**«Основные мотивы поэзии М. Ю. Лермонтова»**

И. И. Мурзак, А. Л. Ястребов.

Лирика Лермонтова отмечена противоречивым поиском морально-этического абсолюта. Смена мыслительных приоритетов, наступившая после разгрома декабристов, во многом определяет неясность, расплывчатость и намеренную завуалированность философских идеалов поэта. Ранние стихотворения Лермонтова свидетельствуют о его вере во всемогущество поэзии. Юношеский манифест «Поэт» находит свое противоречивое развитие в «Русской мелодии». Произведение основано на контрасте между одиноким певцом, способным постичь мир слов, красоты, идеалов, и толпой, не понимающей высоких устремлений. Эта антитеза определит композицию многих литературных опытов поэта, станет выражением противоречивых настроений личности, бескомпромиссно отражающей дисгармонию мира. Стремление к высокому чувству в стихотворении «И скучно, и грустно...» сталкивается с осознанием обреченности самых трепетных порывов. Это же решение определит характер любовной тематики в творчестве Лермонтова. Шедевр элегических раздумий «Из-под таинственной, холодной полумаски...» окрашен мистическим ощущением конечности мирского; мысль художника направлена на постижение трагизма неизбежного. Пушкинский идеал гармоничного соответствия мира и человека, поэзии и природы контрастирует с лермонтовским видением хаоса страстей, лицемерия и обмана.

Ведущими жанрами поэзии Лермонтова на долгое время становится печальная песня и элегия. Уже названия стихотворений – «Жалобы турка», «Элегия», «Монолог», «Молитва», «Разлука», «Одиночество» – свидетельствуют о драматическом ощущении безысходности, о невозможности выйти за пределы собственного, отмеченного утратами опыта. Форма монолога позволяет автору разрушить дистанцию между поэзией и ее интимным восприятием. Личностный характер рефлексии мира оказывается наиболее убедительным для воплощения состояния обманутости, которое, по свидетельству современников, во многом характеризовало эпоху 30-х годов XIX века.

Пессимистические мотивы не исчерпывают этико-эстетический поиск поэта. Он устремлен к миру, исполненному благородства чувств и высоких помыслов. В качестве идеальной фигуры, способной стать поводырем в житейском море утрат и разочарований, избирается Божий посланник.

Исповедальность творчества Лермонтова открывает невидимые стороны человеческой души, заставляет ее признаться в собственных заблуждениях и открытиях, подготавливающих трагическую развязку. Горестное откровение «Монолога»:

...Поверь, ничтожество есть благо в здешнем свете,

К чему глубокие познанья, жажда славы,

Талант и пылкая любовь свободы...

прочитывается как прелюдия напряженных обертонов «Думы», вскрывая метафизическую сущность социального бытия. Проницательность психолога позволяет Лермонтову исследовать истоки одиночества, человеческой разобщенности, увидеть перспективы безысходности и отчаяния, избавление от которых принесет только смерть («Одиночество»). Однако картины раздробленности мироздания не исчерпывают тематики поэзии Лермонтова. Мятущаяся душа автора «Предсказания» постигает ужасающую развязку порочной жизни. Апокалиптические мотивы свидетельствуют о страстном желании пересмотреть основы бытия и неприятии бездуховности. Общая тональность стихотворений «Наполеон», «Гроб Оссиана» заключена в утверждении героического импульса, ставящего под сомнение безнравственную действительность.

Примером самоотверженности становится образ Наполеона. Французский император изображен на фоне романтического пейзажа. Скалистые уступы, безбрежность бушующего моря, бесконечность неба аллегорически подчеркивают обреченность творческой устремленности личности. Это подтверждается уже в жанровых и тематических уточнениях названий произведений «Эпитафия Наполеону», «Элегия» («Дробись, дробись, волна ночная...»), «Эпитафия» («Простосердечный сын свободы...»). Увлечение русской поэзии 30-40 гг. личностью поверженного завоевателя объясняется потребностью создать символическую эмблему угасания свободолюбивых настроений. В лирике Лермонтова образ Наполеона представлен как отрицание повседневности, вызов ханжеской морали.

