

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**Самаркандский государственный университет
им. Алишера Навои**

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы

ОБРАЗНЫЙ МИР ПОЭМ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА

выпускная квалификационная работа

студентки IV курса ШАДИЕВА СУРАЙЁ

Научный руководитель – доц.Абдуллаева А.С.

САМАРКАНД – 2014

ШАДИЕВА СУРАЙЁ
ОБРАЗНЫЙ МИР ПОЭМ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА

Науч.рук. – доц.Абдуллаева А.С. Рецензент – доц.Ишниязова Ш.А.

ВВЕДЕНИЕ

Лермонтов - очень сложное явление в истории литературной жизни России. Поэт, проживший всего 26 лет и оставивший относительно небольшое литературное наследство, до сих пор остается неразгаданной и до конца не понятой личностью. В литературной критике творчества Лермонтова, начиная с прижизненных публикаций и кончая сегодняшним днем, можно наблюдать острую борьбу мнений, подчас полностью противоположных, искусственные выпрямления, идейные затемнения и неизбежное проявление исторической ограниченности - черты, в которых отразился ход развития русской истории и русской культуры со всеми его противоречиями.

Выбор темы определяется интересом к поэмному творчеству Лермонтова, которому было уделено внимание в курсовых проектах предыдущих лет, к особой стилистике произведений поэта.

Актуальность работы состоит в том, что творчество классиков литературы, к числу которых, несомненно, принадлежит Лермонтов, всегда представляет интерес для исследователей, предполагает множественность трактовок в силу своей неисчерпаемости.

Степень изученности: Поэмным творчеством Лермонтова занимались такие исследователи, как Асмус В. «Круг идей Лермонтова», Адамович Г.В. «Лермонтов», Айхенвальд Ю.И., Благой Д.Д., Гиршман М.М., Жирмунская Т.В., Котельников В.А., Троицкий И.Ю., Висковатов П.А. М. Ю. Лермонтов, Сакулин П.Н. «Небо и земля в поэзии Лермонтова» и и др.

Объектом исследования являются как специфически романтические героические образы (Мцыри, Демон), так и сугубо реалистические (герои «Бородино», Кирибеевич, Калашников).

Предмет исследования – образная система поэм Лермонтова «Мцыри», «Демон», «Песня про купца Калашникова», «Тамбовская казначейша».

Цели работы включают в себя:

- исследование жанровой системы отдельных поэм Лермонтова,
- определение образов-мотивов основных поэм Лермонтова,
- исследование многообразия образов, определение их функциональной значимости,
- освещение роли библейских образов в романтических поэмах

В качестве **задач** работы предполагается

- рассмотреть образную систему поэм Лермонтова,
- определить функциональную значимость главных образов,
- определить природу божественного и демонического в поэтических произведениях Лермонтова.

В основу методологии исследования применяемой в работе, легли принципы историчности и объективности. Используется историко-литературный метод, предполагающий установление места произведения в общем ряду произведений автора, идейные приоритеты, а также аксиологический метод, в основе своей предполагающий интерпретацию идейно-художественного уровня произведения.

Метод исследования – историко-литературный, биографический

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав и заключения.

Во введении обосновывается выбор темы, цели и задачи работы.

Первая глава работы «Героические образы в поэмах Лермонтова «Мцыри» и «Демон» посвящена рассмотрению образной системы в романтических поэмах Лермонтова.

В разделе 1.1 «Пространственные категории в поэмах «Демон» и «Мцыри»» рассматривается проблема художественного образа в поэмах Лермонтова. Художественный образ – это одна из важнейших категорий искусства и литературы, в частности. Образ в представлении литературоведов, есть «конкретно-чувственная форма воспроизведения и преобразования действительности.

Применительно к лермонтовским произведениям авторское мировоззрение несет важнейшую функцию – оно формирует сюжетную основу и настроение той или иной пьесы.

Поэма «Мцыри» по-своему отражает те личностные проблемы, которые так волновали автора, и особенно одна из важнейших - трагедия одиночества героя, так созвучная с одиночеством автора. Во всяком случае, автобиографическое начало в поэме достаточно ощутимо.

Лермонтовский лирический герой находит в мире нечто такое, что примиряет его с небесами. С землей же связано все конечное, преходящее, временное. Небо воплощает в себе вечность. Иными словами, небо – это начало божественное, низ – демоническое.

В поэмах Лермонтова ценностный мир в значительной степени организован вокруг остро прочувствованной символики с её антитезами райского сада и адской бездны, блаженства и проклятия, невинности и грехопадения, но за ними стоит жизненно-поэтическое мышление поэта, его мировоззрение.

Стремление к небу и любовь к земле, безусловность веры и полнота отрицания — непрестанные метания между этими двумя полюсами во многом определили содержание и своеобразие поэзии Лермонтова. Желание сбросить с себя власть всеразъедающего скепсиса и роковая обреченность влачить тяжкое «бремя познания и сомнения», неискоренимая жажда веры и полнейшая невозможность уверовать — такова центральная трагическая коллизия его поэм.

В разделе 1.2 «Библейская тема в поэмах М.Ю.Лермонтова» речь идет о развитии библейской темы в поэмах Лермонтова. Среди различных тем и разработок особым образом рассматривается и проблема религиозности поэта. При исследовании этой проблемы неизбежно встают вопросы о том, каково же действительное отношение Лермонтова к Богу, к Библии; о его байронизме, демонизме, о том, верит ли он в судьбу; откуда берет свои истоки воинствующая богоборческая, демоническая лирика, и как в то же время появляются лучшие образы традиционной молитвы ко Всевышнему в его творчестве?

Формулировка «Библейские мотивы» включает в себя такие мотивы, как христианские, евангельские, т.к. эти названия берут свое начало из книг Нового Завета. Они относятся к философско-символическим мотивам. Библейские мотивы могут быть также своеобразным историко-культурным комментарием к лермонтовским текстам.

Библейские мотивы входят в поэзию разными путями, получают разную художественную разработку. Но они всегда дают творчеству духовно восходящее направление, ориентируют его на абсолютно ценное начало. У русских поэтов это принимало и принимает несколько форм, зачастую сочетающихся в одном произведении.

Вся внутренняя жизнь Лермонтова протекает как бы в присутствии и перед взором личного бога Библии, которого поэт именует, в соответствии с книгой Бытия: «создателем мира», «творцом природы».

Но, несмотря на это, поэт не раз вступал в богоборчество. Его религиозно-богоборческие переживания отличались большой непосредственностью, внутренней независимостью и противоречивостью. Это естественно для романтика-бунтаря, склонного презирать «суеверное» послушание толпы и разговаривать с «высшей силой» на равных, отстаивая свою личную исключительность и достоинство.

Вторая глава «Образный мир поэм Лермонтова «Песня про купца Калашникова», «Тамбовская казначейша»» охватывает образную систему в указанных реалистических поэмах.

В разделе 2.1 «Образная система в поэме Лермонтова «Песня про купца Калашникова»» рассматриваются основные образы поэмы.

«Песня про купца Калашникова» введена в литературный контекст эпохи 1830-х годов, отмеченный возрастающим интересом к народности, национальной культуре, заметным оживлением фольклористики как науки. «Песня» заняла место в ряду образцов «русской поэмы» вместе с «Русланом и Людмилой», сказками Пушкина, поэмами в народном стиле.

Лермонтов обращается к разным национально-историческим культурам и регионам, широко используя открытия в этой области, сделанные романтизмом. Гораздо полнее, чем предшественники, он привлекает национальный материал — исторические сюжеты, фольклор с заметными следами национальной мифологии, священную историю и христианскую мифологию.

В отличие от пушкинской, лермонтовская поэма в развитии и усвоении эпического начала ближе к фольклорным традициям, к литературе древности. Этому способствует выбор героя. У Лермонтова центральный персонаж часто принадлежит к естественному, патриархальному миру эпохи гибели героики.

В поэме можно заметить достаточно свободные переходы к разным типам характеристик героев, хотя они почти всегда остаются в рамках жанровой «памяти» фольклора. Так, в создании образа Кирибеевича значительна лирическая песенная стихия. Его любовь — кручина. Как молодец в народной песне, страдающий от несчастной любви, опускает он «руки сильные», «помрачает очи бойкие», «таит в груди думу крепкую». Обрисовка Ивана Грозного содержит элементы иной поэтики. В его облике есть установка на некий авторитет царя, его высшую мудрость и справедливость.

В этом, несомненно, есть отголоски величия Грозного, сложившиеся в исторических песнях. В них нет осуждения кровавого деспотизма царя, а прославлены его победы, его справедливый суд и оплакана смерть. Во второй части заметнее следы сказочной традиции. Особенно — в облике и судьбе Алены Дмитриевны, «сиротинушки» с малым братцем.

«Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова" считается одним из наиболее нагруженным в мировоззренческом отношении произведением М. Ю. Лермонтова.

В разделе 2.2 «Художественные особенности поэмы Лермонтова «Тамбовская казначейша»

В основе сюжета поэмы — бытовой анекдот из провинциальной жизни.

«Признайтесь, вы меня бранили? Вы ждали действия? страстей?» — Эти строки и следующие содержат поэтическую декларацию Лермонтова, заявившего об отказе от эстетических канонов романтической поэзии; здесь же, по-видимому, можно увидеть и полемический отклик Лермонтова на обращенный к поэтам призыв издателя «Северной пчелы» Ф. Булгарина: «Давайте действия, давайте страстей».

В этой поэме Лермонтов вступает на путь последовательного реалистического изображения современной жизни. Нарочитой сниженностью тематики, сюжета, системы образов «Тамбовская казначейша» подчеркнуто противопоставлена романтическим поэмам, в том числе и самого Лермонтова.

Поэма создавалась между апрелем 1837 г.— началом 1838 г.; уже 15 февраля 1838 г. Лермонтов сообщал М. А. Лопухиной, что был у Жуковского и передал ему рукопись «Тамбовской казначейши», которую предполагал печатать в «Современнике». Поэма была опубликована в третьем номере журнала за 1838 г. под заглавием «Казначейша», без подписи, с купюрами и искажениями, с заменой названия города «Тамбов» буквой Т с точками.

Примыкая по времени создания к «Песне про купца Калашникова», «Тамбовская казначейша» предстает по отношению к ней в сложных отношениях. Первая из них охватывает далекое прошлое, вторая – современность; героические характеры, острые конфликты в «Песне» противостоят мелким характерам; проза жизни, быт, героическая атмосфера – сатирическому освещению. Воссоздавая в конкретных жизненных подробностях и характерных приметах быт современной русской провинции, Лермонтов вскрывает их неразрывную связь с существующим в России общественным укладом и порождаемым им образом жизни.

В «Тамбовской казначейше» совершенно отчетливо проявляются ассоциации с образной системой пушкинских поэм – «Домик в Коломне», «Граф Нулин» и др.

Список литературы насчитывает 25 наименований.

Глава I. ГЕРОИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОЭМАХ ЛЕРМОНТОВА «МЦЫРИ» И «ДЕМОН»

1.1 Пространственные категории в поэмах «Демон» и «Мцыри»

В центре художественного образа стоит изображение человеческой жизни, показываемой в индивидуализированной форме, но в то же время несущей в себе обобщающее начало, за которым угадываются те закономерности жизненного процесса, которые формируют людей именно такого типа.

Изображаемый в произведении человек существует не изолированно, а находится в тесной связи с миром природы, миром вещей и т.д., и поэтому для его изображения писателю необходимо раскрыть и эти связи, показать человека во всех его взаимодействиях со всеми сторонами жизни в целом. Тем самым перед писателем встает задача показать героя в окружающей его общественной, природной, вещной среде, воспроизведя её с достаточной полнотой, т.е. образно. В этом смысле образ представляет собой не только изображение человека, он является картиной человеческой жизни. Художественный образ проявляется в произведении очень разносторонне.

