

М.И. Мутан

14 встреч с русской лирической поэзией

ИЗДАТЕЛЬСТВО
Прометей

Мстислав Исаакович Шутан

14 встреч с русской лирической поэзией

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=48473996

14 встреч с русской лирической поэзией:

ISBN 978-5-907166-68-4

Аннотация

Книга поможет старшеклассникам приблизиться к русской лирической поэзии, глубже осознать художественные миры поэтов, создававших свои произведения в разные исторические эпохи. В этой книге при рассмотрении лирических стихотворений особое внимание уделяется символическим образам. Это Муза, душа, портрет, небо (луна, солнце, звёзды, рождественская звезда), снег, земля, дом, лес, море, поездка, мгновение, век, музыка. Примечательная особенность издания – развёрнутый анализ большинства лирических стихотворений, которые характеризует автор. Книга станет помощником и при подготовке учеников к экзаменационному сочинению, и к ЕГЭ по литературе. Она будет полезной и студентам-филологам, изучающим историю русской литературы, и учителям-словесникам, организующим деятельность школьников на уроках, на элективных и факультативных курсах.

В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

Содержание

От автора	6
Встреча первая	12
«Основная точка отсчёта»	12
Идиллика и юмор	16
Героика и романтика	28
Драматизм и трагизм	36
Инвектива и сатира	51
Конец ознакомительного фрагмента.	53

**Мстислав
Исаакович Шутан
14 встреч с русской
лирической поэзией**

© Шутан М.И., 2019

© Издательство «Прометей», 2019

От автора

В своей **Нобелевской лекции** (1987) **И.А. Бродский** очень точно сказал о поэзии. По его мнению, «человек принимается за сочинение стихотворения по разным соображениям: чтоб завоевать сердце возлюбленной, чтоб выразить своё отношение к окружающей его реальности, будь то пейзаж или государство, чтоб запечатлеть душевное состояние, в котором он в данный момент находится, чтоб оставить – как он думает в эту минуту – след на земле».

Но принципиально важным является и другое – «ощущение вступления в прямой контакт с языком, точнее – ощущение немедленного впадения в зависимость от оно́го, от всего, что на нём уже высказано, написано, осуществлено». Эту зависимость Бродский называет абсолютной, даже деспотической, но она же и «раскрепощает поэта»¹.

Вспомним и о суждениях **М.Н. Эпштейна** о поэзии.

По его мнению, поэзия – это «особое, творческое восприятие мира, которое улавливает в каждом явлении образ других явлений, их отражение, отголосок. Например, внешнее пространство выступает как образ внутреннего и наоборот. [...] Поэзия – поиск скрытых подобий, объединение предметов на основе их сходства, смежности, взаимопричастно-

¹ Бродский И.А. Избранные стихотворения. – М., 1994. – С. 464–475.

сти (метафоры, метонимии и другие тропы). Созвучия, в том числе рифмы, выступают как форма умножения ассоциативных связей, сопряжения других явлений. [...] Поэзия одаряет одни вещи именами других, раскрывая их перевоплощенность, метаморфозу»².

Но что представляет собой лирическая поэзия?

Всё то, что было сказано Бродским и Эпштейном о поэзии, может быть отнесено и к лирике. Тем не менее, вычленим её характерные, специфические черты.

Содержание стихотворения определяет переживание лирического «Я». Взгляд последнего на мир, реакция на те или иные события – главное в произведениях, относящихся к этому роду художественной литературы.

Чаще всего лирическое «Я» – это лирический герой, по своему отношению к жизни предельно близкий к автору. Можно даже дать более решительную формулировку: это образ автора.

Но иногда лирическое «Я» и автор не могут не восприниматься как разные люди. В таком случае целесообразно использовать термин «лирический персонаж».

Кстати, имеется в виду не только различие мировоззрений, нравственных убеждений, психологических миров. Подчас автор и его персонаж относятся к разным социальным группам, классам. Например, в стихотворении **Н.А.**

² Эпштейн М.Н. Поэзия и сверхпоэзия. О многообразии творческих миров. – СПб., 2016. – С. 11.

Некрасова «Зелёный Шум» (1862–1863) показываются переживания представителя народной среды, душа которого обновилась с наступлением весны.

Причём в этом произведении на первом плане оказывается этический аспект: весна освобождает человека от тёмных чувства, ревности, от злобы, приближая к свету, добру, к христианскому мироощущению.

Лирические произведения бывают трёх видов.

К первой группе следует отнести стихотворения-медитации. Они представляют собой размышления на ту или иную тему, характеристику настроения. Нередко в них содержатся серьёзные философские обобщения, как в знаменитой **«Элегии» (1830) А.С. Пушкина.**

В этом стихотворении пессимистические настроения лирического героя сменяются надеждой на то, что и в будущем подлинные проявления жизни напомнят о себе. Эти контрастные состояния непосредственно отражаются на лексическом уровне: «угасшее веселье», «смутное похмелье», «печаль минувших дней», «мой путь уныл», «труд и горе», «грядущего волнуемое море» – «но не хочу, о други, умирать», «я жить хочу, чтоб мыслить и страдать», «будут наслажденья», «порой опять гармонией упьюсь», «над вымыслом слезами обольюсь», «блеснёт любовь улыбкою прощальной».

Конечно же, в пушкинском стихотворении не обнаруживается безудержная радость (последний эпитет это убедительно доказывает), но главное в другом: лирический герой,

мыслями обращаясь к будущему, преодолевает уныние, что свидетельствует о неисчерпаемых возможностях человеческой души, которая даже в кризисной ситуации находит спасительные опоры в самой себе.

Во вторую группу входят стихотворения, в которых описывается окружающий мир. Чаще всего природа. Причём главное в них – это ракурс восприятия и лирическое переживание, вызванное созерцанием действительности, к деталям которой поэт проявляет особый интерес.

Так, в стихотворении **Ф.И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...»** (1857) встречаются характеристики названного уже в первой строке времени года, отличающиеся выразительностью: «день стоит как бы хрустальный», «лучезарны вечера», «пустеет воздух, птиц не слышно боле», «льётся чистая и тёплая лазурь на отдыхающее поле». Но в картину осенней природы, отличающейся спокойствием, безмятежностью, органично включается и художественная деталь, которая в своё время восхищала Льва Николаевича Толстого:

Лишь паутины тонкий волос
Блестит на праздной борозде.

В стихотворениях из третьей группы значительное место занимает повествование, которое может быть развёрнутым или сжатым. Но в этом случае лирическое «Я» не ограни-

чивается фиксацией сюжета, а обязательно раскрывает своё отношение к тому, о чём повествует. Это отношение может передаваться при помощи отдельных слов, словосочетаний и даже строк. Лирический элемент усиливается, если рассказчик повествует о самом себе. Насколько эмоционально, субъективно в лучшем смысле этого слова «сюжетное» стихотворение **А.С. Пушкина «Бесы»** (1830)! Сама картина кружения «бесконечных, безобразных» бесов, напоминающая круженье «листьев в ноябре», проникнута чувствами путника, затерявшегося «среди неведомых равнин» и охваченного страхом. И в финале стихотворения звучат надрывные ноты:

Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...

