денис Давыдов.)

Итак, Сильвио хочет быть исключительным, и именно таким человеком и воспринимает его рассказчик. Но, может быть, графу Сильвио кажется вполне обычным? Обратимся ко второй части повести.

— Каким предстаёт Сильвио перед графом? Прочитайте отрывок и прокомментируйте его. Найдите в тексте детали, по которым видно, что Сильвио наводит ужас на графа.

(“...увидел в темноте человека, запylённого и обросшего бородой; он стоял возле камина”. Сильвио кажется графу необъяснимым злодеем, может быть, демоном или чёртом — вид для этого у него характерный.)

Из всего сказанного можно сделать вывод, что граф тоже романтически возвышает Сильвио.

— Как эти герои относятся к дуэли? Что для них дуэль?

(Защита чести. Дуэль воспета в романах.)

Обратите внимание: ни офицер-рассказчик, ни граф не сомневаются в праве Сильвио на дуэль. А ведь не честь, а своё болезненное честолюбие пытается защитить Сильвио.

Но в повести есть человек, который не разделяет поэтической точки зрения на дуэль. Это Иван Петрович Белкин. Он якобы записал рассказ подполковника И.Л.П., а от себя предпослал этому рассказу эпитафьи. Прочитаем их и попробуем объяснить: почему здесь два эпитафьи и какую идею они призваны отразить.

Первый эпитафья принадлежит перу поэта Е.А. Баратынского.

— Вспомните, что свойственно лирике, лирическим произведениям?

(Эмоции, чувства, переживания.)

— Какую линию отражает этот эпитафья?

(Поэтическую, эмоциональную — оскорбление, месть, дуэль как единственное средство спасения чести.)

Второй эпитафия взят из эпического произведения Бестужева-Марлинского.

— На чём сосредоточено внимание в эпических произведениях?

— Какие слова в эпитафии будут ключевыми?

(“...застрелить... по праву дуэли”. Застрелить — значит убить.)

— Это романтично? Что же такое дуэль с точки зрения второго эпитафия, а следовательно, и с точки зрения Белкина?

(Узаконенное убийство.)

Итак, два эпитафия — две разные оценки дуэли, два разных взгляда на Сильвио.

— А что же Пушкин? Как он оценивает своего героя? Можно ли говорить о прямой авторской позиции в повести?

(Нет, разветвлённая система рассказчиков не позволяет автору непосредственно выразить свою точку зрения.)

И всё-таки Пушкин даёт нам подсказку. И эта подсказка — в композиции повести.

— Что называется композицией? В чём особенность композиции повести «Выстрел»?

— Как называется приём сознательного нарушения хронологической последовательности событий? С какой целью Пушкин использует инверсию в построении сюжета?

(Чтобы создать вначале напряжение, заставить поверить в романтическую ситуацию, в романтический ореол, который окружает героя, а потом разрешить всё просто и счастливо, в реальной обстановке, не оставляя места никаким загадкам.)

III. Обобщение

— Так что же, является Сильвио романтическим героем? *(Учащиеся высказывают свои мнения.)*

Ф.М. Достоевский был убеждён: “Человек есть тайна”. И действительно, человек по бесконечности своих возможностей — тайна не

только для других, но и для самого себя. Сильвио, загнавший себя в ловушку собственных честолюбивых устремлений, всё-таки оказался сложнее литературных традиций. Именно это и утверждает Пушкин в «Повестях Белкина».

Обратите внимание: в конце темы нашего урока стоит не точка, а вопросительный знак — как приглашение к раздумьям. В литературе не бывает однозначных ответов, оценок.

В конце урока надо напомнить, что сам Пушкин высоко ценил в людях обострённое чувство собственного достоинства, но только если оно совместимо с вниманием к другим людям и уважением к ним.

IV. Домашнее задание

1. Сочинение-рассуждение «Что победило в душе Сильвио в конце повести?».

2. Творческое задание из учебника: сопоставьте повести «Выстрел» и «Метель»; подумайте, что общего в них (образы героев, сюжетные ходы, рассказчики и т.д.).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Романтический герой, кем бы он ни был - бунтарем, одиночкой, мечтателем или благородным романтиком - это всегда человек исключительный, с неукротимыми страстями, он обязательно внутренне силен. У этой личности пафосная, призывная речь.

Мы рассмотрели романтических героев в творчестве А.С. Пушкина, А.А. Бестужева-Марлинского и М.Ю. Лермонтова. Они являются типичными романтическими героями своего времени.

Для романтиков характерны смятения и растерянность перед окружающим миром, трагизм судьбы личности. Поэты романтики отрицают реальную действительность, во всех произведениях присутствовала идея

двоемирия. К тому же художник-романтик никогда не пытался точно воспроизвести действительность, потому что для него важнее высказать свое отношение к ней, более того, создать свой, вымышленный образ мира, часто по принципу контраста с окружающей жизнью, чтобы через этот вымысел, через контраст донести до читателя и свой идеал, и свое неприятие отрицаемого им мира.