Художественный образ – это одна из важнейших категорий искусства и литературы, в частности. Образ в представлении литературоведов, есть «конкретно-чувственная форма воспроизведения и преобразования действительности. Образ передает реальность и в то же время новый вымышленный мир, который воспринимается нами как существующий на самом деле» (11,18).

Говоря о художественных образах, имеют в виду образы героев, действующих лиц произведения. Особую роль в создании образов играет авторское сознание.

Применительно к лермонтовским произведениям авторское мировоззрение несет важнейшую функцию – оно формирует сюжетную основу и настроение той или иной пьесы.

Поэма «Мцыри» по-своему отражает те личностные проблемы, которые так волновали автора, и особенно одна из важнейших – трагедия одиночества героя, так созвучная с одиночеством автора. Во всяком случае, автобиографическое начало в поэме достаточно ощутимо.

Герой лирики Лермонтова, во многом унаследовавший черты своего автора, никак не может организовать своё пространство. Не может он достигнуть и постигнуть божественной истины, и в то же время оказаться проповедником зла.

Поэма построена на контрастах. С одной стороны, дикая, величественная красота Кавказа – места действия поэмы – вызывает мысль о гордых, вольных людях, населяющих этот край. С другой, монастырь – место, куда приходят люди, добровольно отказавшиеся от общества, обычных для человека условий бытия и быта, от естественных привязанностей, радостей. Они целиком отдают себя служению богу. Для них монастырь – обитель тихая, смиренная и желанная. Для человека, попавшего туда помимо своей воли, а именно так попадает в монастырь Мцыри, он превращается в темницу, становится подобием тюрьмы. Отсюда второе противоречие – оценка положения и состояния Мцыри. По мнению монахов «после к плену он привык» и «хотел во цвете лет изречь монашеский обе». Сам же Мцыри скажет, что он «знал одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть». Не понимая внутренних стремлений Мцыри, монахи искренне жалели его и оберегали от тягот жизни, навязывая при этом своё понимание счастья. Перед кончиной юноши чернец

обращается к нему «с увещеванием и мольбой», боясь, что тот умрёт без покаяния и не попадёт в рай. Но для Мцыри монастырь – тюрьма:

Он с детских глаз уже не раз
Сгонял виденья снов живых
Про милых ближних и родных,
Про волю дикую степей,
Про лёгких, бешеных коней,
Про битвы чудные меж скал,
Где всех один я побеждал...

и добровольные обитатели его не могут казаться ему спасителями. Их предложения для него чужды и не приемлемы:

... что мне в том? – пускай в раю,
В святом заоблачном краю
Мой дух найдёт себе приют...
Увы! За несколько минут
Между крутых и тёмных скал,
Где я в ребячестве играл,
Я б рай и вечность променял.

Это очень глубокая философская мысль, перекликающаяся с поговоркой «Палкой в рай не загонишь».

Что значит для Мцыри жить? Это видеть не сумрачные стены монастыря, а яркие краски природы. Это не томиться в душных кельях, а вдыхать ночную свежесть лесов. Это не склоняться ниц перед алтарём, а испытать радость встречи с бурей, грозой препятствиями. Не только в мыслях, но и в ощущениях Мцыри враждебен, чужд монахам. Их идеал – покой, самоотречение, ради служения надуманной цели, отказ от радостей земного бытия во имя вечного счастья «в святом заоблачном краю». Мцыри всем своим существом это отрицает. Не покой, а тревоги и битвы – вот смысл человеческого существования. Не самоотречение и добровольная неволя, а

блаженство вольности – вот что является высшим счастьем. Да, Мцыри - это нарушитель запрета, обреченный смерти за невоздержную любовь к жизни и свободе. Но вместо оправдательной интонации Ионафана: «Я отведал... немного меду», - у Лермонтова слышится горький упрек: «мало», «так мало» меда.

Напряжение всех сил, упоение открытой и честной борьбой, полное слияние с «дикой» природой, радость и торжество победы – вот сплав чувств, овладевших Мцыри в кульминационный момент его жизни на свободе. Поэт любит отвагой, решимостью, мужеством Мцыри, его способностью отдаться битве до конца. У Лермонтова Мцыри – не реально существовавший мальчик-послушник, а литературный герой, несущий огромную морально-философскую нагрузку. Тот Мцыри, который создал Лермонтов, не мог не сразиться с барсом и не мог не победить его. Создав поэму, Лермонтов спорил со своей эпохой, обрекавшей мыслящего человека на бездействие. Он утверждал борьбу, активность как принцип человеческого бытия. Но борьбу не ради победы, а борьбу во имя обретения родины, без которой нет для человека ни счастья, ни свободы.

Особенно сильна в образе романтического героя Лермонтова тема одиночества. Как и всякий поэт, Лермонтов в своих произведениях выразил ту эпоху, в которой он жил; а дух этой эпохи - рефлексия, сомнения, глубокие раздумья о жизни без надежды на будущее.

Пожалуй, наилучшее определение этому состоянию дал сам автор в стихотворении «Парус»: «А он, мятежный, просит бури...». Именно мятежность ищущей души и характеризует большинство героев Лермонтова.

И в той, и в другой поэмах главный герой оказывается как бы на перипетии пути - между «верхом» и «низом», т.е. между Богом, верой в него, и безверием, которое связано с демоническим началом.

Тема веры и безверия тесно связана с темой борьбы. «Образ своего Демона, которого Лермонтов порой рисует стихами, буквально

заимствованными из пушкинского «Кавказского пленника», поэт до предела насыщает мятежным богоборческим духом» (6,145). Романтический герой Лермонтова в отчаянии бросает упрек Богу в очевидном несовершенстве мира:

К чему творец меня готовил, // Зачем так грозно прекословил

Надеждам юности моей?... // Добра и зла он дал мне чашу,

Сказав: я жизнь твою украшу, // Ты будешь славен меж людей!..

Демонический и романтический герои поэм Лермонтова «Демон» и «Мцыри» отрицают Бога, не принимая мира, в котором живут. «Однако Лермонтов, видевший причину «блуждающей» личности именно в неверии, в отсутствии идеалов, не мог не привести романтическую личность к согласию с Богом»(8,56). Именно поэтому лермонтовский лирический герой находит в мире нечто такое, что примиряет его с небесами.

С землей связано все конечное, преходящее, временное. Небо воплощает в себе вечность. Иными словами, небо – это начало божественное, низ – демоническое.

«В лирике Лермонтова Бог представляется по-библейски всемогущим, но при случае на него возлагается ответственность за несовершенства миропорядка и надломы в собственной жизни»(13,97). Поэт постоянно сомневается во всех существенных принципах библейской веры. Так, в словах Демона: «Ждет правый суд: простить он может, хоть осудит», - чувствуется сомнение в милосердии Божиим.

В поэмах Лермонтова ценностный мир в значительной степени организован вокруг остро прочувствованной символики с её антитезами райского сада и адской бездны, блаженства и проклятия, невинности и грехопадения, но за ними стоит жизненно-поэтическое мышление поэта, его мировоззрение» (15). Таково раннее стихотворения «Бой». В нём изображена фантастическая картина боя враждующих «сынов небес». Поэт опирается на метафорическое изображение пейзажа с грозой, на

канонические формы образности («черный плащ», «рыцари»), но возводит их на новый уровень, облакая ассоциациями и создавая на их основе целостную картину столкновения Добра и Зла.

Подобно лучшим из его сверстников, Лермонтов тоже напряженно размышлял о «сумерках души», о сущности человеческой природы и видел «корень мук» в ее несовершенстве.

В полном соответствии «с духом времени» поэт мечтал о преодолении этой трагической раздвоенности, вдохновлялся идеями всечеловеческого братства и провидел зарю прекрасной гармонической жизни.

Как видим, максимализм лермонтовских идеалов поистине безграничен. Утопическая картина грядущей жизни, нарисованная в этом стихотворении, не может быть названа даже земным раем. И сам поэт весьма многозначительно сближает это идеальное бытие с раем небесным. Он говорит не просто о жизни счастливой и радостной, но о полном разрешении всех жизненных противоречий, о некоем абсолютном блаженстве, наслаждаться которым будут «чистейшие», ангелоподобные существа.

Грядущее земное блаженство оказывается для Лермонтова сродни блаженству небесному, а небесный рай представляется ему не чем иным, как «очищенным» и продолженным земным бытием. Та, по выражению В. Ф. Асмуса, «действительность, к которой стремится поэт, занимает, иными словами, как бы срединное, промежуточное положение между землей и небом» (3,45). Именно в такой своеобразной форме выступает в поэмах Лермонтова идеал всеобщей гармонии, столь характерный для поколения 30-х годов.

Распространенность мотивов «земли и неба» в лермонтовской лирике неоднократно отмечали многие дореволюционные литературоведы. Но они, как правило, давали им превратное истолкование именно потому, что изымали творчество Лермонтова из конкретного исторического контекста. Под пером Вл.Соловьева, С.А.Андреевского, В.В.Розанова, Д.С.

Мережковского и других Лермонтов превращается то в смиренного христианина, то в экзальтированного мистика, то в некоего провидца, которому доступна сфера сверхчувственного и иррационального. Так, по мнению Мережковского, Лермонтов «не совсем человек», ибо для него «поднялся угол страшной завесы, скрывающей тайну премирную».

С другой стороны, трудно согласиться и с мнением некоторых советских исследователей, в частности Л. Я. Гинзбург, будто «всем своим ощущением Лермонтов протестует против божественной гармонии. Наоборот, «всем своим ощущением» Лермонтов приемлет идею о «лучшем из миров», что, однако, отнюдь не приводит его к мистицизму. Перефразируя известные слова Белинского о Пушкине, можно сказать, что в поэзии Лермонтова есть небо, но оно насквозь проникнуто землей.

Мечта о «земном рае» при всей своей утопической абстрактности отнюдь не казалась Лермонтову заведомо недостижимой. По верному замечанию В. Ф. Асмуса, поэту «был вполне чужд отвлеченно-трансцендентный взгляд на совершенство как на идеал, к которому следует стремиться, но который в то же время заведомо никогда не может быть осуществлен»(3,76).

Лермонтов оказался в значительной мере чужд духу отвлеченно-теоретических исканий. «Нетерпеливою душой» он настойчиво стремился к немедленному воплощению своего возвышенного идеала. Иными словами, конструируя «небо» по земному образу и подобию, Лермонтов в то же время хотел бы и земную жизнь перестроить по законам «неба», причем сделать это сегодня же, сейчас.

Тоска по идеалу, «предчувствие блаженства» столь властно и безраздельно завладевают душой поэта, что и к несовершенному земному миру он готов прилагать лишь «небесные» критерии, возводя их во всеобщий закон, в незыблемую нравственную норму. «Небом он мерит землю, ангелами людей», - справедливо замечает по этому поводу П. Н. Сакулин(17,423).

Неудивительно, что Лермонтов приемлет и поэтизирует в жизни лишь то, что несет, по его мнению, хотя бы слабый отблеск небесного огня. Найти же этот отсвет вечного и божественного, кажется поэту, можно лишь вне цивилизованного общества, ибо культура, усложненность сознания, рефлектирующая мысль и эгоцентрический индивидуализм - эти неотъемлемые атрибуты образованного человека - являются антиподом той незамутненной, искренней веры и младенческой чистоты, о которой он мечтает.