Нельзя не отметить, что границы между указанными выше группами лирических произведений условны. Например, нередко повествование сочетается и с описанием, и с той же медитацией. Один из самых выразительных примеров – стихотворение **А.С. Пушкина «Вновь я посетил...»** (1835).

В книге, которая предлагается вашему вниманию, при рассмотрении лирических стихотворений особое внимание уделяется символическим образам. Это **Муза, душа, портрет, небо (луна, солнце, звёзды, рождественская звез-**

да), снег, земля, дом, лес, море, поезда, мгновение, век, музыка. Первая же глава посвящена эмоциональной тональности лирических стихотворений.

Такой принцип организации материала помогает представить на основе русской лирической поэзии целостную картину мира.

В большинстве глав проявляется особое внимание к лексическим значениям слов и фразеологизмов. В написании соответствующих очерков нам помог «Современный толковый словарь русского языка» под редакцией С.А. Кузнецова, изданный в 2006 году издательством «Норинт» (Санкт-Петербург). В него входит более 90 000 слов и фразеологических выражений.

Итак, первая встреча с русской лирической поэзией начинается...

Встреча первая

Тональность

«Основная точка отсчёта»

Т.И. Сильман писала, что в лирическом произведении «основная точка отсчёта» – настоящее время, презенс изложения, «из неё излучаются воспоминания о прошлом, мечты о будущем; рядом с презенсом “точки отсчёта” “течёт” настоящее и рождается итоговое обобщение».³

Рассмотрим с этих позиций стихотворение **А.С. Пушкина «Зимнее утро»** (1829).

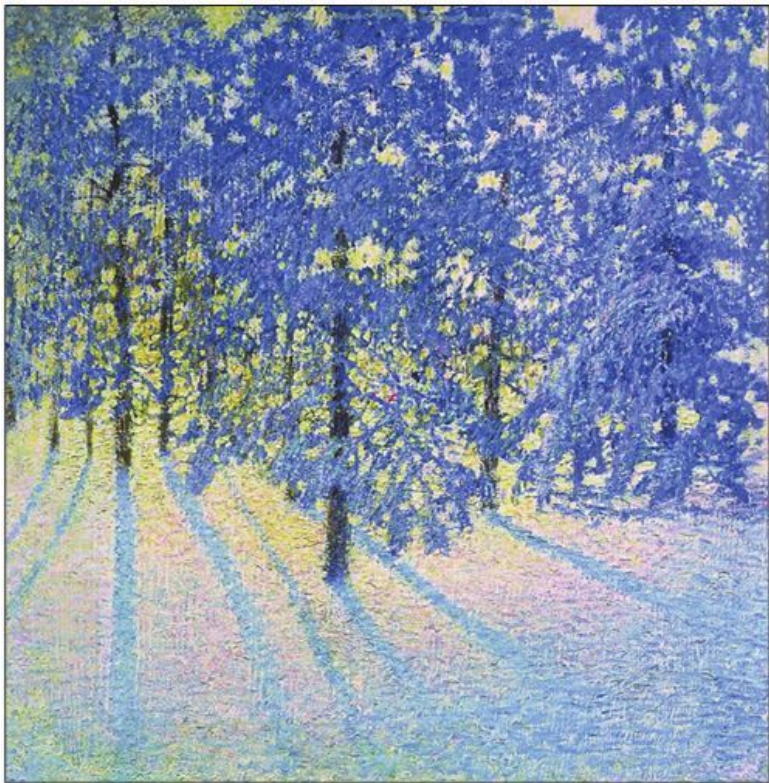
«Презенс изложения» совпадает в этом стихотворении с настоящим, которое отражено в самом названии произведения. Интересна пространственная позиция лирического героя. Он проявляет интерес к тому, что находится далеко от него. И тогда перед нашими глазами возникает панорамная картина:

Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит.

³ Сильман Т.А. Заметки о лирике. – Л., 1977. – С. 14–15.

Но лирическому герою дорого и то, что рядом с ним – то, что овеяно поэзией родного дома, очага: «Весёлым треском / Трещит затопленная печь». Граница, отделяющая мир дома от мира природы, ослаблена: второй проникает в пространство первого: «Вся комната янтарным блеском озарена». Из настоящего герой смотрит в прошлое, воспоминания о котором, конечно же, не способны вызвать радостных чувств («мутное небо, «луна, как бледное пятно», «тучи мрачные»), и в желаемое будущее, полное динамики, ибо лирический герой, душа которого ощутила целостность мира, жаждет расширения своего жизненного пространства: «Друг милый, предадимся бегу / Нетерпеливого коня».

Но будущего нет без «друга милого», обращение к которому охватывает композиционное поле всего стихотворения. Не раз в нём встречается форма повелительного наклонения: «проснись», «явись», «погляди». В последней строфе форма изъявительного наклонения употребляется в значении повелительного: «предадимся». «навестим». Эта форма весьма содержательна: она вносит в предложение значение совместности и, кроме того, создаёт ощущение *реальности* совершения действия в будущем.



И.Э. Грабарь. Зимнее утро. 1907.

Пушкинское «Зимнее утро» – стихотворение о преодолении границ: солнце, как уже было сказано, вошло в дом; лирический герой душой тянется к природным пространствам и к душе другого человека, без которого ему не дано ощу-

тить подлинного счастья.

Но ослепительный зимний пейзаж – это и утрата, это прощание с любимой осенью: «Поля пустые, леса, недавно столь густые». Время неумолимо движется – и неизбежен следующий вывод: в пушкинском стихотворении радость уравнивается печалью, ибо поэту в целом чужд как безудержный оптимизм, так и ничем не преодолеваемый пессимизм.

Но всё же чувство радости определяет эмоциональную тональность пушкинского стихотворения, свидетельствующее о кровной, внутренней связи поэта с окружающим его миром.

Идиллика и юмор

В.Е. Хализев использует термин «типы авторской эмоциональности», подчёркивая при этом следующее: «Эмоции, которые выражены в художественном произведении, сопряжены с ценностными ориентациями отдельных людей и их групп»⁴.

Отметим, что в речевой практике активно употребляется слово «тональность» в значении «основная эмоциональная настроенность произведения искусства». На наш взгляд, именно это слово можно использовать при характеристике эмоционально-ценностной доминанты лирического произведения.

Это слово уместно и по другой причине: оно пришло в язык из музыкальной сферы («высота звуков лада, определяемая положением главного тона на той или иной ступени звукоряда»), а лирическая поэзия очень близка к этому виду искусства.