Романтики стремились освободить личность от суеверий и власти, потому что для них каждый человек неповторим и уникален, выступали против пошлости и зла. Для них характерно изображение сильных страстей, одухотворенной, и целительной природы, которая также была не реалистичной: пейзаж в их произведениях или очень яркий, или наоборот, сгущающий краски, он лишен полутонов. Так старались лучше передать чувства героев. Вот имена лучших писателей-романтиков мира: Новалис, Жан Поль, Гофман, У. Вордсворт, В. Скотт, Дж. Байрон, В. Гюго, А. Ламартин, А. Мишкевич, Э. По, Г. Мелвилл и наши русские поэты - М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев, А.С. Пушкин.

В России романтизм появился в начале XIX века. Развитие романтизма происходило неотделимо от общего движения европейской романтической литературы, но творчество наших романтиков имеет свою специфику, объясняемую особенностью национальной истории. В России важными событиями, оказавшими огромное влияние на весь ход художественного развития нашей страны, явились Отечественная война 1812 года и восстание декабристов в декабре 1825 года.

Беспокойный, мятежный характер романтического направления в то время как нельзя лучше отвечал атмосфере общенационального подъема, жажде обновления и преобразования жизни, пробудившихся в русском обществе, а в частности и поэтах-романтиках.

В заключении представим выводы о концепциях романтического героя в произведениях А.С. Пушкина, А.А. Бестужева-Марлинского и М.Ю. Лермонтова.

Пушкин в своей первой «южной» поэме «Кавказский пленник» представил первый набросок романтического героя. «Кавказским пленником» уже предугадана двугеройность некоторых последующих произведений русского романтизма (например, поэм Баратынского).

Романтическая тема в творчестве Пушкина получила два различных варианта: есть героический романтический герой («пленник», «разбойник», «беглец»), отличающийся твёрдой волей, прошедший через жестокое испытание бурными страстями, и есть страдающий герой, в котором тонкие душевные переживания несочетаемы с жестокостью внешнего мира. В итоге романтических поисков Пушкин пришёл к новому типу героя (уже не лирическому) — герой как персонифицированный образ некой «среды». Теперь пушкинский герой является не индивидуальным характером (как Пленник), теперь его поведение определяется более масштабным характером среды (как Алеко — «представитель» образованного общества, среды страстей; как Земфира — «представитель» дикого общества со здоровыми инстинктами).

За время южной ссылки Пушкин прочно овладел романтическим стилем, который предполагает самонаблюдение; создавая вымышленные ситуации и героев, поэт какие-то моменты живёт их жизнью и постепенно срастается с литературной маской («пленник», «беглец», «разочарованный», «мечтатель»). Однако романтическое поведение Пушкина отличалось своеобразием — он менял такие «маски» (то «беглец», то «изгнанник», то «узник»). Эта его особенность привела к двум важным результатам. Во-первых, он получил возможность взглянуть на романтическую психологию извне, как на снятую маску и понять романтический характер. Во-вторых, оформился отказ от романтического эгоцентризма и появилась возможность учитывать чужую точку зрения.

Герой Лермонтова - это не байронический герой на русской почве, а самобытное явление, имеющее существенное значение в истории русской и мировой литературы.

В поэме «Мцыри» герой способен к протесту и борьбе. В этом отношении Лермонтов стоит на романтической позиции. Движение истории зависит только от воли личности и ее духовных усилий. Время наложило свою печать на представления Лермонтова. Проблема дворянского интеллигента в том и заключалась, что романтический порыв опирался на личную волю.

Мцыри в своих мечтах непрерывно обращается к родному краю, к духу отцов, к кавказским горам. Но его обращения безответны. Герой томится тоской по родине, но он одинок в своей тоске. Изолированность персонажа характерна и для «естественного человека», и для демонического героя, обнаруживающего эгоистическую, индивидуалистическую природу. Одиночество человека становится болезнью эпохи.

Также А.А. Бестужев (Марлинский) ввел в русскую литературу жанр романтической повести, начавшую свое существование параллельно с развитием жанра романтической поэмы, поэтому в его творчестве больше, чем у кого-либо из романтиков-прозаиков, точек соприкосновения с поэтическим жанром.