Таким образом, даже высшие проявления земной красоты имеют лишь преходящее, относительное значение, ценимые поэтом как обещание и предвестие будущего блаженства, как «напоминание о безбрежном величии мира, об идее вечности и бесконечности жизни»(13,54).

Зато все остальные сферы земного бытия потрясают поэта своим нравственным несовершенством и потому отвергаются им решительно и безоговорочно. «Такое настойчивое выдвижение какой-либо одной стороны жизни в ущерб всем остальным вообще чрезвычайно характерно для мышления нормативного, исходящего из predetermined и априорных представлений о мире и стремящегося предписать многообразной сложной действительности свои законы, свою волю»(11,57).

Удивительно ли, что жизнь, открывающаяся взору поэта с этих вершин нравственного идеала, представляется ему в виде мрачной пустыни, где «шипят коварства змии», где «стонет человек от рабства и цепей», где «ничтожество есть благо», где нет спасенья «от хитрой клеветы и скучных наслаждений, от истощительных страстей», где не найти ни истинной дружбы, ни счастья, ни творчества, «где не умеют без боязни ни ненавидеть, ни любить».

Иными словами, конструируя «небо» по земному образу и подобию, Лермонтов в то же время хотел бы и земную жизнь перестроить по законам «неба», причем сделать это сегодня же, сейчас.

Тоска по идеалу, «предчувствие блаженства» столь властно и безраздельно завладевают душой поэта, что и к несовершенному земному миру он готов прилагать лишь «небесные» критерии, возводя их во всеобщий закон, в незыблемую нравственную норму. «Небом он мерит землю, ангелами - людей», - справедливо замечает по этому поводу П. Н. Сакулин (17,97).

Мцыри находится в состоянии между небом и земной жизнью. Поэма построена на контрастах. С одной стороны - дикая, величественная красота Кавказа - места действия поэмы – вызывает мысль о гордых, вольных людях, населяющих этот край. С другой, монастырь - место, куда приходят люди, добровольно отказавшиеся от общества, обычных для человека условий бытия и быта, от естественных привязанностей, радостей. Они целиком отдают себя служению богу. Для них монастырь - обитель тихая, смиренная и желанная. Для человека, попавшего туда помимо своей воли, а именно так попадает в монастырь Мцыри, он превращается в темницу, становится подобием тюрьмы. Отсюда второе противоречие - оценка положения и состояния Мцыри.

По мнению монахов «после к плену он привык» и «хотел во цвете лет изречь монашеский обет». Сам же Мцыри скажет, что он «знал одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть». Не понимая внутренних стремлений Мцыри, монахи искренне жалели его и оберегали от тягот жизни, навязывая при этом своё понимание счастья. Перед кончиной юноши чернец обращается к нему «с увещеваньем и мольбой», боясь, что тот умрёт без покаяния и не попадёт в рай. Но для Мцыри монастырь – тюрьма:

Он с детских глаз уже не раз
Сгонял виденья снов живых
Про милых ближних и родных,
Про волю дикую степей,

Про лёгких, бешеных коней,
Про битвы чудные меж скал,
Где всех один я побеждал...

И добровольные обитатели его не могут казаться ему спасителями. Их предложения для него чужды и не приемлемы:

Что мне в том? – пускай в раю,
В святом заоблачном краю
Мой дух найдёт себе приют...
Увы! За несколько минут
Между крутых и тёмных скал,
Где я в ребячестве играл,
Я б рай и вечность променял.

Не задохнуться в душных кельях, а вдыхать ночную свежесть лесов, не склоняться ниц перед алтарём, а испытать радость встречи с бурей, грозой препятствиями. Не только в мыслях, но и в ощущениях Мцыри враждебен, чужд монахам. Их идеал – покой, самоотречение, ради служения надуманной цели, отказ от радостей земного бытия во имя вечного счастья «в святом заоблачном краю». Мцыри всем своим существом это отрицает. Не покой, а тревоги и битвы – вот смысл человеческого существования. Не самоотречение и добровольная неволя, а блаженство вольности – вот что является высшим счастьем. Да, Мцыри - это нарушитель запрета, обреченный смерти за невоздержную любовь к жизни и свободе. Но вместо оправдательной интонации Ионафана: «Я отведал... немного мед», - у Лермонтова слышится горький упрек: «так мало»мёда.

Напряжение всех сил, упоение открытой и честной борьбой, полное слияние с «дикой» природой, радость и торжество победы - вот сплав чувств, овладевших Мцыри в кульминационный момент его жизни на свободе. Поэт любит отвагой, решимостью, мужеством Мцыри, его способностью отдаться битве до конца. У Лермонтова Мцыри – не реально

существовавший мальчик-послушник, а литературный герой, несущий огромную морально-философскую нагрузку. Тот Мцыри, который создал Лермонтов, не мог не сразиться с барсом и не мог не победить его. Создав поэму, Лермонтов спорил со своей эпохой, обрекавшей мыслящего человека на бездействие. «Он утверждал борьбу, активность как принцип человеческого бытия. Но борьбу не ради победы, а борьбу во имя обретения родины, без которой нет для человека ни счастья, ни свободы»(5,93).

Трагическая необходимость бросать вызов собственной судьбе и превращает ангельски чистую душу поэта, мечтающего о земном рае, в гордого демона - носителя мирового зла. Демонизм носит, таким образом, вынужденный характер, является нравственной позицией поэта, которую следует отличать от его нравственного идеала. Это превосходно понял еще Белинский, писавший, что лермонтовский демон «отрицает для утверждения, разрушает для созидания; он наводит на человека сомнение не в действительности истины, как истины, красоты, как красоты, блага, как блага, но как этой истины, этой красоты, этого блага»(17).

В одном из центральных стихотворений юношеского периода поэт признается, что его демон

Покажет образ совершенства
И вдруг отнимет навсегда
И, дав предчувствия блаженства,
Не даст мне счастья никогда.

(1,319)

Следовательно, рождая неудовлетворенность сущим, демон побуждает непрестанно стремиться к идеалу неземного блаженства.

Но в то же время демонические настроения вступали подчас в прямое противоречие с мечтой о небесном блаженстве, приводили к беспощадному отрицанию самой этой мечты (а не только возможностей ее осуществления). Настроенный не созерцательно, а, скорее, своевольно, вкладывая в

стремление к небесному совершенству все силы своей души, поэт словно хотел получить гарантию в реальности этого идеального мира. Ратуя за безусловность и младенческую чистоту веры, он в то же время чувствовал себя неспособным принять на веру конечную цель своих стремлений. Дух скепсиса и сомнения оказывался, иными словами, обратной стороной лермонтовского максимализма.

Упорное стремление «неизмеримое измерить», постигнуть конечным человеческим разумом бесконечность абсолютной истины порождало глубочайшую дисгармонию в сознании героя, приводило его к бунту против «неба» (ибо ортодоксальность веры исключает, понятно, самую возможность сомнения, а с авторитарным мышлением несовместим критический взгляд на жизнь).

Ты говоришь: есть жизнь другая.

И смело веришь ей... но я? ...

с завистью обращается к возлюбленной юноша-поэт, которому недоступна такая «смелая» вера, ибо она, как и все на земле, может оказаться иллюзией (1,54).

Трагический духовный разлад становится для Лермонтова источником постоянной рефлексии и самоанализа. Кажется, что поэт беспрестанно взвешивает в своей душе ангельское и демоническое начало, пытаясь понять, какое же из них сможет открыть ему «жизни назначенье, цель упований и страстей». С одной стороны, поэта не оставляет парадоксальная тютчевская мысль: «И нет в творении творца, и смысла нет в мольбе». Такого рода признания встречаются в его стихах буквально на каждом шагу.

Грядущее тревожит грудь мою.

(1,180)

Боюсь не смерти я. О нет!

Боюсь исчезнуть совершенно.

(1,132)

И наконец:

Есть рай небесный! звезды говорят,
Но где же? вот вопрос - и в нем-то яд
(1,226)

Этот ядовитый вопрос, этот червь сомнения и заставляет поэта предпочесть прекрасной, но, возможно, несбыточной мечте о небесном блаженстве преходящее земное счастье.

Он сделал то, что в женском сердце я
Хотел сыскать отраду бытия, -
продолжает свои размышления поэт, которого властно притягивает реальность, несомненность «неполной радости земной».

Но ничто не может остановить поэта-пророка, в душе которого «хранится пламень неземной». Этот «пламень» и заставляет его действовать не только по воле рока, но даже наперекор ему. Однако свершаемый поэтом «подвиг благородный» принимает теперь обличье мести толпе, не понимающей и не приемлющей высоких истин,- мести за отвергнутое и поруганное добро.

Под ношей бытия не устает
И не хладеет гордая душа;
Судьба ее так скоро не убьет,
А лишь взбунтует; мщением дыша
Против непобедимой, много зла
Она свершить готова, хоть могла
Составить счастье тысячи людей:
С такой душой ты бог или злодей...
(I, 181)

Следовательно, рождая неудовлетворенность сущим, демон побуждает непрестанно стремиться к идеалу неземного блаженства.

Но в то же время Лермонтов остро чувствовал всю бесплодность «холодного внимания», «бремени познания и сомнения», убивающего всякую возможность действия.

Стремление к небу и любовь к земле, безусловность веры и полнота отрицания — непрестанные метания между этими двумя полюсами во многом определили содержание и своеобразие поэзии Лермонтова. Желание сбросить с себя власть всеразъедающего скепсиса и роковая обреченность влачить тяжкое «бремя познания и сомнения», неискоренимая жажда веры и полнейшая невозможность уверовать — такова центральная трагическая коллизия его лирики.

Разрешить ее можно было только на путях широкого и свободного постижения объективных закономерностей бытия. Именно на этот путь и становится Лермонтов в своем зрелом творчестве.

Мучительно сложный и внутренне противоречивый процесс переоценки ценностей составляет одну из характернейших особенностей творчества Лермонтова. Его произведения буквально пронизаны ощущением нравственного перелома, разрыва с прошлыми устремлениями и верованиями.

Проблема добра приводит Лермонтова к вопросу о высоком зле - о «гордой душе», которая должна мстить за гибель добра. Образ Демона – это образ страдающей души. В основу поэмы легла идея о возможной перемене участи падшего ангела. К началу действия Демон не удовлетворен предназначенной ему в мире ролью сеятеля зла, он утомлен и недоволен («зло наскучило ему»). Внезапно в его душе вспыхивает любовь к земной женщине — грузинке Тамаре. Сюжет строится на взаимодействии двух самостоятельных лиц - таинственного духа и обольщаемой человеческой души. Масштаб и напряженность чувств Демона соответствуют его безумной идее преодолеть божье проклятие, а символическим условием возвращения в утраченный рай является осуществление идеальных отношений с

недостигаемой, но так бесконечно желанной ему Тамарой.

Характеризуя личность Демона, Лермонтов выделяет в нем две определяющие черты: загадочную непостижимость и небесное очарование, перед которым не может устоять земная женщина. «Материализация» Демона, воплощение духа в реальное существо дается в восприятии Тамары. Вопрос о реальности Демона - важнейший. Несомненно, для самого Лермонтова его герой - не призрак, не болезненная фантазия, но воплощение духа в материализованных, вполне осязаемых и видимых формах. Демон является земной Тамаре в ночное время, в ее снах. Он соотносится со стихией воздуха и проявляется как дыхание и «голос».

Внешняя характеристика Демона отсутствует. Подобно фантому сновидений, он не только бесплотен, но и промежуточен по состоянию. В восприятии Тамары «он... похож на вечер ясный: ни день, ни ночь,- ни мрак, ни свет!». В ее видениях Демон «скользит без звука и следа», «сияет тихо, как звезда», «зовет и манит». Тамару тревожит его «волшебный голос», «чудная нежность речей».