Близкими не по букве, а по настроению стихотворениями об уходящей героической эпохе воспринимаются произведения, объединенные общей народно-патриотической тематикой, – «Бородино», «Валерик», «Поле Бородина», которые во многом наследуют основной пафос эпической традиции. Стихотворение «Бородино» является новаторским по сюжету и композиции. Впервые историческое событие в русской литературе увидено с позиции гражданского идеала, воплощенного в рассказе обыкновенного русского солдата. Оригинальность художественного изложения героического прошлого противостоит торжественному пафосу классицистических од, воспевающих деяния полководцев и монархов. История, увиденная народом – подобный ракурс изображения не является исключительно литературной маской автора. Особое мастерство стилизации и трепетное отношение к устному народному творчеству позволяет Лермонтову выразить, исключив витиеватую риторику и официальную патетику, то ощущение приобщенности к Отечеству, безыскусное и искреннее, которое присуще народному самосознанию. Тематическим рефреном произведения становится мысль о высшей предначертанности событий: «Не будь на то господня воля, Не отдали б Москвы!». Художественная ткань произведения, народно-поэтические образы, сравнения раскрывают мужество и стойкость обыкновенных людей, с честью исполнивших свой ратный долг.

В творчестве Лермонтова есть немало произведений, выражающих противоречивый процесс постижения поэтом Родины. В одной из статей Белинского формулируется идея патриотизма, которая во многом объясняет морально-этическую позицию автора «Новгорода», «Родины»: «Любить свою Родину – значит всеми силами споспешествовать осуществлению ее идеала». Неудовлетворенность эпохой, растратившей оптимизм предшествующего поколения и этические приоритеты, вынуждает поэта обращаться к аллегорическим образам, позволяющим восстановить образ Отчизны и как идею гармоничного целого, и как исторический факт былого величия. Стихотворение «Новгород» воплощает мечту, обрамленную интонациями печали и сожаления о героическом и славном времени могущества Руси.

Тема многих лирических размышлений поэта – это максималистский поиск Отчизны, способной самим фактом своего существования дать человеку уверенность в значимости собственного бытия. Но постижение истоков самопознания исполнено драматических противоречий. Программное стихотворение «Родина» открывается уточнением, свидетельствующим о неоднозначности патриотической эмоции. Интимное чувство, ощущение Отчизны противопоставлено декларативности официального патриотизма. Эта мысль выражена в первых стихах. Уже композиционная структура организована задачей постепенного прояснения и комментария основною идейно-тематического тезиса. Реалии общественной и политической жизни страны, история ее славных побед контрастируют с опоэтизированной автором жизнью обыкновенных людей и непарадной родиной. Искреннее чувство любви охватывает простые предметы, включенные в круговорот неизбывного бытия. Движение мысли произведения основано на принципе постепенного кульминирования провозглашенной в первом катрене идее. Лаконичные штрихи эмоционально и живописно воссоздают образ русской природы. Каждый элемент пейзажа становится эмблемой, равной морально-этической категории. Образ тихого чувства патриотизма, лелеемый всей русской поэзией, во многом берет начало из этого стихотворения. Именно в нем происходит переоценка классицистического пафоса и в качестве доминантных начал выступают образы, далекие от романтической возвышенности: «дымок спаленной жнивы», «в степи ночующий обоз», «чета белеющих берез». Мозаика частных объектов народного мира – изба, покрытая соломой, полное гумно, окно – воссоздает лирическую акварель, более указывающую на трепетное ощущение собственной причастности к истокам духовного мира, чем на логическое освоение философского феномена.

Родина, ее поиски определяют содержание поэмы «Мцыри». Эпиграф, взятый из библейской «Книги Царств», настраивает читателя на определенный регистр понимания произведения, в котором оптимистическая тональность просвечивает сквозь констатацию трагической неизбежности. Традиционная романтическая эстетика определяет и структуру поэмы, и систему образов, художественные способы мотивировки поведения главного персонажа. Намеренно затемняется происхождение Мцыри, это позволяет устранить из фабулы все, что не связано с центральной темой произведения, а также укрупнить определенные качества героя, психологические характеристики его поступков: человек, оторванный от родины, воспитанный в монастыре, неожиданно проникается стремлением увидеть родину. Все, что предшествовало этому желанию, представлено в качестве экспозиции. Сюжет начинается именно в момент постижения персонажем собственной соотнесенности с безусловной ценностной величиной. В символической структуре произведения порыв Мцыри синонимичен жажде постижения абсолютного начала мира.