Виды тональности, представленные в лирических произведениях, можно сгруппировать следующим образом: 1) идиллика – юмор; 2) героика – романтика; 3) драматизм – трагизм; 4) инвектива – сатира.

Идиллику и юмор объединяет положительное отношение к жизни. Причём важно подчеркнуть следующее: для ли-

⁴ Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 2000. – С. 68.

рического сознания светлые стороны бытия, воплощающие прекрасное или возвышенное, – примета настоящего. Если же речь идёт о прошлом, то можно утверждать, что оно переживается как настоящее.

Что такое **идиллика**? Главное – восприятие и осознание человеком себя как части бытия, которое воспринимается, несмотря ни на что, положительно.

Вот примеры слов и словосочетаний, которые помогут в осмыслении произведений, созданных в идиллической тональности: *идиллика; идиллическое; «идея счастливого и естественного бытия» (А.М. Песков); человек, «прикосновенный всею личностью к жизни» (М.М. Пришвин); дом; родина; гармонический покой, растроганность, благоговение, умиление, светлая печаль, радость, восхищение, приятие бытия.*

Главное в стихотворениях, относящихся к данной группе, – гармоничные отношения между лирическим «я» и окружающим миром. Думается, суть очень точно передаёт словосочетание «приятие бытия».

Эмоциональный диапазон при этом отличается широтой необыкновенной: от чувства умиления, имеющего религиозную окраску, до безудержной радости. Имеет место и грусть, светлая печаль, не разрушающая ощущение гармонии, а фиксирующая сложность бытия, которое нередко воспринимается философски.

Немало лирических стихотворений, в которых непосред-

ственно показывается «тёмная» сторона жизни, но принципиально важно то, что ей резко противопоставляется «светлая» сторона и позитивная оценка последней определяет тональность произведения (**«Из Пиндемонти» А.С. Пушкина**). В другом же случае налицо смена того, что делало жизнь человека бессмысленной, а подчас и приближало её к бездне зла, ярким проявлением высшего начала, ассоциирующегося нередко с любовью или миром природы (**«Я помню чудное мгновенье...» и «Зимнее утро» А.С. Пушкина, «Зелёный Шум» Н.А. Некрасова**). Реакция лирического «я» на то, что стало реальностью, стало настоящим, – главное в произведении.

Особое место в этом ряду занимают стихотворения **А.С. Пушкина** и **А.А. Ахматовой «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и «Приморский сонет»**, в которых налицо глубинная связь лирического героя с окружающим миром, признание смертности отдельного человека, о которой говорится с поистине философским спокойствием. Конечно, в них должна быть обнаружена идиллическая тональность, но, интерпретируя эти поэтические шедевры, нельзя игнорировать следующее: лирическое сознание, оказывающееся в центре читательского внимания, выключает себя из жизненных процессов будущего. Ахматовская строчка «Здесь всё меня переживёт» довольно-таки точно передаёт ощущение и понимание будущего и самой сущности бытия.

Подробнее остановимся на стихотворении **Б.Л. Пастер-**

нака «В больнице» (1956).

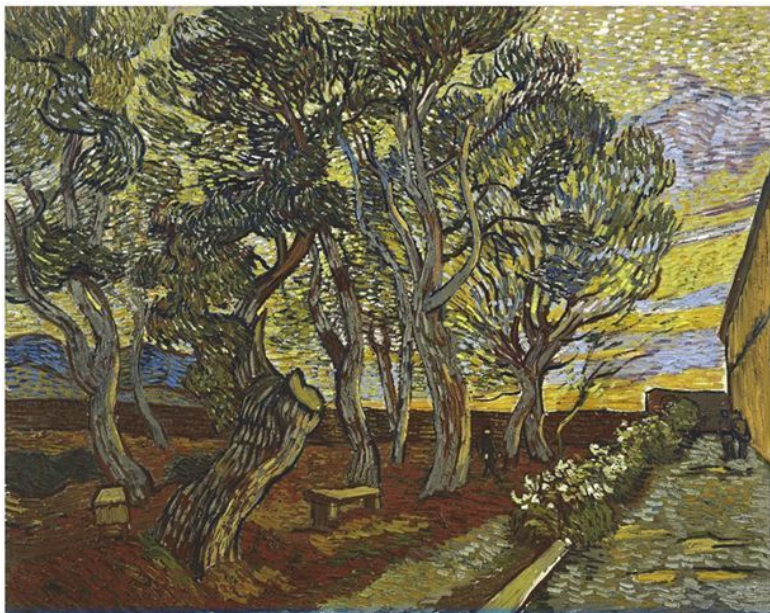
У этого стихотворения – автобиографическая основа. Она была раскрыта Б.Л. Пастернаком в его письме к Нине Табидзе: «Когда это случилось, и меня отвезли, и я пять вечерних часов пролежал сначала в приёмном покое... в промежутках между потерей сознания и приступами тошноты и рвоты, меня охватывало такое спокойствие и блаженство!.. Длинный верстовой коридор с телами спящих, погружённый во мрак и тишину, кончался окном в сад с чернильной мутию дождливой ночи и отблеском городского зарева... И этот коридор, и зелёный жар лампового абажура на столе у дежурной сестры у окна, и тишина, и тени нянек, и соседство смерти за окном и за спиной – всё это по сосредоточенности своей было таким бездонным, таким сверхчеловеческим стихотворением!.. «Господи, – шептал я, – благодарю тебя за то, что ты кладёшь краски так густо и сделал жизнь и смерть такими, что твой язык – величественность и музыка, что ты сделал меня художником, что творчество – твоя школа, что всю жизнь ты готовил меня к этой ночи». И я ликовал и плакал от счастья».

Обратим внимание на отблеск городского зарева и зелёный жар лампового абажура, о которых упоминается в письме Б. Л. Пастернака. Нечто похожее обнаруживается и в стихотворении: рдеющая в зареве заставка и неяркий свет, чуть падающий на кровать. Причём последний образ гармонично сочетается с ощущением сладости у человека, перед лицом

неизбежной смерти осознающего «себя и свой жребий подарком бесценным». Иначе говоря, нет ничего резкого, бросающегося в глаза, что бы разрушало возвышенную атмосферу предсмертного обращения к Богу.

А теперь мысленно проведём эксперимент и исключим из текста стихотворения последние четыре строфы.

Вот эти строфы:



Винсент Ван Гог. Сад госпиталя Сен-Поль. 1889

«О Господи, как совершенны

Дела твои, — думал больной, —
Постели, и люди, и стены,
Ночь смерти и город ночной.

Я принял снотворного дозу
И плачу, платок теребя.
О Боже, волнения слезы
Мешают мне видеть тебя.

Мне сладко при свете неярком,
Чуть падающем на кровать,
Себя и свой жребий подарком
Бесценным твоим сознать.