Погубив своего соперника, жениха Тамары, герой прилетает к ней навевать «сны золотые». Его песня (колыбельная по жанру) волшебным образом освобождает Тамару от земных тревог. Демон поет о жизни «неуловимых облаков», что в небе «ходят без следа». Отсутствие цели, безвольность движения, бесследность исчезновения, безучастность ко всему пребывающему в мире - такие качества «облаков» моделируют своего рода идеальную форму существования. Эта жизнь без затрат, противоположная земному бытию, вызывает грезы о невозможном покое. Демон - ночное божество, магия которого связана именно с ночным временем. В его «колыбельной» присутствует эта распространенная в романтической традиции поэтизация ночного мира: «звуков» тишины, веянья ветерка, распускания ночного цветка. Таким образом, Демон предстает властителем утопической вселенной, которая властно притягивает Тамару звуковой

гармонией, чувственно-телесными ощущениями блаженства. В чем же демонизм (убивающее действие) «песен» Демона? Он заражает душу Тамары тоской по тому, чего не бывает в действительности, обезволивает и внушает равнодушие ко всему земному. В его речах значительное место занимает отрицание жалкой краткой человеческой жизни, в которой невозможны «ни истинное счастье, ни долговечная красота». Отказаться от «земли», чего требует Демон от Тамары, на языке человеческих представлений означает этическое безразличие, губительное в мире людей.

Демон развращает сердце Тамары новой красотой, в которой примиряются в странном единстве все оппозиции человеческого понимания мира: добро и зло, небо и ад. Смерть Тамары, которая поверила Демону, проявляет до конца индивидуалистическую природу героя, сосредоточенного исключительно на своем положении и на своих страданиях. Эта смерть является одновременно разоблачением несостоятельности Демона и высшей точкой его отчаяния. Попытка героя вернуться к миру добра и красоты трагически оборвалась, и вину за неудачу Демон не может принять на себя одного.

Авторское отношение к герою сложно. «С одной стороны, в произведении имеется автор-повествователь, рассказывающий «восточную легенду» из давних времен, точка зрения которого не совпадает с индивидуальными позициями героев и отличается широтой и объективностью.»(14). На разных уровнях текста осуществляется авторский комментарий судьбы Демона, в том числе на уровне сюжетной организации. Развязка романтической истории, в которой Демон убивает Тамару своей любовью, воспринимается как трагическая форма неизбежного суда над героем.

С другой стороны, Демон - глубоко интимный образ поэта. Многие страстные медитации героя перекликаются с лирикой Лермонтова и

окрашиваются непосредственной авторской интонацией. Образ такого масштаба оказался созвучным исторической судьбе молодого поколения 30-х годов, к которому принадлежал Лермонтов. В Демоне отразились неприкаянность этого поколения, его философские сомнения в правильности мироустройства, его искания абсолютной свободы, глубокая тоска по утраченным идеалам.

В глубинах своего духа Лермонтов угадал и пережил многие стороны зла как определенного типа мировосприятия и поведения личности. Он угадал, например, демоническую природу мятежного отношения к миру при нравственной невозможности смириться с его неполноценностью. Лермонтов угадал также демонические опасности, таящиеся в творчестве, посредством которого человек может выйти из потока всего временного, преходящего, «мелкого», заплатив за это равнодушием к реальности. До конца жизни Лермонтов не смог освободиться от власти образа Демона над собой. Демон так и остался тайной.

1.2 Библейская тема в поэмах М.Ю.Лермонтова

Лермонтов - очень сложное явление в истории литературной жизни России. Поэт, проживший всего 27 лет и оставивший относительно небольшое литературное наследство, до сих пор остается неразгаданной и до конца не понятой личностью. В литературной критике творчества Лермонтова, начиная с прижизненных публикаций и кончая сегодняшним днем, можно наблюдать острую борьбу мнений, подчас полностью противоположных, искусственные выпрямления, идейные затемнения и неизбежное проявление исторической ограниченности - черты, в которых отразился ход развития русской истории и русской культуры со всеми его противоречиями.

Среди различных тем и разработок особым образом рассматривается и проблема религиозности поэта. При исследовании этой проблемы неизбежно

встают вопросы о том, каково же действительное отношение Лермонтова к Богу, к Библии; о его байронизме, демонизме, о том, верит ли он в судьбу; откуда берет свои истоки воинствующая богоборческая, демоническая лирика, и как в то же время появляются лучшие образы традиционной молитвы ко Всевышнему в его творчестве? К изучению творчества Лермонтова в означенном аспекте обращались отдельные ученые. Так, например, один из исследователей творчества Лермонтова - Л. Семенов отметил серьезное влияние Библии на творчество поэта. Библия помогает поэту «в минуту жизни трудную», к ней он обращается в поисках новых мотивов. Другой исследователь - С.Н. Дурылин считал, что Лермонтов в конце своего творческого пути устает от демонического начала в своей душе и приходит к написанию «чудных молитв», чистых, светлых, полных веры, надежды и любви.

Параллельно с такими воззрениями продолжает набирать обороты богоборческая, антирелигиозная направленность в исследованиях творчества Лермонтова. Крайним выражением поляризации мысли в подходе к Лермонтову явился формализм. Формалисты стали рассматривать стихотворения лишь с их структурной и звуковой стороны (те же самые молитвы ими оценивались с точки зрения строфики, размера, совершенно не обращалось внимание на их идейно-эмоциональный план). К формалистским относится, например, мнение о творчестве Лермонтова известного ученого Б.Эйхенбаума.

Лучшие лермонтоведы, такие как Л.Я. Гинзбург, Е.Н. Михайлова, И.Л. Андроников, В.А. Мануйлов в силу идеологических установок недавнего прошлого предпочитали не затрагивать тему библейского влияния на поэта. А если и касались ее, то лишь бегло, поверхностно, с точки зрения богоборческой направленности.

В последние десятилетия в лермонтоведении вновь возникает пристальный интерес к этой проблеме, делаются попытки, пусть пока на

материале отдельных произведений, исследовать вопрос, интересующий многих, обозначить и рассмотреть основные, наиболее важные, моменты противоречивого лермонтовского отношения к Библии.

Творчество Лермонтова представляет собой несомненное и органическое единство, естественно, что и мотивы его лирики взаимосвязаны, тесно переплетены друг с другом, часто «просвечивают» один через другой.

Формулировка «Библейские мотивы» включает в себя такие мотивы, как христианские, евангельские, т.к. эти названия берут свое начало из книг Нового Завета. Они относятся к философско-символическим мотивам. Библейские мотивы могут быть также своеобразным историко-культурным комментарием к лермонтовским текстам.

Библейские мотивы входят в поэзию разными путями, получают разную художественную разработку. Но они всегда дают творчеству духовно восходящее направление, ориентируют его на абсолютно ценное начало. У русских поэтов это принимало и принимает несколько форм, зачастую сочетающихся в одном произведении.

Во-первых, форму лирического переживания, религиозных состояний и настроений в многообразии и их интимно-психических оттенков. Стихи рождаются или могут рождаться из молитвенных движений души. Точно так же покаяние, вера в милосердие Божие, надежда на спасение, христианская любовь, мистическое созерцание, пророческое прозрение - всему этому поэзия умеет дать богатое смыслом и эмоциональными красками выражение.

Во-вторых, форму поэтического воплощения идей о Боге, о мироздании, о человеке как образе и подобии Божию. В-третьих, форму художественного истолкования лиц и сюжетов из Библии. В-четвертых, форму отображения живой религиозной жизни нации, ее религиозно-мистического опыта, нравственных и эстетических идеалов, воспринятых русским сознанием из библейских источников (из православия).

Конечно, черты мировосприятия, умственного склада, литературного вкуса налагают свою печать на разработку этих мотивов каждым поэтом. В ней может преобладать гармоническое, примиряющее звучание или, наоборот, драматически обостряться противостояние истины и лжи, праведности и греховности, веры и неверия. Один поэт благоговейно приемлет мир Божий, другой, как библейский Иов, обращает к Богу вопросы о причинах и целях творения, вопросы, нередко исполненные сомнений и скорби. Именно таким противоречивым, религиозным и борющимся, пытающимся понять непознанное и был М.Ю. Лермонтов.

Жизненно-поэтическое мышление Лермонтова, с детства соприкасавшегося с религиозно-молитвенным обиходом в доме своей бабушки Е.А. Арсеньевой, было приобщено к кругу образов Библии. Вся внутренняя жизнь Лермонтова протекает как бы в присутствии и перед взором личного бога Библии, которого поэт именует, в соответствии с книгой Бытия: «создателем мира», «творцом природы».

Но, несмотря на это, поэт не раз вступал в богоборчество. Его религиозно-богоборческие переживания отличались большой непосредственностью, внутренней независимостью и противоречивостью. Это естественно для романтика-бунтаря, склонного презирать «суеверное» послушание толпы и разговаривать с «высшей силой» на равных, отстаивая свою личную исключительность и достоинство.

Уже в одной из ранних редакций «Демона» вспоминается: «Святой великий час, Когда от мрака отделился свет». Такие же строки можно найти в Книге Бытия 1.3-4: «И отделил Бог свет от тьмы». В светлые минуты своей жизни поэт слагает настоящие гимны Создателю прекрасной, величественной вселенной.

В поэме «Мцыри» главному герою «чудилось, будто какие-то голоса шептались по кустам // О тайнах неба и земли; // И все природы голоса //

Сливались тут; не раздался // В торжественный хваленья час // Лишь человека гордый глас».

И в Библии вся природа славословит Бога: «Да восхваляет Его небеса и земля, моря и все, движущееся в них».

В ясный день, когда всюду царит тишина, поэт созерцает в небесах Бога: «Когда волнуется желтеющая нива // И свежий лес шумит при звуке ветерка, // И прячется в саду малиновая слива // Под тенью сладостной зеленого листка; // Когда росой обрызганный душистой, // Румяным вечером иль утра в час златой, // Из-под куста мне ландыш серебристый // Приветливо кивает головой (...) Тогда смиряется души моей тревога, // Тогда расходятся морщины на челе, // - И счастье я могу постигнуть на земле, // И в небесах я вижу бога...».

Это напоминает пророка Илью, которому Бог явился не при вихре, не при землетрясении или в огне, а в таинственной тишине. Лермонтов говорит о ветерке, Библия – «о веянии тихого ветра».

Но могучий, как Яков (и хромой, как он), поэт не раз пытался вступать в богоборчество. Его религиозно-богоборческие переживания отличаются большой непосредственностью и внутренней независимостью. И это естественно для романтика-бунтаря, склонного презирать «суеверное» послушание толпы и разговаривать с «высшей силой» на равных, отстаивая свою личную исключительность и достоинство.

«На Бога при случае возлагает Лермонтов ответственность за несовершенства миропорядка и надломы в собственной жизни. Бог представляется ему по-библейски «всесильным» - это тот, кто может, но не хочет ответить благославляющим «да» на бурные притязания поэта, хотя в иных случаях это всемогущество Бога для Лермонтова как бы ограничено одновременным присутствием демонического мирового начала» (4,37).

В словах Демона из одноименной поэмы: «Ждет правый суд: простить он может, хоть осудит», - чувствуется сомнение в милосердии божием. Но в

своем отношении к божьему суду Лермонтов в разных своих произведениях противоречит сам себе. В стихотворении «Смерть поэта» он твердо уверен в честности и справедливости божьего суда: «Но есть и божий суд, наперсники разврата! // Есть грозный суд: он ждет; // Он не доступен звону злата, // И мысли и дела он знает наперед».