Фабула произведения основана на традиционной романтической схеме, испытанной в английской и русской литературах 20-30 гг. XIX века. Перед персонажем воздвигаются всевозможные препятствия, которые он должен преодолеть: искушение любовью, испытание мужества, физической стойкости и моральной бескомпромиссности. Апофеозом трагического откровения должно стать осознание безысходности стремления, протеста. Бегство замыкает круг жизни и мечты, приводит отступника от единого требования послушания к стенам монастыря. Подобное разрешение конфликта может, казалось бы, свидетельствовать о крайне пессимистических взглядах автора, но исповедь героя позволяет прояснить и позицию Лермонтова. Трехдневное путешествие сравнивается Мцыри с жизнью, полной счастья, тревог и испытаний, удостоверяющих принадлежность человека стихии безотчетной свободы, которая ассоциируется пусть не с родиной, но хотя бы с дорогой, по которой к ней идут. Признание героя приложимо к философской позиции лирического героя поэзии Лермонтова. Мцыри, как и многие действующие лица других поэм, становится персонификацией авторского неприятия и утверждения, отрицания жизни и поисков возможностей примирения с ней.

Романтический пейзаж – описание гор, ущелий, ночи, леса – создает необходимый фон для действий побуждаемого героическим импульсом персонажа. Каждая встреча является своеобразной кульминацией в процессе постижения мира. Переход через горную реку означает приобщение к новому бытию, ночь и гроза прочитываются как символы опасности и предостережения. Но герой настойчив в следовании поставленной цели. верен идеалу, открывающему перспективу, в которой просматривается трагический контур Отчизны.

Страстное стремление к самореализации и невозможность взаимопонимания побуждает лирического героя поэзии Лермонтова к формулированию несомненного этического начала, которым в разные периоды творчества была поэзия, бунтующая личность, но все они объединяются, приобретают смысл и особое этическое наполнение в неизменном движении авторской мысли и чувства к постижению Родины, действительности, самого себя.

Диапазон эмоций поэзии Лермонтова отличен от масштаба требований, предъявляемых к себе и миру пушкинским героем. Однако видимая ограниченность тем и мотивов компенсируется углубленным самоанализом, варьированием настроений, нюансами, на первый взгляд, почти неизменного чувства. Отличие Пушкина от Лермонтова не сводимо исключительно к несхожести эпох, общественно-политических ситуаций. Против такого предположения можно выдвинуть убедительный историко-культурный контраргумент. Ведь, к примеру, творчество современника Лермонтова Гоголя не исчерпывалось тотальным ощущением безысходности, это была лишь одна из граней художественного самосознания автора «Петербургских повестей».

Мир Лермонтова – это рефлексия переходного состояния из действительности в мир иллюзий, из полусна в жестокое прозрение, из реальности в память, из мгновения в вечность. Различие художественных темпераментов – еще одна разделительная линия между Пушкиным и Лермонтовым. Если Пушкин являлся основателем русского литературного языка и соответственно языка, на котором заговорило не только отечественное свободолюбие, философия, но и любовь, то Лермонтов пересматривает канон любовной поэзии, сформированной в русской лирике ею предшественником. Поэзия Лермонтова, однако, не только лирическое воссоздание иного типа чувств, но и своеобразный словарь дисгармонического мировидения.

Уже в пределах интимных обертонов поэзии Лермонтова просматривается граница, отделяющая драматическую рефлексию от пушкинского оптимизма. Лирический герой стихотворения «Нищий» уподоблен страждущему, любовь уравнена с просьбой о подаянии. Финальное четверостишие тематически корреспондирует с последним двустишием пушкинского «Я вас любил». Полярные решения единого сюжета позволяют обнаружить противоречивое движение художественной мысли, воссоздающей все многообразие любовного чувства через антитезу постигающего бесконечность переживания.