Кончаясь в больничной постели,
Я чувствую рук твоих жар.
Ты держишь меня, как изделие,
И прячешь, как перстень, в футляр».

Посмотрим, как изменилось содержание произведения.

Отношение героя к миру остаётся неизменным («тогда он взглянул благодарно в окно...»), но художественные потери неизбежны.

Во-первых, исчезает религиозный пласт содержания, ибо заключительная часть стихотворения представляет собой обращение героя к Богу, обращение, в котором раскрывается вся гармоничность мира, им созданного («О Господи, как совершенны дела твои»), и само физическое ощущение выс-

шей силы («Я чувствую рук твоих жар»), возможное только в ситуации, предшествующей смерти человека.

Во-вторых, в этом случае недостаточно глубоко показывается психологическое состояние человека, отличающееся гармоничностью. О последнем свидетельствует лексика («совершенны», «плачу», «волнения слёзы», «мне сладко», «подарок»). Это состояние можно назвать умильным, трогательным, но даже намёка на надрыв в нём не обнаружишь.

В-третьих, в этом случае в стихотворении будет отсутствовать тот художественный эффект, который обуславливает двучастная композиция, между элементами которой царит полное согласие: если в первой части мы видим главного героя как бы со стороны (перед нами повествование от третьего лица), то содержание второй составляет внутренний монолог.

Художественная логика постепенного проникновения в психологический мир героя соответствует самой лирической ситуации, которая как бы «очищена» от тех наслоений и противоречий, которые обусловлены включенностью человека в достаточно сложные, неоднозначные жизненные процессы.

Наш герой занимает совсем другую пространственную позицию: созерцая окружающий мир, подчёркнуто материальный, вещный, он уже находится вне его границ – отсюда то спокойствие, о котором говорилось ранее.

Хотя возможна и следующая точка зрения: отсутствие внутреннего монолога главного героя создаёт атмосферу та-

индивидуальности, будит фантазию, лишая поэтический текст дидактической направленности и включая читателя в процесс сотворчества.

Кто же прав?

При ответе на этот вопрос всё же необходимо исходить из той художественной цели, какую ставил перед собой поэт: эта цель подчёркнуто *идеологична*, то есть перед нами не обычная для поэта лирическая миниатюра, а концептуальное произведение, формулирующее через художественные образы такое отношение к мироустройству, которое можно назвать христианским, ибо автор принимает бытие во всей его диалектичности. То есть произведение создано в такой тональности, как идиллика. Думается, рассуждения подобного рода убедительно защищают канонический текст.

Именно сейчас становится понятной и композиционная особенность стихотворения: если сначала перед нами повествование о человеке, который оказался в больнице, то далее воспроизводится его внутренний монолог, представляющий собой развёрнутое обращение к Богу и раскрывающий мироощущение самого автора.

Конечно же, такая форма повествования о событии придаёт стихотворению обобщающий смысл, фиксируя закономерность бытия и раскрывая систему жизненных ценностей, предельно близкую автору. Эффект «отстранённости» в полной мере компенсируется развёрнутым внутренним монологом, который мог бы произнести сам поэт.

О том, что эмоциональную тональность стихотворения определяет идиллика, свидетельствуют и следующие суждения: «То же стихотворение «В больнице», одно из программных у позднего Пастернака, изобилует подробностями сугубо прозаическими. Они даны не для разгона и уж во всяком случае не для контраста с тем молитвенно-экстатическим подъёмом, который охватывает героя, [...] душа не отрешилась от повседневного, а разлилась по нему, одухотворила его своей высокой, благодарной, почти нездешней уже любовью»⁵.

Ниже приведём примеры поэтических фрагментов с идиллической тональностью:

«Снег валил до полуночи, рушился мрак над
ущельями, / а потом стало тихо, и месяц взошёл
молодой... / Этот мир, он и движим и жив испокон
превращениями, / то незримой, то явной, бесчисленной
их чередой». (Ю.Д. Левитанский)

«Мы будем жить с тобой на берегу, / отгородившись
высоченной дамбой / от континента, в небольшом
кругу, / сооружённом самодельной лампой. / Мы будем
в карты воевать с тобой / и слушать, как безумствует
прибой, / покашливать, вздыхая неприметно, / при
слишком сильных дуновеньях ветра». (И.А. Бродский)

«Как никогда, беспечна и добра, / я вышла в снег
арбатского двора, / а там такое было: там светало! / Свет
расцветал сиреневым кустом, / и во дворе, недавно столь

⁵ Альфонсов Н.Н. Поэзия Бориса Пастернака. – Л., 1990. – С. 265.

пустом, / вдруг от детей светло и тесно стало». (Б.А. Ахмадулина)

«Мы совпали с тобой, совпали / в день, запомнившийся навсегда. / Как слова совпадают с губами. / С пересохшим горлом – вода». (Р.И. Рождественский)

«Люблю неслышный почтальона, / вечерним солнцем полный напослед, / прозрачный, словно ломтики лимона, / пронзительный велосипед». (А.А. Вознесенский)

«Так пусть же будет жизнь благословенна: / как свежемывтая рубашка – на ветру, / как эта девочка – которая нетленна, / как эти мальчики, которые – в цвету». (Д.Б. Воденников)

По мнению А.Б. Есина, «**юмор** в своей глубинной основе есть выражение оптимизма, душевного здоровья, приятия жизни – не случайно часто говорят о жизнеутверждающем юморе»⁶. Нельзя не отметить и то, что человек, позволяющий себе юмористическое отношение к действительности, самого себя от неё не отделяет, не противопоставляет себя ей.

А в этом случае он может смеяться и над самим собой!

Посмотрите, какая приятная лексика: *юмор, юмористический, юморной, утверждение, радость, оптимизм, душевное здоровье. И вновь приятие бытия.*

⁶ Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. – М., 2013. – С. 69.

Яркие примеры лирических произведений, эмоциональную тональность которых определяет юмор, – стихотворения **Д. Хармса**, построенные в соответствии с принципами поэзии нонсенса, парадокса, бессмыслицы.

Юмор определяет и эмоциональную тональность стихотворения **Б.Л. Пастернака «Июль»** (1956).

Посмотрим, каким видят шестиклассники июльский воздух, показанный поэтом при помощи приёма олицетворения:

«Пастернак называет июльский воздух и привиденьем, и домовым, и баловником-невежей, и дачником-отпускником. Кто это – мифическое существо или человек? Что-то в нём есть таинственное, странное. Но в то же время, читая стихотворение, мы понимаем, что у него есть характер, как у человека» (*Владимир С.*);

«Это легкомысленное существо, оно такое подвижное, что просто не может стоять на месте: «везде болтается некстати», любит таскать пух одуванчиков, вбегает в комнату в вихре сквозняка и взвивается до потолка с занавеской, как с танцоршей. Для него нет никаких границ, преград, так как оно пролезет в любое окно, пролезет, куда захочет» (*Лариса К.*);

«Это весельчак и болтун, «всё громко говорящий вслух». А ещё это «нечёсанный растрёпа, пропахший липой и травой, ботвой и запахом укропа». Я вижу перед собой человека, который не считается с правилами приличия, живёт, как ему хочется,

постоянно находится на природе – самый настоящий «дачник-отпускник». Он мне симпатичен, ведь он вольнолюбивый, подвижный, юморной» (Александра П.).