Основным признаком романтического мироощущения и искусства Бестужев считал порыв к идеальному, стремление художника воспроизвести прекрасное в его видимых, «конечных» формах, отрицающих обыденную действительность. Бестужев страстно защищал романтические способы отражения действительности (яркий колорит повествования, самобытность языка, наличие возвышенных мыслей, сильных характеров), противопоставляя все это классицизму. Неотъемлемым свойством настоящего романтического искусства он считал экспрессию, эксцентризм стиля, без чего, по его мнению, невозможно проникнуть в сферу живых, «кипящих» мыслей. Отсюда обилие в собственном стиле Бестужева-Марлинского острот, необычных сравнений, парадоксальных метафор.

Таким образом, можно сделать вывод: одновременное признание свободы, воли и рокового предопределения, индивидуальной неповторимости

романтического героя, внешней динамики образа в сочетании с его внутренней относительной статикой, отсутствие той полноты психологических ситуаций в каждый момент, и наличие логических противоречий, нарушающих внутреннюю логику развития романтического характера, это круг противоречий романтизма.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аскин, Я. Ф. Проблема времени и ее философское истолкование [Текст] / Я.Ф. Аскин. - М.: Мысль, 1966.
2. Бахтин, М. М. Время и пространство в романе [Текст] / М.М. Бахтин // Вопросы литературы. - 1974. - №3. – С. 133 - 179.
3. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет [Текст] / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975.– 504 с.
4. Белинский, В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти томах [Текст] / В.Г. Белинский. - М.:Просвещение, 1954.
5. Белинский, В.Г. Статьи о Лермонтове [Текст] / В.Г. Белинский. - М.:Просвещение, 1986. - С.85 - 126.
6. Бельская, Л.Л. Мотив одиночества в русской поэзии: От Лермонтова до Маяковского [Текст] / Л.Л. Бельская. - М.: Русская речь, 2001.- 163 с.
7. Бестужев-Марлинский, А.А. Повести [Текст] / А. Бестужев-Марлинский. - М.: Правда, 1985. - 480 с.
8. Благой, Д.Д. Лермонтов и Пушкин: Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова [Текст] / Д.Д. Благой. - М.: Гослитиздат, 1941. - С.23-83
9. Ботникова, А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм [Текст] / А.Б. Ботникова. - М.: Аспект Пресс, 2005. - 352 с.
10. Вайнштейн, О. Б. Индивидуальный стиль в романтической поэтике [Текст] / О.Б. Вайнштейн // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.:Наследие, 1994. С. 392 - 430.

11. Васильев, М. Декабрист А. А. Бестужев как писатель-этнограф [Текст] / М. Васильев // Научно-педагогический сборник. Казань, 1926. С 73.
12. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины – М.: Высшая школа, 1999.
13. Вершинина, Н. Л. «Рассказовая» тенденция в беллетристике пушкинского времени и творчестве Пушкина 1830-х годов [Текст] / Н.Л. Вершинина // Болдинские чтения. - Н. Новгород, 1997. - С. 21-35.
14. Вершинина, Н. Л. Русская беллетристика 1830 1840-х годов (Проблемы жанра и стиля) [Текст] / Н.Л. Вершинина. - Псков: Изд-во Псков, гос. пед. ин-та, 1997.
15. Вершинина, Н.Л. Идиллические мотивы в русской прозе 1830 1850-х годов [Текст] / Н.Л. Вершинина // Русская словесность. - 1998.- № 5. - С. 25 – 30.
16. Гуревич, А.М. Романтизм в русской литературе [Текст] / А.М. Гуревич. – М.:Просвещение, 1980.
17. Данилевский, Р.Ю. Русская тема в немецкой литературе первой половины 19 века [Текст] / Р.Ю. Данилевский // Восприятие русской культуры на западе. – Л.: Наука, Ленинградское отд-ние, 1975. 279 с.
18. Двоеглазов, В.В. Идея «праведничества» в русской литературе XVIII века [Текст] / В.В. Двоеглазов // Эстетико-художественное пространство мировой литературы: материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XV Кирилло-Мефодиевские чтения», 13 мая 2014 года. М., Ярославль: Ремдер, 2014. - С.32-38.
19. Жирмунский, В.М. Байрон и Пушкин [Текст] / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. - 424 с.
20. Ильченко, Н.М. Русско-немецкие литературные связи в отечественной романтической прозе 30-х годов XIX в. [Текст]: автореф. дис... док. филол. наук / Н.М. Ильченко. – Н. Новгород: Нижегородский государственный педагогический университет, 2002.–26с.