Противоречит поэт и в вере в загробную жизнь. Так, строки «Но я без страха жду довременный конец. // Давно пора мне мир увидеть новый», - дают право полагать, что Лермонтов уверен в загробном существовании. Говоря обо всем этом, Лермонтов прибегает то к яростным сарказмам, то впадает в тон усталой иронии. И все же, «какова бы ни была дерзость его сомневающейся и отрицающей мысли, ценностный мир поэта в значительной степени организован вокруг остро прочувствованной библейской символики с её антитезами райского сада и адской бездны, блаженства и проклятия, невинности и грехопадения»(10,49).

Тексты Лермонтова обнаруживают следы внимательного чтения библейских книг обоих заветов. Ветхий Завет - это так называемая Иудейская Библия, написанная на древнееврейском языке и включающая описание зарождения и развития жизни на земле до рождения Иисуса Христа. Новый завет - это собственно христианская часть Библии.

Среди черновых заметок, сделанных в самом начале поэтической деятельности, лермонтоведы нашли такую: «Демон». Сюжет. Во время пленения евреев в Вавилоне (из Библии). Еврейка. Отец слепой. Он в первый раз видит её спящую. Потом она поет отцу про старину и про близость ангела - как прежде. Еврей возвращается на родину. Её могила остается на чужбине».

Но у Лермонтова сравнительно немногочисленны цитаты или аллюзии, которыми автор пользуется просто как поговорками. В большинстве же случаев «Лермонтов глубоко проникает в дух названных источников и напряженно переосмысливает те или иные эпизоды»(25).

За решением «библейского вопроса» Лермонтова стоит жизненно-поэтическое мышление поэта, его мировоззрение, духовное развитие и всепоглощающая борьба двух начал: Добра и Зла.

Обращение Лермонтова к эпизодам библейских сказаний типологически находится внутри этой тенденции. Но можно выделить темы из Ветхого Завета, вызывавшие у него не столько литературный и культурно-эстетический, сколько лично-психологический отклик.

Первая тема - тема чудесной сверхчеловеческой мощи. Продолжая традиции своих знаменитых предшественников, в особенности Пушкина, Лермонтов сопоставляет поэта по этой линии часто с пророком, и даже с самим творцом.

По мнению Лермонтова призвание поэта - влиять на народную толпу так, как повеления бога благоустраивают первозданный хаос.

Почти такая же власть может исходить и от демонической и потому в чем-то богоподобной личности.

«Несмотря на простоту и сдержанность лермонтовского текста каждая его фраза опирается прямо или косвенно на библейское сказание и одновременно имеет острый злободневный смысл, поэтически точна, конкретна и вместе с тем символически многозначна» (6,59).

Т. Жирмунская в своей статье "Библия и русская поэзия", сравнивая пушкинского и лермонтовского «Пророков», пишет, что от победоносного глашатая Бога, носителя высшей истины, не осталось и следа. Лишь мирная, не знающая людских пороков природа внемлет лермонтовскому пророку. А венец тварного мира, человек, знать не хочет никакого пророка. «Шумный град» встречает его насмешками самолюбивой пошлости, неспособной понять высокого, аскетического инакомыслия.

Так же не поняли люди Илью, не поверили в его пророческий дар, в его связь со Всевышним. Библейский мотив помогает здесь понять и идейную направленность стихотворения.

Вторая тема - это тема «метафизической» тревоги и необъяснимых душевных терзаний. Не стоит большого труда заметить, что Лермонтов чаще говорил в своих произведениях о муках, об огорчениях, доставляемых жизнью, нежели об ее радостях. Жизнь не очень-то жаловала поэта, судьбу его нельзя назвать счастливой. Ведь прожил Лермонтов всего лишь двадцать семь лет. Это такой малый срок, чтобы определиться, в мучениях и размышлениях искать свой смысл жизни.

Поэт не раз говорил о жизни, как о чаше страданий: «Мы пьем из чаши бытия // С закрытыми очами, // Златые омочив края // Своими же слезами», (1,203). Тема «чаши горя» также берет свое начало из Библии. В разных ее местах можно встретить такие изречения: «Если возможно, да минует меня чаша сия».

Третья тема - это тема скоротечности и незаметности скупой отмеренной человеку жизни перед лицом вечного бытия. Он перелагает здесь слова псалма: «Есть всему конец; // Немного долголетней человек // Цветка; в сравнение с вечностью их век // Равно ничтожен...» (1,173). В Библии: «Дни человека - как трава; как цвет полевой, так он цветет. Пройдет над ним ветер, и нет его, и место его уже не узнает его».

Говоря о недолговечности красоты женщины, Лермонтов чаще всего прибегает к сравнению с цветком. Демон, герой поэмы «Демон» говорит, что на земле нет «долговечной красоты». На страницах Библии можно найти аналогичное: «Всякая плоть - трава, и вся красота ее - как цвет полевой. Засыхает трава, увядает цвет, когда дунет на него дуновение Господа: так и народ - трава». «По утру они как трава, которая зеленеет: По утру она цветет и зеленеет, а вечером подсекается и иссыхает».

Все эти изречения говорят о «бренности жизни, о том, что все в ней преходяще и уходяще, вечным является лишь слово Господне. Сравнение женщины с цветком стало традиционным в поэтическом слове, начиная с древних времен и до наших дней» (8,40).

Еще одна тема, сближающая лермонтовское творчество с библейскими мотивами. Это тема изгнанничества. Такие герои как Демон, Кавказский пленник - тоже скитальцы. К поэту применимы слова из Библии: «Странник я у тебя, пришелец, как и все отцы мои»; «Странник я на земле».

Перед лицом вечности кратковременно бытие не только человека, но и целых поколений. Демон: «Что люди? Что их жизнь и труд? Они прошли, они пройдут! » (1,476). Сравним с библейским: «Одно поколение отходит, другое поколение приходит, а земля во веки пребывает».

И все же Лермонтов ищет выход из этой тесной ограниченности земного существования. Ищет не в сверхвременном благополучии, которое было обещано роду праведников («хранящих завет Его и помнящих заповеди Его, чтобы исполнять их»), а в высвобождении души из телесной оболочки и в творческом бессмертии: // Пережить одна Душа лишь колыбель свою должна. //Так и ее созданья» (1,173).

В таком же духе эпиграф к поэме «Мцыри»: «Вкушая, вкусих мало меда, и се аз умираю». Данный ветхозаветный текст библейский относится сегодня к числу устойчивых выражений традиционно - книжного происхождения, обогативших собою фонд «крылатых слов» русского языка. Источник у поэта указан в самой общей форме, без обозначения главы и стиха. Цитата у Лермонтова достаточно точно воспроизводит источник.

Выражения «мед земной», «медовая тропа» встречаются у Лермонтова еще до создания «Мцыри». Шестнадцатилетний поэт писал: «Но тот блажен, кто может говорить, // Что он вкушал до капли мед земной, // Что он любил и телом, и душой!..» (1,133).

«В центральной в идейном отношении сцене поэмы «Боярин Орша», где драматически столкнулись две силы, два мира: с одной стороны - судьи-монахи «в высоких черных клобуках, с свечами длинными в руках», с другой – «преступник», юноша, нарушивший закон монастыря»(9.287). В речи монаха-обвинителя фигурирует тот же библейский образ: «Безумный,

бранный сын земли! // Злой дух и страсти привели // Тебя медовою тропой // К границе жизни сей земной» (1,281).

Главным образом, «Боярин Орша» и «Мцыри» внутренне связаны одним и тем же символическим понятием «земного меда», запрещенного якобы Богом. Арсений говорит: «Не говори, что божий суд // Определяет мне конец: // Все люди, люди, люди, мой отец!» (1,105).

Эти строки Лермонтов перенес в поэму из «Исповеди». И в обоих этих произведениях они выражали мысль, близкую к смыслу библейского сказания об Ионафане: нельзя приписывать Богу «безумные» решения людей, несовместимые с природой человека.

Рассчитывая на восприятие читателей, которым были хорошо известны библейские тексты, Лермонтов не только сравнивает героя своей свободолюбивой поэмы с вызывающим сочувствие образом юноши Ионафана, но, возможно, противопоставляет своего героя библейскому: ведь Ионафану народ не дал погибнуть, юноша избежал казни за нарушение безрассудного обета. Не мог ли и Лермонтов этим эпиграфом поэмы «Мцыри», обращенным к знающему Библию читателю, напомнить ему о «мнении народном», которое расходится с жестоким судом власть имущих и не может не оправдать свободолюбивые порывы героя?!

Мцыри - это нарушитель запрета, обреченный смерти за невоздержную любовь к жизни и свободе. Но вместо оправдательной интонации Ионафана: «Я отведал... немного меду» (там же, 43), - у Лермонтова слышится горький упрек: «мало», «так мало» меда.

«Из всех новозаветных книг в творчестве Лермонтова наиболее заметный след оставил Апокалипсис. А если говорить точнее - два мотива, издавна питавшие народное воображение»(25).

Во-первых, у поэта встречается образ занебесной «книги жизни»; где записаны судьбы народов и личные жребии живых и мертвых. Этот образ перешел в Апокалипсис (др. название «Откровение Иоанна» -

заключительная книга Нового завета, пророчащая будущее) и в христианское молитвословие из ветхозаветных «пророческих» книг (сравн. « И увидел я, и вот, рука простерта ко мне, и вот, в ней книжный свиток. И он развернул его передо мною, и вот, свиток исписан был снаружи и внутри, и написано на нем: «плач, стон, и горе». «И увидел я другого Ангела сильного, сходящего с неба, облеченного облаком; над головой его была радуга, и лицо его как солнце, и ноги его как столпы огненные, в руке у него была книжка раскрытая. И я пошел к ангелу, и сказал ему: дай мне книжку. Он сказал мне: возьми и съешь ее; она будет горька во чреве твоём, но в устах твоих будет сладка, как мед»

Образ «книги жизни» ассоциировался там с темой божьего суда: «Судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими».

«Идея рока, судьбы рано складывается в душе поэта. Бесконечно, в самых разнообразных сочетаниях, этот образ «грозного рока» повторяется в его стихотворениях»(14.59). Что идея Судьбы сильно занимала ум и воображение Лермонтова видно из того, что на маскарад в Благородном Собрании Лермонтов явился в костюме астролога с огромною книгою судеб под мышкой. В том же году, может непосредственно перед или после маскарада, Лермонтов в стихотворении «Смерть» писал: «Вдруг передо мной в пространстве бесконечном // С великим шумом развернулась книга «Под неизвестною рукой... И много // Написано в ней было // Но лишь мой «Ужасный жребий ясно для меня / Начертан был кровавыми словами...».

Под влиянием Библии Лермонтов создает дивные образы ангелов света и тьмы («Ангел», «Демон»). У Лермонтова можно найти и глубоко архаичное соотнесение ангелов «воинства небесного» со звездами: «И пусть они блестят до той поры, // Как ангелов вечерние лампы...».(1,380), астральные пейзажи в «Демоне». Пишет он и об ангеле смерти в одноименной поэме: «Есть Ангел смерти; в грозный час

Последних мук и расставанья // Он крепко обнимает нас, // Но холодны его лобзанья, // И страшен вид его для глаз // Бессильной жертвы...». (1,148).

Об ангелах смерти говорит Библия: «И вышел Ангел Господень и поразил в стане Ассирийском сто восемьдесят пять тысяч человек. И встали по утру, и вот, все тела мертвые» (книга пророка Исайи).

«В создании образа могучего, дерзкого Демона тоже сказалась библейская начитанность Лермонтова. Именно в книгах Библии лежат истоки зарождения и становления демонического начала в мире»(7,387). Пророк Захария видел: «Иисуса, великого Иерея, стоящего перед вечносушим Ангелом, и Сатану, стоящего по правую руку его, чтобы противодействовать ему» .