Юные читатели отмечают основные качества этого «жильца приезжего» и выражают свою симпатию к нему. Принципиально важно и то, что первый ученик говорит о некоей неопределённости этого образа, напоминающего и мифическое существо, но такое близкое, родное, связанное с домом, домашним очагом, и человека, у которого обнаруживается характер, проявляющийся в экстравагантных поступках. А в последней работе неспроста употребляется слово «юморной».

Героика и романтика

Говоря о героике и романтике, мы должны прежде всего подчеркнуть следующее: лирическое «я» в произведениях, созданных в этих двух тональностях, устремлено в будущее. Причём, несмотря на все несовершенства бытия, автор оптимистичен.

В.Е. Хализев характеризует **героiku** следующим образом: «Здесь поднимаются на щит и поэтизируются поступки людей, свидетельствующие об их бесстрашии и способности к величественным свершениям, об их готовности преодолеть инстинкт самосохранения, пойти на риск, лишения, опасности, достойно встретить смерть»⁷.

Сразу же обратим внимание на ту лексику, которая становится актуальной: *героика, героическое, бесстрашие, преодоление инстинкта самосохранения, способность на подвиг, мужество, сверхличная цель, патриотизм, гордость, самоотверженность, труд души, скорбь*. Как мы видим, это возвышенная лексика.

В этом случае подвигом, то есть проявлением героизма, можно назвать верность возлюбленной, спасительную для солдата («**Жди меня**» **К.М. Симонова**), верность женщины родине, её готовность пройти через все испытания, которые ожидают Россию (стихотворение **А.А. Ахматовой**

⁷ Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 2000. – С. 69.

«Мне голос был. Он звал утешно...»). Подвигом будет назван и каждодневный труд души, не знающий пауз, отдыха (**«Не позволяй душе лениться» Н.А. Заболоцкого**). Подвиг – это и верность поэта своему высшему предназначению, несмотря на все страдания: **«Чем больше, тем слаще петь»** (стихотворение **А.С. Кушнера «Аполлон в снегу»**).

Как мы видим, во всех случаях человек предъявляет самому себе или другому человеку очень высокие требования, формулирует некий нравственный императив, вне которого жизнь теряет всякий смысл.

С этой точки зрения очень интересно стихотворение **А.С. Кушнера «Ветвь»** (сборник «Голос», 1978), тексту которого предшествует следующая строка И.Ф. Анненского: «Но сквозь сеть нагих твоих ветвей».

Читая произведение современного автора, мы как бы видим среди слепящих снегов «ветвь на фоне дворца с неопавшей листвой золочёной». Но самое главное здесь – ассоциация поэта: ветвь кажется ему рукотворной, «жёстко к стволу пригвождённой», и, по его мнению, она ничем не отличается «от многолетних цветов на фасаде», «от гирлянд и стеблей на перилах», от «узорных дверей». Причём ассоциация с вещным миром ни в коей мере не лишает ветвь поэтического очарования, ибо в центре внимания оказываются результаты художественной, творческой деятельности человека.

Во второй строфе стихотворения этот ассоциативный ряд

получает продолжение:

Ветвь на фоне дворца, пошурши мне листочком
дубовым,
Помаша, потряси, как подвеской плафон, побренчи,
Я представить боюсь, неуместным задев тебя словом,
Как ты бьёшься в ночи.

Лирический герой сравнивает ветвь с подвеской плафона и тут же обращается к ней так, как можно обратиться к живому существу, за душевное состояние которого (слишком велика опасность его мук, страданий) переживаешь с особой силой. И далее психологический ракурс подачи образа становится ещё более очевидным: ветвь «похожа на тех, кто живёт, притворяясь железным / Или каменным, боль не давая почувствовать нам».

Как мы видим, опредмечивание образа, имеющего непосредственную связь с миром природы, приобретает глубоко психологический смысл: речь идёт о несоответствии внутренней жизни жизни внешней, о зазоре, который свидетельствует о силе духа, силе характера, своеобразном героизме. Эпитеты «железный», «каменный» в этом контексте приобретают символический смысл.

И далее тема мужества получает развитие:

Но зимой не уроним достоинство тихое наше
И продрогшую честь.

Симптоматично следующее: поэт употребляет личное местоимение множественного числа, то есть меняет число, ибо относит эту ветвь и самого себя к одному и тому же миру.

Принципиально важна и пушкинская тема, присутствующая в стихотворении: созерцая мир, поэт представляет «царскосельского поэта с гимназической связкой тетрадей и трилистник его золотой». То есть сам лирический герой, ветвь, которой посвящено стихотворение, входят в общее культурное пространство, освящённое именем Пушкина и столь близкое, дорогое Анненскому (вспомним его биографию и творчество).

Что такое **романтика**? По мнению В.Е. Хализева, «романтикой принято называть умонастроение, связанное с подъёмом чувства личности, полнотой душевного бытия, верой человека в собственные безграничные возможности, с радостным предчувствием осуществления самых высоких, сокровенных желаний и намерений»⁸.

Посмотрим, какая лексика в этом случае нам необходима: *романтика, романтическое, устремлённость в будущее, вера, надежда, мечта, мечтательность, душевный подъём, душевный порыв, волнение, призыв, обещание, радость, мистицизм, фантазия, отрыв от реальности*.

Конечно, не следует смешивать понятия «романтика» и «романтизм», но совершенно очевидно, что многие произ-

⁸ Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 2000. – С. 73.

ведения, которые написаны в соответствующей тональности, имеют непосредственное отношение и к названному выше творческому методу.

В.Е. Хализев совершенно справедливо отмечает следующее: романтика разнородна. Она может «обретать характер мистический (ранние циклы стихотворений А.А. Блока) либо социально-гражданский, сближаясь в последнем случае с героикой (стихотворение **А.С. Пушкина** 1818 года «**К Чаадаеву**», мотив веры в светлое будущее русского народа в поэзии **Н.А. Некрасова**)»⁹.

Но, думается, диапазон романтики шире, ибо она содержит в себе не только мистические (религиозные) или социально-гражданские смыслы. В произведении может выражаться надежда на лучшее будущее, характеризоваться возвышенная мечта или содержаться призыв к осуществлению последней. При этом автор будет оставаться в рамках частной жизни человека, в связи с чем вспомним стихотворение **А.А. Фета** «**Учись у них – у дуба, у берёзы...**» (1883):

Учись у них – у дуба, у берёзы.
Кругом зима. Жестокая пора!
Напрасные на них застыли слёзы,
И треснула, сжимаяся, кора.