Стихотворения Лермонтова, посвященные творческому труду, поэзии, поэту, обнаруживают влияние пушкинской традиции. Различия заключены в специфической трактовке целей художественного и философского поиска. Герой пушкинского «Пророка» претерпевает качественные метаморфозы, изменяющие его телесный и бытийный статус. Библейские аллюзии позволяют интерпретировать перевоплощение как акт творения, извлечения из профанного материала колоссального потенциала божественного смысла. Поэт уподоблен пророку, провидцу и мессии. Лермонтовского героя отличают пессимистические настроения, осознание обреченности. Вектор движения пророков – к людям и «из городов» – обозначает прежде всего потребность рассмотреть героев в сюжете испытания в пустыне. Пророк Лермонтова в отличие от пушкинского начинает выполнять свою миссию, еще не испытав горечи утрат и боли разочарования. Преодолев одиночество и эгоизм, он будет способен принести миру божественную весть, но это произойдет с лирическим героем лишь в поздний период творчества поэта, когда неосознанный протест и демонстративное неприятие мира сменится поиском морально приемлемых ориентиров, пусть не грандиозных, но свидетельствующих о постижении жизненной мудрости.

Стихотворения Пушкина и Лермонтова, объединенные близким типом персонажа, выявляют намерение художников не только метафорически выразить драматический путь самопостижения мыслящей личности, но и наметить особое место поэта в мире. Различие содержания и пафоса произведений является следствием смены культурных эпох и несхожести морально-этических ориентации авторов; оптимистическая устремленность уступает ощущению крушения мира. утраты веры в справедливость.

Автор «Смерти поэта» апеллирует к высшему суду с требованием предать наказанию убийц, поправших закон земной мудрости, погубивших русского гения. Напряженный ритм элегических раздумий автора, постигающего глубину трагедии, лаконичные образы, скупые метафоры раскрывают величину масштаба поэтического таланта Пушкина. Негодование автора, направленное против гонителей правды, искренне, его переполняет гнев и горечь утраты. Лермонтов убежден, что Божья кара постигнет «наперсников разврата», что высшая справедливость обязана восторжествовать.

Идейно-тематическая тональность финальных инвектив «Смерти поэта» во многом сближается с яркой живописностью мысли стихотворения «Кинжал». Альтернатива – игрушка дорогая или грозное оружие – аллегория путей самореализации поэта, это параметры существования художника, в обычной жизни неприметного, но в моменты гнева и борьбы за человеческое достоинство обретающего высший дар и божественный «глагол».

Философский характер лирики Лермонтова заключается в постоянном поиске этико-эстетического начала, упорядочивающего видимый мир в соответствии с идеальным и совершенным космосом души. Трагедия героя состоит в сознательном уходе в собственный трагический опыт – своеобразный жест отчаяния, следствие безверия и отсутствия надежды на избавление от боли одиночества. Каждое стихотворение Лермонтова есть воплощение идеи поиска и разрушения целого, что становится критерием истинного познания мира, является аргументом в доказательствах самоценности и самодостаточности индивидуального бытия.

Лирический герой, персонификация многих идей автора, погруженный в стихию свободного существования, воплощает центральную и ценностную, с точки зрения этического неприятия окружающего, категорию, которая в разные периоды творчества являлась то в образе пальмы, или тростника, незабудки, березы, сосны.

Растительные образы в лирике Лермонтова позволяют проследить варьирование мотивов одиночества и странствия. Но тема природы не исчерпывается ими. Поэт создает уникальные метафоры пересечения истории и натуры. В названиях многих стихотворений обнаруживается попытка связать событие с циклами и ритмами жизни. «1830. Майя. 16 число», «1830 год. Июля 15-го» представляют символическое опосредование переживаний одинокой души и исторический порыв, героический вызов. Из всех стихотворений, в названиях которых присутствуют точные даты, большинство отмечены летними месяцами, именно они наиболее часто указываются в творчестве поэта до 1831 года. Осень если и появляется в лирических раздумьях, то только как горестное сетование на измену возлюбленной. «Другому голос твой во мраке ночи твердит: люблю! люблю!» – пишет поэт в стихотворении «Сентября 28». Пушкинская традиция воспринимать осень периодом рождения поэтических импульсов и высвобождения творческой энергии подвергается корректировке, намечая возникновение иной тенденции в русской поэзии.