Говоря о «битве незабвенной» на небесах, следует подробнее остановиться на стихотворениях, в которых так или иначе присутствует эта сцена. Как и с какой целью использует автор этот библейский мотив?

Содержание раннего стихотворения Лермонтова «Бой» (1832г.) - фантастическая картина боя враждующих «сынов небес», позже отразившаяся в «Демоне». Предполагают, что непосредственным толчком к созданию этого стихотворения послужило зрелище грозы. Поэт опирается на метафорическое изображение пейзажа с грозой, на те же формы образности («черный плащ», «рыцари»), но возводит их на новый уровень, облекая ассоциациями и создавая на их основе целостную картину столкновения Добра и Зла: «Сыны небес однажды надо мною \\\ Слетелися, воздушных два бойца; // Один - серебряной обвешан бахромою, // Другой - в одежде чернеца» (1, 360).

В войне «Боя», одетом в серебристые одежды, угадывается архангел Михаил, главный воитель, вождь небесной рати, именуемый в ветхо- и новозаветных текстах «князем снега, воды и серебра» (изображение его Лермонтов мог видеть, в частности, на иконе, имевшейся в доме Е.А. Арсеньевой, бабушки поэта).

«Но Лермонтов отказывается от библейской фразеологии, от именования враждующих сил (поэту достаточно неопределенных указаний: «воздушных два бойца») и от традиционной религиозной интерпретации самого поединка и его исхода, не допускающей сомнения в конечном торжестве тех, кто сражается на стороне Бога» (24). Герой первоначально убежден в превосходстве темных сил: «И, вид я злость противника второго, // Я пожалел о воине младом; // Вдруг поднял он концы сребристого покрова, // И я под ним заметил – гром»(I, 360).

Исход поединка выясняется лишь в финале: «И кони их ударились крылами, // И ярко брызнул из ноздрей огонь; // Но вихорь отступил перед громами, // И пал на землю черный конь» (I, 360).

О битве ангельского войска с Сатаной упоминается также в 5-ой редакции «Демона»; ср. также во 2-ой редакции поэмы: «Когда блистающий Сион // Оставил с гордым Сатаною».

А потом было заключение Сатаны и его помощников в бездну: «И увидел я Ангела, сходящего с неба, который имел ключ от бездны и большую цепь в руке своей. Он взял дракона, змия древнего, который есть диавол и сатана, и сковал его на 1000 лет, и низверг его в бездну, и заключил его, и положил над ним печать, дабы не прельщал уже народы, доколе не окончится срок; после же сего ему должно быть освобожденным на малое время».

Можно сравнить с лермонтовским «Отрывком» (1830г.), где осужденные люди, подобно демонам, «окованы над бездной тьмы» (1,104), или в «Демоне»: «Взвился из бездны адский дух» (1,473).

Таким образом, из всего выше сказанного следует, что Ангелы и Демоны присутствуют в поэзии Лермонтова на правах конкретных персонажей, а не только ценностных символов.

Предметы культа, внутрихрамовое пространство, звон церковного и монастырского колокола - вызывает у поэта умиленный, но всегда живой и глубоко заинтересованный отклик. Где образа, там и молитва.

Поэзия и поэтика творчества М.Ю. Лермонтова неразрывно связаны и с традиционной молитвой. Традиционный молитвенный текст преобразуется у поэта в строки: «Одну молитву чудную // Твержу я наизусть. // Есть сила благодатная // В소звучьи слов живых // И дышит непонятная, // Святая прелесть в них»(1,49).

Таким же тайным молитвенником, явным отрицателем, был он и в жизни, и в поэзии. Быть может, ни у одного из русских поэтов поэзия не является до такой степени молитвой, как у Лермонтова, но эта его молитва - тайная.

Редко где Лермонтов так глубоко проникал в свою творческую личность, так ясно понимал её и обрисовал столь отчетливо, как в «Молитве» (« Не обвиняй меня, всесильный ...») 1829 года, написанной практически в одно время с «Демоном». Для лучшего понимания поэмы стоит обратиться к тексту стихотворения, сюжетно связанному с поэмой. Лермонтов уже в этом стихотворении обнаруживает неистребимую противоречивость своей натуры (и человеческой природы вообще). Одной стороной она навеки прикована к «мраку земли могильной», и «дикие волнения» этого мира безраздельно владеют сердцем поэта. Другой стороной она влечется к Богу и знает высшие и вечные ценности.

«Молитва» начинается как покаянное обращение к «всесильному», который может обвинить и покарать за недолжное (за упоение земными страстями): «Не обвиняй меня, всесильный, И не карай меня, молю...»

А дальше следует цепь придаточных анафорических предложений ("За то, что..."), составляющих первую строфу - период, где поэт перечисляет все свои грехи: « За то, что мрак земли могильный // С её страстями я люблю; // За то, что редко в душу входит // Живых речей твоих струя; // За то, что в заблужденье бродит // Мой ум далеко от тебя».

«Но одновременно с покаянной интонацией ощущается в этих строках и чуждая молитве интонация самооправдания»(5.38). Возникает нарастающее

напряжение мольбы - спора, драматизм борьбы, в которой нет победителя и где покаяние всякий раз оборачивается несогласием, утверждением своих пристрастий и прав.

В быстрой смене состояний рождения трагически противостоящее всевышнему «я»: из неслиянности двух голосов - покаяния и ропота - растет чувство тревоги; нарушена органическая связь между «я» и богом, которая все же признается животворной.

И все чаще место «живых речей» занимают «заблужденья», душу захлестывают неистовые стихии (клокочущая «лава вдохновенья», «дикие волненья» земных страстей); гордость не дает принять мир таким, каков он есть, а смириться и приблизиться к всеильному - страшно: «Мир земной мне тесен, // К тебе ж проникнуть я боюсь», потому что это означает отказ от своего пусть грешного, но исполненного неистребимой жажды жизни «я»; и, наконец, неожиданное вторжение в обращение к творцу - молитвы к неведомому, не - богу: «Я боже, не тебе молюсь».

Моление о прощении все более заглушается интонацией оправдания своих страстей и заблуждений, выступающих как самостоятельные воле героя силы, а в подтексте - недоумение перед лицом Творца, наделившего его всем этим, которое во второй строфе оборачивается упреком ему.

Слова героя передают смятение, трагическое раздвоение духа между верой, зовущей обратиться с покаянной молитвой о снисхождении, и стремлениями горячей, гордой, несмирившейся души.

Бог для Лермонтова - абсолютная реальность. Но отношение к нему трудно однозначно определить, точнее сказать, невозможно, так как в разных контекстах оно проявляется и воспринимается по-разному. Одержимость поэзией уводит его далеко от путей Божиих, затворяет его слух для глагола Господня, совращает ум, омрачает взор. Он сам осознает это как недолжное, губительное в себе и молит Всеильного не обвинять и не карать его за то. Он

понимает всю степень вины своей перед Ним - отсюда страх предстать перед Его Очами.

Мучимый избытком своей свободы («мир земной мне тесен»), мучимый соблазном «грешных песен», он оставляет на волю Божию разрешение этой драмы, твердо, однако уверенный, что лучший исход из неё – «тесный путь спасенья». И нет в этом стихотворении-молитве ноток роптания, протеста, самооправдания, а есть вера, пусть скрытая, но вера.

В общем контексте лермонтовской лирики существенно, что внутренняя драма героя, одинокого странника с «пустынной душой», отодвинута на второй план, а на первый - выступает образ героини - её нравственная чистота и незащищённость перед враждебными силами «мира холодного». Мольба за неё освещает с новой стороны образ самого героя: трагедия духовного одиночества не разрушила его глубокого участия и заинтересованности в судьбе другого человека.

Слова героя проникнуты интонацией просветленной грусти, связанной с особым преломлением в этом стихотворении религиозных мотивов: существование «незлобного сердца», родной души заставляет героя вспомнить о другом, светлом «мире упования», в котором «теплая заступница» охраняет весь жизненный путь «достойной души» и ангелы осеняют её на пороге смерти.

И эта молитва не о себе (лирический герой отвергает традиционные формы обращения к Богу с молитвой о себе). В этой своей молитве Лермонтов - глубоко народен. Замечено, что русская молитва есть по преимуществу молитва к Богородице и только через Нёе - ко Христу. Молитва к Богородице - простейшая, детская, женская молитва. В этой молитве поэт соединил свою религиозную судьбу с религиозной судьбой русского народа.

В стихах дышит такая благоговейная любовь, что они по праву могут быть названы гимном чистоте, нежности, душевной красоте: «Окружи

счастьем душу достойную; // Дай ей спутников, полных внимания,
// Молодость светлую, старость покойную, // Сердцу незлобному мир
упования».

«Опыт Лермонтова здесь говорит о том, что сильная сама по себе строка прозвучит с удесятёрённой силой, если в ней поэту удастся сконцентрировать одну из главных идей своего творчества, к восприятию которой читатель подготовлен чтением предшествующих стихов» (23). «Холодный мир» для Лермонтова не абстракция, а совершенно определённое понятие, знакомое и по другим стихам поэта. В соединении с «теплой заступницей» - другим впечатляющим образом - они создают поразительную антитезу.

Вместе с тем «святая прелесть» слов «чудной молитвы» предстает и как вообще власть слова над человеком – «сила благодатная» «слов живых». В произведении как бы самопроизвольность светлого душевного порыва, которому отдается поэт (его простота и прозрачность «заставляют» Лермонтова обратиться к лексике и интонации, близким к стихии народной поэзии), находит выражение в особой мелодичности стиха, в использовании певучих дактилических рифм.

Итак, влияние Библии сказалось не только на содержании произведений Лермонтова (использование библейских имен, образов, сюжетов и т.д.), но и на форме его литературных творений.

Глава II. ОБРАЗНЫЙ МИР ПОЭМ ЛЕРМОНТОВА «ПЕСНЯ ПРО КУПЦА КАЛАШНИКОВА», «ТАМБОВСКАЯ КАЗНАЧЕЙША»

2.1 Образная система в поэме Лермонтова «Песня про купца Калашникова»

«Песня про купца Калашникова» введена в литературный контекст эпохи 1830-х годов, отмеченный возрастающим интересом к народности, национальной культуре, заметным оживлением фольклористики как науки. «Песня» заняла место в ряду образцов «русской поэмы» вместе с «Русланом и Людмилой», сказками Пушкина, поэмами в народном стиле.

Но наряду с внешними отношениями широкого контекста представляет интерес изучение внутреннего мира «Песни», ее поэтики в связи с фольклорными элементами. В этом плане лермонтовская поэма — результат сложного взаимодействия фольклорных, преимущественно эпических традиций и развитого романтического лироэпоса 1830-х годов.

Лермонтов обращается к разным национально-историческим культурам и регионам, широко используя открытия в этой области, сделанные романтизмом. Гораздо полнее, чем предшественники, он привлекает национальный материал — исторические сюжеты, фольклор с заметными следами национальной мифологии, священную историю и христианскую мифологию.

В отличие от пушкинской, лермонтовская поэма в развитии и усвоении эпического начала ближе к фольклорным традициям, к литературе древности. Этому способствует выбор героя. У Лермонтова центральный персонаж часто принадлежит к естественному, патриархальному миру эпохи гибели героики.

По сравнению со своими предшественниками, создателями романтических поэм, Лермонтов не только воспользовался почти всем

накопленным материалом и ввел новые сюжеты, но существенно перестроил формы изложения, художественную структуру повествования. Наиболее отчетливо этот процесс заметен в «Песне про купца Калашникова».