Всё злей метель и с каждой минутой
Сердито рвёт последние листы,

⁹ Там же. С. 73–74.

И за сердце хватает холод лютый;
Они стоят, молчат; молчи и ты!

Казалось бы, есть основания говорить о драматизме ситуации. Её знаками в стихотворении являются застывшие на коре деревьев слёзы, треснувшая, сжимающаяся кора, метель, сердито рвущая последние листья, лютый холод, хватающий за сердце. Сама зима названа жестокой порой.

Но стихотворение Фета прежде всего не о природе – её знаки, образы символизируют испытания, трудности. Ведь бывают в жизни человека такие периоды, которые требуют терпения и веры в то, что наступит светлая пора. Деревья, которые мужественно стоят и молчат, несмотря на лютый холод, – для поэта пример для подражания.

Последняя строфа фетовской лирической миниатюры – о весне, которая для автора не что иное, как тепло, ясные дни, новые откровения, то есть сама жизнь в её высших, наполненных подлинно поэтическим содержанием формах:

Но верь весне. Её промчится гений,
Опять теплом и жизнью дыша.
Для ясных дней, для новых откровений
Переболит скорбящая душа.

Фраза о вере в весну вводится при помощи противительного союза. Этим подчёркивается особая значимость веры в жизнь – веры, к которой читателя и призывает лирический

герой, а вместе с ним и сам автор. Ради желаемого будущего «переболит скорбящая душа».

В каждой строфе мы обнаруживаем глагол, стоящий в повелительном наклонении («учись», «молчи», «верь»). О чём это свидетельствует? О том, что лирический герой не может оставаться созерцателем. Он хочет воздействовать на людей, укрепляя их веру в счастье, гармонию, красоту.

Но стихотворение Фета – и о мужестве человека, сохраняющего в своей душе, несмотря на испытания, веру в идеал. То есть романтическая тональность сочетается в этом произведении с тональностью героической.

Особо скажем о стихотворениях, в которых показана устремлённость лирического героя к небесному, которое ассоциируется у него со счастьем:

А счастье где? Не здесь, в среде убогой,
А вон оно – как дым.
За ним! за ним! воздушною дорогой —
И в вечность улетим!

(«*Майская ночь*» А.А. Фета, 1870)

Луч, подобный изумруду,
Золотого счастья ключ —
Я его ещё добуду,
Мой зелёный слабый луч.

(«Зелёный луч» Н.А. Заболоцкого, 1958)

Драматизм и трагизм

Такие виды тональности, как драматизм и трагизм, фиксируют наше внимание на неуклонном действии той или иной печальной закономерности (социальной-исторической, универсальной), которая обнажает внешний (внутренний) конфликт (несоответствие), становящийся предметом лирического переживания. Причём диапазон чувств здесь весьма широк: от скептицизма – до отчаяния.

Так как читательское внимание фиксируется на болевой точке, то не удивляет, что лирическое событие чаще всего имеет отношение к настоящему.

Что такое **драматизм**? Это прежде всего переживание сложности, несовершенства, дисгармоничности бытия, которое может доходить даже до отчаяния.

Лексика такова: *драматизм, конфликт, несоответствие, дисгармоничность бытия, психологическое напряжение, печаль, тоска, отчаяние.*

Нельзя не отметить произведения, в которых человек оказывается в ситуации противостояния природе, ибо он никак не может согласиться с теми ограничениями, которые она накладывает на него (стихотворения **Ф.И. Тютчева** «Фонтан», «С поляны коршун поднялся...», «Певучесть есть в морских волнах...»). В этом случае конфликт несёт в себе универсальный, всеобщий смысл.

В большинстве стихотворений, относящихся к любовной лирике, конфликт несёт в себе психологическое содержание (стихотворения **А.С. Пушкина**, **Ф.И. Тютчева**, **А.А. Ахматовой**).

Тем не менее, среди лирических произведений данной группы преобладают такие, в которых конфликт имеет смысл социально-исторический.

Отдельно скажем о стихотворениях, в которых выражено сочувственное отношение лирического героя к тем или иным людям. В этих произведениях неизбежно присутствует драматизм.

Если в стихотворении **Н.А. Некрасова** «**Внимая ужасам войны...**» лирический герой сочувствует матерям, потерявшим своих детей на войне, а в стихотворении **М.И. Цветаевой** «**Ох, грибок ты мой грибочек, белый груздь!...**» главное – сочувствие всем участникам братоубийственной бойни (при этом особую значимость приобретает цветовая символика), то в песне **В.С. Высоцкого** «**Он не вернулся из боя**» на первый план выходит чувство солдата, потерявшего своего друга (товарища) во время сражения, сильное чувство, тем не менее лишённое всякого надрыва.

Чувство вины перед людьми, погибшими на войне (оно, конечно же, вырастает из сочувствия), может стать столь сильным, что будет определять дальнейшую судьбу человека, обрекая его на постоянные душевные муки (стихотво-

рение **А.Т. Твардовского** «**Я знаю, никакой моей вины...**»). Это замкнутый круг, из которого лирический герой никогда не выйдет, ибо всегда будет верным своему нравственному императиву.

В стихотворении **В.В. Маяковского** «**Послушайте!**» лирический герой и тот, к кому он испытывает сентиментальное чувство, как бы взаимоотражают друг друга, являясь «двойниками» (ведь они не могут жить без звёзд!), и обнаруживается парадоксальная ситуация: сочувствующий сам достоин сочувствия. Это не удивляет читателя, учитывающего романтическую направленность лирики В.В. Маяковского десятих годов.

Среди произведений этой группы мы обнаруживаем такие, в которых лирическое «Я» занимает особое пространственное положение, оказываясь вне рамок внешнего мира (имеется в виду, конечно же, психологический аспект, а не физический).

В этом случае спасительной для человека оказывается ирония (вспомним финальные строки стихотворений **А.С. Пушкина** и **М.Ю. Лермонтова** «**Свободы сеятель пустынный...**» и «**И скучно и грустно**»), погружение в сон души или сюрреалистические видения («**Разуверение**» **Е.А. Баратынского** и «**Незнакомка**» **А.А. Блока**), поиск жизненной опоры в благодатном сне, имеющем черты земного рая, эдема («**Выхожу один я на дорогу...**» **М.Ю. Лермонтова**), романтическая идеализация прошлого, становя-

щаяся приметой внутренней жизни человека (**«Как часто, пёстрою толпою окружён...» М.Ю. Лермонтова**), возвышение человеческой души, по сравнению с которой внешний мир – само воплощение дисгармонии (**«Silentium!» Ф.И. Тютчева**), мечта о той пространственной сфере, где можно укрыться от жестокого века (**«За гремучую доблесть грядущих веков...» О.Э. Мандельштам**). В стихотворении же **Е.А. Баратынского «На что вы, дни! Юдольный мир явленья...»** выражается абсолютный пессимизм – и лирический герой оказывается способным лишь на сухую констатацию закономерности, лишаящей людей всякой жизненной перспективы.