21. Кожина, Е. Романтическая битва [Текст] / Е. Кожина. - Л.:Искусство, 1969. - 272с.
22. Коровин, В.И. История русской литературы XIX века. Часть 2: 1840-1860 годы [Текст]/ В.И. Коровин. – М.: Владос,–2005.–528с.
23. Лермонтов, М.Ю. Герой нашего времени. Избранные стихотворения и поэмы [Текст] / М.Ю. Лермонтов. - Москва: Правда, 1979. - 191 с.
24. Лермонтов, М.Ю. Собрание сочинений Лермонтова: В 4 т. [Текст] / М.Ю. Лермонтов. – М.: Художественная литература, 1983-1984.
25. Лотман, Ю. Книга о поэзии Лермонтова [Текст] / Ю. Лотман // Вопросы литературы. – 1960. – №11. – С. 232-234.
26. Луков, В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней [Текст] / В.А. Луков. - М.: Академия, 2003. 100 с.
27. Максимов, Д.Е. Поэзия Лермонтова [Текст] / Д.Е. Максимов. - Л.: Наука, 1964. 266 с.
28. Манн, Ю. В. Русская философская эстетика (1820–1830-е гг.) [Текст]/ Ю.В. Манн.– М.: Искусство, 1969. – 309с.
29. Манн,Ю.В.Динамика русского романтизма [Текст] / Ю.В.Манн. – М.: Аспект Пресс, 1995. 309 с.
30. Мелихов, Л.С., Турбин, В.Н. Поэмы Лермонтова [Текст] / Л.С. Мелихов, В.Н. Турбин. – М.: Изд-во МГУ, 1969. 69 с.
31. Муравьева, О.С. Фантастика в повести Пушкина «Пиковая дама» [Электронный ресурс] / О.С. Муравьева. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is8/is8-062-.htm>
32. Найдич, Э.Э. Последняя редакция Демона / Э.Э. Найдич // Русская литература. – 1971. – №1. – С. 71-78
33. Никольская, Т.А. Жанровая система А.А. Бестужева-Марлинского [Текст]: автореф. дис. ...канд. филол. наук / Т.А. Никольская.–Уфа: Башкирский государственный университет, 2002.–20с.

34. Осанкина, В.А. Русский романтизм как явление культуры. Направление. Типология. Метод. Поэтика. Опыт прочтения: Учебно-теоретическое пособие [Текст] / В.А. Осанкина. - Челябинск, 2002. 312 с.
35. Пospelов, Т.Н. Теория литературы [Текст] / Т.Н. Пospelов. - М.Высшая школа, 1978. - 351 с.
36. Пospelов, Т.Н. Что же такое романтизм? [Текст] / Т.Н. Пospelов// Проблемы романтизма. Т. 1.-М.: Искусство, 1967. – 235 с.
37. Пушкин, А.С. Стихотворения: Поэмы [Текст] / А. С. Пушкин. - М.Просвещение, 1998. - 606 с.
38. Русская литература 19 века: Большой учебный справочник. М.: Дрофа, 2004. - 692 с.
39. Русский романтизм / Отв. ред. К. Н. Григорьян. - М.:Наука, 1978.– 276 с.
40. Соловей, Н. Я. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» [Текст] / Н.Я. Соловей. - М.: Просвещение, 2000. - 111 с.
41. Троицкий, В. Ю. Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х годов XIX века [Текст] / В.Ю. Троицкий.– М.: Наука, 1985.– 280 с.
42. Удодов, Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Книга для учителя [Текст] / Б.Т. Удодов. - М.:Просвещение, 1989. - 192 с.
43. Фридман, Н.В. Романтизм в творчестве Пушкина [Текст] / Н.В. Фридман. – М.: Просвещение, 1980. – 209 с.
44. Хализев, В.Е. Теория литературы [Текст] / В.Е. Хализев. - М.: Высшая школа, 2006. - 492 с.
45. Харченко, В.К. Изобразительные средства в прозе А.А.Бестужева-Марлинского [Текст] / В.К. Харченко // Русская литература.– 1978.– №2.– С.27-32.
46. Чернышева, Е.Г. Мифопоэтические мотивы в русской фантастической прозе 20-40-х годов XIX в. [Текст]: автореф. дис. ...док.

филол. наук / Е.Г. Чернышева.–М.: Московский педагогический государственный университет,2001.–31с.

47. Шахбулатов Р. С., Исаева Р. У. Русская романтическая поэзия первой половины XIX века [Текст] / Р.С. Шахбулатов, Р.У. Исаева // Актуальные проблемы филологии: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Краснодар, февраль 2016 г.). — Краснодар: Новация, 2016. — С. 2-6.

48. Шевелев, Э. Беспокойный гений [Текст] / Э. Шевелев. - СПб.: Аврора, 2003. - 183 с.

49. Шишхова, Н.М. Литературный дискурс о Кавказе в повести А.Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек» [Текст] / Н.М. Шишхова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 - Филология и искусствоведение. – Выпуск 2. – 2015. – С. 161 – 165.

50. Штерн, М.С. Философско-художественное своеобразие русской прозы XIX века [Текст] / М.С. Штерн.– Омск: Изд-во Омского гос. педагог. ин-та им.А.М.Горького,1987.–87с.