Пение лермонтовских гуслиров, начинающее поэму, избирающих для себя «старинный лад» исполнения, представлено как один из вариантов уже звучавшего на миру произведения. Это подчеркнуто глаголами многократного действия: «певали», «причитывали», «присказывали».

Таким образом, прием «песни о песне» наполнен содержанием, раскрывает отдельные моменты ее возникновения, исполнения бродячими певцами-скоморохами. Концовка причитания вносит дополнительный смысл в описание ритуала пения, намечает своеобразную ретроспекцию в глубины эпического творчества. Введение таких подробностей и обстоятельств не характерно для фольклора и это дает возможность говорить об объективации народной точки зрения в поэме, о втором, литературном авторе, завершающем ее.

Внутри поэмы эту авторскую позицию выражает личный повествователь. Композиционно формы его проявления в тексте выражены в активном вмешательстве в течение событий. Для эпического сказителя такая активность не характерна, как не характерна она и для ранних форм классической эпопеи. В лермонтовской поэме концовки глав не завершены в виде отдельных песенных единиц эпопеи, а, напротив, содержат мотивы неопределенности, даже непредсказуемости дальнейшего хода событий. Особенно явственно это в первой части «Песни»: лукавый опричник утаивает от царя, что Алена Дмитриевна перевенчана, дальнейший ход событий неясен.

Вторая часть также содержит подобные мотивы, хотя они ближе к фольклорным. В клятве купца есть слова о том, что кулачный бой на Москвереке станет его встречей с обидчиком. Неизвестность исхода поединка нарушена введением фольклорного символа «кровавой долины побоища»,

куда «зовет орел пировать, мертвецов убивать». Подчеркивая авторскую волю в построении «Песни», Белинский сравнивал ее деление на части с актами драмы: «Поэт опускает занавес на эту так трагически недоконченную картину, так страшно прерванную сцену...»

Имеет свои особенности и оценочная позиция личного повествователя. Можно заметить достаточно свободные переходы к разным типам характеристик героев, хотя они почти всегда остаются в рамках жанровой «памяти» фольклора. Так, в создании образа Кирибеевича значительна лирическая песенная стихия. Его любовь — кручина. Как молодец в народной песне, страдающий от несчастной любви, опускает он «руки сильные», «помрачает очи бойкие», «таит в груди думу крепкую». Обрисовка Ивана Грозного содержит элементы иной поэтики. В его облике есть установка на некий авторитет царя, его высшую мудрость и справедливость. В этом, несомненно, есть отголоски величия Грозного, сложившиеся в исторических песнях. В них нет осуждения кровавого деспотизма царя, а прославлены его победы, его справедливый суд и оплакана смерть. Во второй части заметнее следы сказочной традиции. Особенно — в облике и судьбе Алены Дмитриевны, «сиротинушки» с малым братцем. Присутствует сказочная символика и в дарах Кирибеевича:

Хочешь золота али жемчугу?

Хочешь ярких камней, аль цветной парчи?

Как царицу я наряжу тебя,

Станут все тебе завидовать...

Наиболее богата в этом плане третья часть. Эпический былинный канон описания поединка сказался здесь в предварительном опорочении врага, которым начинает Степан Парамонович кулачный бой, столь же очевидна связь с былинным поединком в сокрушительной силе второго удара, который наносит купец своему сопернику. Но, как справедливо отмечали исследователи, былинная тональность не сохранена в описании Кирибеевича,

она сменяется лирической. Последнее слово об опричнике — причитание о его погибшей молодости со следами характерного параллелизма причитания, в котором смерть человека уподоблена павшему дереву.

Эпизоды допроса и казни Калашникова соотносимы с покаянным лиризмом разбойничьих песен, где часто повторяется мотив царского суда над вволю потешившимся молодцем. При этом покаянный лиризм соединен с детализацией описания: заунывный колокол, «разглашающий весть недобрую», страшные краски лобного места и др.

Повествователь в лермонтовской поэме — не современник происходящих событий. Многосторонность его восприятия, владение широким диапазоном «голосов» и поэтических приемов фольклора разных эпох, свобода переходов к ним обнаруживают сознание человека иного времени. Эпоха Ивана Грозного для него — далекое национальное прошлое. Но она воспринимается не в «далевой» эпической дистанции как непререкаемое предание, а в живом контакте, непосредственности оценок и характеристик. Персонификация повествования в образах певцов не уничтожает, а напротив, подчеркивает это объемлющее индивидуально-авторское начало, в котором выразилось сознание человека иного времени в его отношении к «веку героев», поэзии этого века.

Границы сюжета «Песни про купца Калашникова» намного уже, чем время и перспектива повествования. Фабульное время исчисляется тремя сутками с незначительными интервалами между ними. В них внесены два типа временных измерений: первое — природное, с которым всегда связан ритм жизни людей. Это чередование дня и ночи, утра и вечера, смена времен года. В поэме каждая из частей имеет свое суточное время. Пир совершается в ясный день, напоминание о нем проступает в первом параллелизме: «Не сияет на небе солнце красное, / Не любятся им тучки синие...» Встреча Кирибеевича с Аленой Дмитриевной происходит вечером, а поединок и казнь купца — утром, когда «румяная заря поднимается из-за темных лесов, из-за

синих гор» над Москвой. Наряду суточным в поэме отмечен и годовой ритм. Сюжетное время поэмы — зима. Сияющая алая заря «умывается снегами рассыпчатыми», преобладающий цвет фона — белый, цвет снега, метелицы, пересыпанных снегом одежд.

Рядом с природным ритмом, который связан не столько с земледельческим, сколько со звездно-солнечным календарем, в поэме отмечен типично городской, характерный для средневековья ритм измерения времени — это звон колокола. Он звучит в поэме несколько раз, извещая об окончании вечерней службы, после которой состоялось роковое свидание Алены Дмитриевны с опричником; созывая утром народ к лобному месту на казнь купца Калашникова. Упомянут и полуденный час панихиды, которая обещана побежденному. Эти показатели времени несут значительный содержательный смысл.

Царский пир Ивана Грозного соотнесен с космогонической системой, приобретая в этом сравнении с солнцем, с небом, с тучами характер незыблемости, всеобъемлемости. Сравнение не является индивидуально-авторским, у него подчеркнута фольклорная окраска. Оно близко устойчивой формуле былин киевского цикла, где князь Владимир постоянно называется «красным солнышком». Благодаря этому возникает своеобразная временная ретроспекция, прорыв в глубокие мифологические слои народного сознания, где возникло соотнесение идеального князя с небесным светилом.

Но использование застывшего определения у Лермонтова носит и иной характер. По замечанию А. П. Скафтымова, князь Владимир в былинах «никогда не был предметом непосредственного изображения и повествования, он на вторых и на третьих ролях». Роль Ивана Грозного в поэме более значительна. Помимо типично фольклорных параллелизмов в его описание введена одна реально-историческая деталь — знаменитый царский посох с железным наконечником. По ассоциации посох вызывает в памяти страшные эпизоды жестокой встречи Василия Шибанова, посла

Андрея Курбского, которому царь пронзил ногу этим посохом, убийство сына, которого в припадке гнева царь ударил в висок посохом. Синтез фольклорной традиции и конкретной исторической детали дает особые масштабы колоссальной фигуре царя; к вознесенности над всеми, как солнце, добавлена страшная сила, воспоминание о сокрушающем гнев.

Событие царского пира предполагает еще одну ретроспекцию в эпический мир русского фольклора. Как справедливо указывают А. П. Скафтымов, В. Я. Пропп пир в былинах и в исторической песне выступает не только праздничной трапезой, это чаще всего совет, собрание, на котором богатырь получает задание, поручение; здесь часто затевается спор, который он должен разрешить. Исследователи отмечают, что «эпический характер пира подчеркнут его особым симметричным расположением»: в финальном пиршестве как бы совершается возврат к исходной ситуации возвращенного благополучия. В характере былинного пира проступает циклическая природа времени эпического мира, неподвижного и замкнутого рамками идеального прошлого.

Формально это устойчивое событие былинного жанра и расположение его в тексте напоминает эпическую традицию. Но в «Песне» нет циклической повторяемости. Пир в палатах Грозного качественно иное событие, чем угощение и пение гуслей на княжеском дворе Матвея Ромодановского.

Словно былинный богатырь, просит Кирибеевич на пиру у царя отпустить его в «степи приволжские, на житье на вольное, на казацкое». Знаменательно, что в этой просьбе боевого богатырского задания проступают некоторые черты эпического хронотопа былины: широкое поле, стихии ветра, дождя как фон основного события — сражения с бусурманами. Почти парадоксально Кирибеевич, вскормленный семьей Малюты Скуратова, помещен в характерные для русского доброго молодца, богатыря формы существования. Но богатырство Кирибеевича мнимое, он — не защитник русской земли, а опричник. Это подчеркнуто, — как и при описании Ивана Грозного, — в

слиянии фольклорной традиции и исторической детали. Эпический сказитель всегда любовно описывает атрибуты воинской силы богатыря — оружие, одежду, коня. Это описание «парчевого кафтана», «шапки соболиной», «горящей как стекло острой сабли», «степного аргамака» дважды варьируется в первой части — в вопросах царя и в ответах Кирибеевича. Но оно дополнено знаменательным признанием героя: «А на праздничный день твоею милостью Мы не хуже другого нарядимся». Боевая одежда богатыря добротна сшита, священное оружие добывалось в бою или наследовалось, а красивая одежда Кирибеевича — это знаки царской ласки и внимания любимому опричнику. Пир царя в «Песне» не похож на былинный совет князя со своими богатырями, в нем проявились черты иерархии русского царского двора: царь пирует с опричниками, верными исполнителями его воли.

Наряду с потерей циклической замкнутости события пира, характерной основой для эпоса, пир в палатах Ивана Грозного теряет и присущие эпическому пиршеству внутренние качества. Веселье было выражением гармонии бытия героического времени, символом здоровой богатырской силы, способной столь же широко и полно проявиться в ратном подвиге, как и в исполинской трапезе. Пиршество царя в лермонтовской поэме — это веселье по указу, который все должны были выполнить. Оно приобретает в связи с этим черты необходимой маски, отсутствие которой опасно. Несомненно, в этой атмосфере пира Грозного проступают реально-исторические черты варварски разгульного и жестокого быта московского царя, который, по воспоминаниям современников, в темном разгуле топил свои муки совести, свои тяжелые думы и страшные воспоминания.

Знакомая ситуация русского эпоса — пирующий с богатырями князь — в лермонтовской поэме оказалась наполнена конкретно-историческим содержанием. Но при этом не исчезла связь с народной традицией. Ее присутствие в устойчивых поэтических формулах сохраняет представления

об идеальной героической эпохе. Отношения Ивана Грозного проецируются на былинные типы связей князя и его богатырской дружины. Так возникает ретроспекция в глубину эпического мира, в век былинного богатырства. Переход из формального плана в содержательный, который мы попытались обнаружить в параллелизме царского двора и космогонической системы и устойчивой пиршественной традиции, не является полным расставанием с этими «формулами» эпоса. Вступила в действие своеобразная «память» жанра: устойчивое и закреплённое слово эпического фольклорного повествования у Лермонтова обращено к небылинному веку. Так возникает в поэме идея движущегося линейно времени русской истории, которая прощается с веком героев-богатырей, с патриархальностью тесного союза богатыря и князя в движении к единодержавию, иерархии царского двора.