В драматической тональности нередко пишется публицистическая лирика, к которой, несомненно, относится стихотворение **Е.А. Евтушенко «Танки идут по Праге»** (23 августа 1968 года), ставшее поэтическим откликом на ввод войск в Прагу.

Поэт вспоминал: «В двадцатых числах августа я поймал в Коктебеле на коротких волнах голос моего друга Мирека Зикмунда: “Женя Евтушенко! Где же твой голос? Помнишь, как мы говорили с тобой на сеновале на станции Зима о будущем социализма с человеческим лицом?... Женя, отзовись...”» И Женя отозвался. Только в Советском Союзе это стихотворение впервые было напечатано в 1989 году, в период перестройки, через двадцать один год.

Танки в стихотворении Е. А. Евтушенко превращаются в

образ, символизирующий страшную, тупую силу, посягающую на человеческую свободу, на душевное благородство, на лучшие национальные традиции. Это сила тоталитарного государства, не знающая пощады.



Прага. Август 1968 г. Фотография

Причём для поэта гусеницы танков – не что иное, как «чётки чиновничьих скрепок». Яркий метафорический образ!

Танки, напоминающие брюхастые чудища, идут по Праге, по правде, «по соблазнам жить не во власти штампов», «по солдатам, сидящим внутри этих танков», по Яну Гусу, Пушкину, Петефи, «по склепам», «по тем, кто ещё не родились»,

«по надежде, что это родные танки».

Практически всё композиционное поле стихотворения пронизывает логика перечисления, столь характерная для произведений Евтушенко. Кажется, что напористому движению танков (они сравниваются даже с рубанками) нет конца и в мире восторжествовало зло, которому противостоять невозможно.

В стихотворении постоянно употребляется глагол «идут» (двусложное слово с резким звучанием!), стоящий в форме настоящего времени, а это создаёт следующий художественный эффект: кажется, что действие происходит в момент речи и танки идут непосредственно на лирического героя и на нас, читателей. Временная преграда между событием и словом, в нём запечатлённым, чуть ли не исчезает.

Драматическая тональность стихотворения уже обусловлена тем историческим событием, которое столь ярко, эмоционально, в романтическом духе, изображено в нём. Но тональность эту усиливает психологическое состояние лирического героя, остро переживающего то, что по Праге идут *русские* танки:

Разве я враг России?

Разве не я счастливым

в танки другие, родные

тыкался носом сопливым?

Это воспоминание о детстве, о тех танках, которые защи-

щали Родину от фашистских захватчиков. И далее в сознании лирического героя-патриота те танки, которые он называет родными, резко противопоставляются этим, чужим танкам. И как страшный вывод, подготовленный предыдущим содержанием произведения, звучит следующая строфа:

Пусть надо мной – без рыданий —
просто напишут, по правде:
«Русский писатель. Раздавлен
русскими танками в Праге».

Отметим парадоксальность отдельных образных ходов поэта («закатная кровь рассвета», русский писатель, раздавленный русскими танками в Праге), подчёркивающую абсурдность происходящего и усиливающую драматизм стихотворения.

Душевная открытость, эмоциональность, максимализм поэта (кажется, что у него совсем юная душа!) не могут не влиять на читателя, которому передаётся его волнение, его боль и недоумение.

А теперь прочитаем поэтические фрагменты произведений, написанных во второй половине двадцатого века. В них также присутствует драматизм как эмоциональная тональность:

«И, улыбаясь, мне ломали крылья, / Мой хрип
порой похожим был на вой, – / И я немел от боли и
бессилья, / И лишь шептал: «Спасибо, что – живой».

(В.С. Высоцкий)

«Человек не рыдал, не метался / В это смутное
утро утраты, / Лишь ограду встряхнуть попытался, /
Ухватившись за копыа ограды...». (Н.М. Рубцов)

«Всё выживаю, выживаю, / а не живу, / и сам себя я
выжигаю, / как зной траву. / Что впереди? Лишь бездну
вижу. / Она лежит / между двуличным словом – выжить
– / и безграничным – жить». (Е.А. Евтушенко)

«И голый ужас, без одежд, / Сдавив, лишил меня
движений. / Я падал в пропасть без надежд, / Без звёзд и
тайных утешений. / Ополоумев, облака / Летели, серые
от страха. / Чесалась потная рука, / Блестела мокрая
рубаша. / И в целом стоге под рукой, / Хоть всей спиной
к нему прижаться, / Соломки не было такой, / Чтоб,
ухватившись, задержаться!» (А.С. Кушнер)

Остановимся на **трагизме**. По мнению В.И. Тюпы, «трагический герой шире отведённого ему места в мироустройстве», и по этой причине «он обнаруживает тот или иной императив долженствования не во внешних предписаниях, как персонаж сатирический, а в себе самом»¹⁰.

Но, как считает Г.Н. Пospelов, существенная особенность трагических конфликтов заключается в том, что «возникают они в сознании людей, преданных какой-то возвышенной идее, вступающих своими переживаниями и вытекающими из них действиями – иногда только предполагаемыми

¹⁰ Теория литературы. В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тamarченко. – Т. 1. – М., 2004. – С. 62.

ми – в противоречие с ней. Люди, способные переживать такие глубокие внутренние противоречия, – трагические личности»¹¹.

Характеризуя трагизм, никак нельзя игнорировать неразрешимый характер жизненного конфликта, который не может не быть назван неизбежным, закономерным.

Язык разговора о трагическом таков: *трагизм; трагическое; трагическая вина героя, нарушившего сложившийся порядок; неразрешимый конфликт, следствия которого – страдания, гибель; внешний и внутренний конфликт.*

К лирическим произведениям, относящимся к этой группе, прежде всего следует отнести стихотворения, в которых звучит «гамлетовская» тема. Но они представляют собой лирическую интерпретацию шекспировской трагедии.

Отметим, что характеристика лирической интерпретации произведения невозможна без учёта особенностей указанного выше рода художественной литературы, предполагающего торжество субъективного начала, ибо в центре такого произведения лирическое «Я» (формы его выражения различны), воздействующее на любой объект действительности, к которому оно прикасается.

На основе лирических произведений, в образной форме интерпретирующих трагедию **В. Шекспира «Гамлет»** и её героев, попытаемся сформулировать художественные принципы, влияющие на творческий результат.

¹¹ Поспелов Г.Н. Теория литературы. – М., 1978. – С. 206.