Лермонтов не обнаруживает ни в одном из времен года распространенных значений и функций. Природа остается декорацией горестных признаний и откровений одинокого, подчас озлобленного сердца. Привычная для поэзии тема весны, традиционно оформляемая искренними стихотворными восторгами и неизменным побуждением эмоционально портретировать первые листок, птицу, грусть и т. д., у Лермонтова раскрываются в ином смысловом ключе. В лирическом признании «Весна» картины пробуждения даны в исключительно условно-временной конструкции («Когда весной разбитый лед... когда среди полей местами...»), подготавливающей трагическое размышление: «Гляжу, природа молодеет, но молодеть лишь только ей...». Это противостояние объективных поэтических законов мира и мучительных раздумий лирического героя не приводит к классическому решению, известному по творчеству предшественников; не обнаруживается слияния микро- и макрокосмов. Напротив, создается образ не тождественных объектов, равновеликих по масштабу, но не пересекающихся. Природные перевоплощения из зимы в весну предлагаются только для того, чтобы лирический герой мог убедиться в неизменности собственного душевного самочувствия. неизбывной печали, самодостаточностью своей равной реальности чуждого космического ритма. Поиски духовных связей с миром завершаются поражением сердца, обреченного на одинокое странствие.

**Практикум**

**Образ зимы в русской литературе**

Фольклорная метафора в литературной интерпретации. Мотивы вьюги (свадьбы нечистой силы, похорон), мороза, чертовых проделок в пушкинских «Бесах», «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя и чеховской «Ведьме».

Образное преломление темы «равнодушия»и «враждебности» при-роды человеку в зимних пейзажах русской литературы. Тема зимней бодрости в поэзии Вяземского и Пушкина. «Мокрый» пейзаж в «Пиковой даме». «Хляби земли» и кладбищенская тема в романе «Господа Головлевы». Зима как символ смерти души в романе Гончарова «Обломов», рассказе Чехова «Припадок» и цикле «Зимние сонеты» В.Иванова. Снег как эмблема непорочности в русской лирике.

Топос и чувство в сюжете «Метели». Образы снежной бури, вьюги – метафоры разгула действительности. Олицетворение чувственной стихии в повести Пушкина «Метель» и романе Толстого «Анна Каренина». От пушкинских «Бесов» к метели поэмы «Двенадцать» Блока. Традиция гоголевской «Шинели» и апокалиптические зимние мотивы ранних стихотворений Бунина.

Звуковые лейтмотивы и цветовые контрапункты:

а) зимняя звукопись: тишина, колокольчики пролетающей тройки, скрип полозьев, завывание метели, звук прикосновений к снегу ног, полозьев, копыт (О. Мандельштам). «Снег хрустит яблоком».

б) снег, сверкающий, как драгоценности, у Пушкина и Вяземского; «то сверкающе белый, то сиреневый снег... « Ин. Анненского; туманно-голубой снег Бунина; серебряный А. Белого.

Зимний пейзаж как космопсихологическая модель национального характера:

а) «пасмурная, полуночная» природа севера и «полуденный» юг в элегии Вяземского «Первый снег»;

б) «метельный» мир Пушкина;

в) спокойный лик зимы в поэзии Тютчева;

г) социологизация зимнего пейзажа Некрасовым;

д) радость созерцания первого снега в русской лирике.

**Список литературы**

Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1-3. – М., 1969

Белый А. Поэзия слова: Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы. Семиотика. – М., 1983

Галанов Б. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. – М., 1974

Григорьев В. П. Поэтика слова. – М., 1979

Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М., 1970

Пустовойт П. Г. От слова к образу. – Киев, 1974

Саводник В. Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. – М., 1911

Чичерин А. В. Ритм образа: стилистические проблемы. – М., 1973

Эпштейн М. Н. Система пейзажных образов в русской поэзии. – М., 1990