Первый принцип можно терминологически обозначить словом *воспроизведение*. Конечно, это слово употребляется с некоторой долей условности, но, на наш взгляд, точно закрепляет суть явления: в лирической интерпретации исходное произведение не искажается, не трансформируется даже в малейшей степени, а более или менее точно воспроизводится через перечисление тех или иных событий, образов и т. п.

Например, в своём стихотворении «**Я – Гамлет. Холодеет кровь...**» (1914) **А.А. Блок** не привносит ничего нового в произведение Шекспира (коварство, плетущее сети; трагическая судьба Гамлета, любящего Офелию), но, видимо, отождествляет себя с его героем, при этом исходя из того комплекса событий, который определяет содержание трагедии. Цель поэта – в художественной форме, предельно лапидарной, отметить главное в судьбе Гамлета, а значит, в собственной судьбе. Нельзя забыть о том, что эта лирическая миниатюра входит в знаменитые «Ямбы» и должна восприниматься в контексте этого цикла, где отчётливо звучит трагическая тема.

Другой путь интерпретации – *трансформация*. В этом случае автор идёт по пути преобразования исходного произведения, как бы вводя в него новые элементы, корректирующие или даже меняющие художественную концепцию (чаще всего концепцию того или иного образа-персонажа, который входит в его структуру).

Такой подход к шекспировскому «Гамлету» явно преобладает.

Например, **М.И. Цветаева** в стихотворении «**Диалог Гамлета с совестью**» (1923) акцентирует внимание читателей на муках совести Гамлета (произведение имеет форму диалога главного героя трагедии с совестью), а **В.С. Высоцкий** в «**Моём Гамлете**» (1972) создаёт его монолог после смерти, представляющий собой достаточно эмоциональную характеристику этапов собственной жизни (тут фантазия автора работает в полной мере), монолог, в котором особое место занимает этический вопрос о соотношении цели и средств её достижения.

Б.Л. Пастернак в стихотворении «**Гамлет**» (1946) прежде всего пишет об одиночестве шекспировского героя и неизбежности трагического финала, которого он хочет, несмотря ни на что, избежать, в связи с чем особую значимость приобретает евангельское «моление о чаше», о котором упоминается в «Гамлете».

Главное в стихотворениях второй группы – субъективный взгляд на шекспировское произведение и его героев, который и обнаруживается в экспериментальной ситуации, как бы отвечающей на вопрос «А как будет выглядеть герой, если?...»

Нельзя не отметить, что в рамках лирического произведения невозможно раскрыть характер трагического героя во всей его сложности. По этой причине его автор обычно кон-

центрирует внимание на душевной боли, мучающей человека, который решился на противостояние злу.

Прочитаем фрагмент из **«Стихов к симфониям Гектора Берлиоза» (1976) Б.А. Ахмадулиной**. Первая часть этого произведения посвящена трагедии В. Шекспира «Ромео и Джульетта».

Угодник музыки, зато хозяин ямба,
я лгать хочу, мне будет ложь легка.
Аптекарь не даёт Ромео яда.
Тогда зачем Джульетте хлад клинка?

В тот раз всё обошлось на белом свете:
и не было чумы, и карантин
не помешал монаху. И о смерти
мы знать не знаем, если не хотим.
Но смею ль я лишить вас чудной мўки
смотреть, как после яда и клинка
Ромео и Джульетта тянут руки
друг к другу сквозь века и облака.
Величие нельзя переиначить,
оно нас учит, а не веселит.
Коль станем лгать, не выжить внукам нашим,
а мне их жаль, и мир на том стоит,
что нет блаженства, если нет трагедий.
Вы о Шекспире знаете, что гений —
Шекспир. Так плачьте, но не сожалейте
о нём и о Ромео и Джульетте.



Х. Айец. Бракосочетание влюблённых. 1823.

Дидактическая направленность этих рассуждений Ахмадулиной очевидна. Но главное заключается в другом: экспериментальный подход к шекспировскому произведению включает читателя в сферу философско-эстетических обобщений.

Само размышление о трагедии и трагическом нельзя представить без осознания случайного и закономерного и их

роли в жизни. Вспомним сюжет «Ромео и Джульетты»: достаточно было бы какой-то случайности для того, чтобы избежать печального финала (не было чумы, карантин не помешал монаху, аптекарь не даёт Ромео яда и т. п.). Причём вариантов «исправления» сюжета в духе «happy end» немало. Но эти варианты бессмысленны, ибо они «уничтожают» произведение, лишая его философско-психологического нерва.

Как бы ни преуменьшалось влияние искусства на действительность, необходимо утверждать следующее: это влияние присутствует, оно – сама реальность. Каким можно представить себе сознание людей, да и культуру последующих эпох, если бы на рубеже шестнадцатого и семнадцатого веков не появились шекспировские трагедии?

Какой же смысл вкладывает Б.А. Ахмадулина в слово «блаженство»? Это постигнутая на языке образов и лично пережитая каждым читателем и зрителем трагическая правда бытия, это необходимый жизненный опыт, передаваемый из глубины веков последующим поколениям, опыт, помогающий избежать страшных ошибок, опыт, гармонизирующий отношения между людьми.

Позиция Джульетты, говорящей: «Мы – длительней небес, прочнее лун», и позиция поэтессы совпадают. Само тире, совершенно необязательное здесь с точки зрения норм русской пунктуации, может восприниматься как графический знак, символ неостановимого движения времени, жизни вечной.

Герои трагедии не умирают. Понимание этого уже есть блаженство.

Инвектива и сатира

В последнем случае главное – отрицание тех явлений современной жизни, с которыми автор никак не может смириться и которые он обличает или высмеивает.

Инвектива представляет собой открытое обличение пороков социальной действительности. Художественные ресурсы комического в этом случае не используются поэтами, о чём свидетельствуют и произведения, входящие в соответствующую группу: **«Властителям и судиям» Г.Р. Державина, «Деревня» (вторая её часть) А.С. Пушкина, «Смерть Поэта» М.Ю. Лермонтова, «Не то, что мните вы, природа...» Ф.И. Тютчева, «Читатели газет» М.И. Цветаевой.**

В лексику этой группы входят такие слова, как *инвектива, обличение, отрицание, ненависть, негодование, гнев, порок.*

Если в первой части стихотворения **А.С. Пушкина «Деревня»** (1819) постоянно о себе напоминает идиллическая тональность («пустынный уголок», «приют спокойствия, трудов и вдохновенья», «мирный шум дубров, «сей тёмный сад с его прохладой и цветами», «двух озёр лазурные равнины» с парусом рыбака, «во влажных берегах бродящие стада», ощущение Блаженства, «уединенье величавое», зреющие в душевной глубине творческие думы), то содержание второй части, резко противопоставленной первой, определя-

ет ненависть к страшным проявлениям крепостного права:

Здесь Барство дикое, без чувства, без Закона
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь Рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.