Для честного Калашникова позор жены – это и его собственный позор, что хуже смерти. В глубине души «купец» Калашников чувствует в поступке знатного и «верного слуги царя» Кирибеевича пренебрежение боярина к простым людям. Тем значительнее выглядит его решение отомстить обидчику, постоять за «правду-матушку». Не случайно перед боем кланяется он не только царю и «святым церквам», а всему народу русскому: выступая в защиту своей чести, он тем самым защищает и других от произвола. В сущности, Калашников выступает за права человека, на которые не имеют права посягать ни царские любимцы, ни даже сам царь.

Сила и достоинство отличают поведение Калашникова. Он вышел «не шутку шутить» и готов лучше сложить голову, чем поступиться справедливостью. Он предпочитает умереть, чем рассказать о позоре семьи или просить милости у царя. Почти бунтарски звучит его ответ грозному владыке:

Я убил его вольной волею,

А за что про что – не скажу тебе....

Подняв руку на любимого опричника царя и не побоявшись открыто сказать об этом, Калашников показывает людям, «всему народу русскому», что нет на свете ничего выше человеческого достоинства, что борьба за правду не обходится без жертв и лучше погибнуть, смириться с бесчестием и несправедливостью. Поэтому и живёт среди людей память о герое и его подвиге; над его могилой «веет жизнь, царит воспоминание, немую речью говорит предание» – отмечал Белинский.

Вместе с тем в этой в этой натуре много доброты, нежности, самоотверженности. Сердечностью и заботой о близких проникнут наказ Калашникова при последнем расставании. Благородством, силой любви и сдержанной нежности проникнуто его «завещание» жене:

Закажите ей меньше печалиться,

Про меня малым детушкам не сказывать.

Среди других событий наиболее соотносимы с эпосом два. Это встреча Кирибеевича с Аленой Дмитриевной, в которой есть отголоски древнего эпического мотива похищения женщины. В былинах позднего происхождения его часто совершали татары или разбойники. Второе событие — поединок купца Калашникова с опричником. В нем есть мотивы сражения с врагом русской земли. Носителем русского в самой значительной степени оказывается купец Калашников. В его художественном пространстве исконная оппозиция «свое», «русское» — «чужое» наиболее проявлена. Вотчиной русского в поэме является дом купца. Он особо отграничен от остального пространства и обладает целым рядом атрибутов «родного» — объединение под одной крышей всего рода, защитительная сила. В нем отмечена своя иерархия родственных отношений: старший брат и другие братья, муж, глава дома, жена, нянька, «малые детушки». Этому месту жизни противостоит пространство действий — огороженная серебряной цепью площадка для кулачного боя, высокий помост на лобном месте, где совершается казнь купца. Это пространство не имеет вертикальных границ,

оно обозримо со всех сторон. Появляются атрибуты зрелищного характера действия: характерная пластика позы Кирибеевича, подбоченившись, вызывающего достойного противника, весело потирающий голые руки палач в «рубаше красной с яркой запонкой». Эти пространства действия выступают своеобразной сценой «потешного» действия, совершаемого по воле царя.

Движение героев в этом пространстве сохраняет характерные для героического эпоса черты. Также как богатырь совершает подвиги за порогом родного дома, Калашников встречается со своим «ненавистником» вне защитительного пространства, в особом месте. Сохранен и момент противопоставления участников. В устах Калашникова опричник — «окаянный», «разбойник», «бусурманский сын». В отличие от него купец подчеркивает свою принадлежность к русскому, христианскому. Целью его поединка становится защита «правды», за которую он «вышел на страшный бой, на последний бой». Сила купца теперь именно русская, христианская. Ее знаком становится «медный крест со святыми мощами из Киева». В поединке появляется и еще одна характерная деталь героического поединка — своеобразное братание с русской землей. Как сырая земля дает силу богатырям, так и Калашников не слабеет, а мужает после пролития крови. Момент единения, в известном смысле, выступает истоком победы купца над своим обидчиком.

Но эти характерные для эпоса моменты обретают сложное переосмысление в связи с заданностью места действия. В оппозицию «русское» — «чужое» входит понятие царской воли. Значительный акцент сделан в поэме именно на индивидуальном характере этой воли, поэтому последний пространственный образ имеет двойной смысл. Могила купца Калашникова — это и бугор сырой земли, и чистое поле, и кленовый крест, и рядом с ней уходящие в русские города дороги. Все это объединяется признаками родного. Но место захоронения названо и «безымянной могилкой», без кладбища. Безымянная могила купца — это захоронение

изгоя, отторгнутого человека. Его неповиновение воле царя осуждено как разбойничество. Разные толкования даются в лермонтоведении событию казни Калашникова. Принято говорить о вине царя, который глумится над купцом, либо оправдывать Грозного неведением о подлинные причины поступков героев. В. Э. Вацуро указывает, что казнь купца — это норма средневековой Руси: человек наказан за своеволие перед государем. Но представляется возможным здесь говорить о несомненно присутствующем моменте противопоставления царского и патриархального. Устоявшимся, исконным, древним обычаям, защитником которых является купец, противостоит воля царя, воля сильной личности.

Знаменательно, сколь отчетлив в поэме мотив смерти, гибели. Он входит в поэму с характерным сравнением. В народных представлениях белый цвет издавна связан с трауром. Этот цвет не жизненный. Как зима губит все живое, усыпляя его до нового возрождения, так смерть вначале пудрит сединой, а затем белит человека, как белы кости скелета. Необходимый атрибут вхождения в царство смерти — белый саван, белое покрывало смерти. «Белый цвет есть цвет смерти и невидимости», — указывает В. Я. Пропп, характеризуя мифологические истоки фольклорной символики.

Образ вечерней метели, разыгравшейся в момент встречи Кирибеевича с Аленой Дмитриевной, рождает мотив тревожного предречения: «А на улице ночь темнехонька, Валит белый снег, расстилается, Заметает след человеческий...». Со снегом, с ночью, с метелью, с пересыпанными снегом-инеем одеждами, с бледностью лиц входит к героям роковая сила судьбы и смерть.

2.2Художественные особенности поэмы Лермонтова «Тамбовская казначейша»

Поэма «Тамбовская казначейша» явилась декларацией отказа Лермонтова от канонов романтизма.

В основе сюжета поэмы — бытовой анекдот из провинциальной жизни. Материал для точного описания города, для изображения быта и нравов его обитателей Лермонтову могло дать посещение Тамбова, куда он заезжал по дороге.

«Признайтесь, вы меня бранили? Вы ждали действия? страстей?» — Эти строки и следующие содержат поэтическую декларацию Лермонтова, заявившего об отказе от эстетических канонов романтической поэзии; здесь же, по-видимому, можно увидеть и полемический отклик Лермонтова на обращенный к поэтам призыв издателя «Северной пчелы» Ф. Булгарина: «Давайте действия, давайте страстей».

Поэма создавалась между апрелем 1837 г.— началом 1838 г.; уже 15 февраля 1838 г. Лермонтов сообщал М. А. Лопухиной, что был у Жуковского и передал ему рукопись «Тамбовской казначейши», которую предполагал печатать в «Современнике». Поэма была опубликована в третьем номере журнала за 1838 г. под заглавием «Казначейша», без подписи, с купюрами и искажениями, с заменой названия города «Тамбов» буквой Т с точками. Лермонтов был крайне возмущен бесцеремонным вмешательством цензуры. Как вспоминал писатель И.И.Панаев, присутствовавший при разговоре Лермонтова с редактором А.А.Краевским, поэт даже «покушался» «разодрать» тоненькую книжечку «Современника»: «Это черт знает что такое! позволительно ли делать такие вещи! - говорил Лермонтов, размахивая книжечкою...- Это ни на что не похоже!» Он подсел к столу, взял толстый красный карандаш и на обертке «Современника», где была напечатана его «Казначейша», набросал какую-то карикатуру».

В этой поэме Лермонтов вступает на путь последовательного реалистического изображения современной жизни. Нарочитой сниженностью тематики, сюжета, системы образов «Тамбовская казначейша» подчеркнуто противопоставлена романтическим поэмам, в том числе и самого Лермонтова.

Примыкая по времени создания к «Песне про купца Калашникова», «Тамбовская казначейша» предстает по отношению к ней в сложных отношениях. Первая из них охватывает далекое прошлое, вторая – современность; героические характеры, острые конфликты в «Песне» противостоят мелким характерам; проза жизни, быт, героическая атмосфера – сатирическому освещению. Воссоздавая в конкретных жизненных подробностях и характерных приметах быт современной русской провинции, Лермонтов вскрывает их неразрывную связь с существующим в России общественным укладом и порождаемым им образом жизни.

Провинциальный «микрокосм» отражает снижено, но зато и более обнажено «макрокосм» существующей действительности с ее безгеройностью, засильем бездуховности, мелочных забот.

В «Тамбовской казначейше» совершенно отчетливо проявляются ассоциации с образной системой пушкинских поэм – «Домик в Коломне», «Граф Нулин» и др.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Образная система лирических произведений Лермонтова весьма оригинальна и неоднозначна. Лермонтовские герои находятся в состоянии вечного поиска самих себя, самоопределения. Они то благословляют, то проклинают Небо, т.е. божественное начало, потому что не видят в следовании ему спасения от терзающей неопределённости. Гармония и всё поглощающая бездна – вот два полюса, между которыми мечутся герои.

Верх ассоциируется у Лермонтова с Богом, Небом, Низ – с демоническим. Однако демоническое начало у Лермонтова не столь однозначно. Тот же Демон из одноимённой поэмы вызывает в читателе не столько откровенную неприязнь, сколько жалость своим одиночеством. Покой и самоотречение – одни из главных постулатов веры никак не подходят лермонтовским героям, живущим другими идеалами – идеалами борьбы, вечной неуспокоенности.

Исследуя образную систему лирики Лермонтова можно сделать вывод, что герои его поэзии занимают в нравственно-философском аспекте срединное положение, не дотянувшись до ангелов и не опустившись до абсолютного зла.

Стремление к небу и любовь к земле, безусловность веры и полнота отрицания — непрерывные метания между этими двумя полюсами во многом определили содержание и своеобразие поэзии Лермонтова. Желание сбросить с себя власть всеразъедающего скепсиса и роковая обреченность влачить тяжкое «бремя познания и сомнения», неискоренимая жажда веры и полнейшая невозможность уверовать — такова центральная трагическая коллизия его лирики.

Всё это характеризует не только образную систему лирики Лермонтова, но и его самого, как вечно мятущегося в поисках недостижимой гармонии бытия человека и поэта, так чётко и ясно обозначившего настроение своего времени.

Библия - это Книга Книг, которая вобрала в себя веками накопленный опыт человечества во всех областях жизни. С древних времен люди искусства обращаются к ней в поисках новых сюжетов; многие страницы её вечно будут пленять людей силой вдохновения, яркостью образов, глубиной мыслей.

М.Ю. Лермонтов неоднократно обращался к Библии и использовал библейские мотивы при создании своих произведений. Следы влияния Библии обнаруживаются уже в ранних произведениях Лермонтова. Его обращение к ней можно объяснить несколькими причинами:

- религиозностью поэта, развившейся в доме растившей его бабушки;
- направлением его творчества;
- влиянием Байрона, Мильтона.

Лермонтовское отношение к Богу весьма противоречиво. В его литературных творениях представлены разные грани богопознания: хвала и обвинение, сомнения и вера, смирение и бунт.

Библейские мотивы, выявленные у Лермонтова, можно условно разделить на две группы : ветхозаветные мотивы и мотивы из Апокалипсиса (Новый завет).

Не составляет большого труда заметить, что поэт больше тяготел к Ветхому Завету, собственно же христианская часть Библии мало представлена в его произведениях (почти исключено употребление имени Иисуса Христа).

Библейские мотивы, связанные с темами сверхчеловеческой мощи, необъяснимых душевных терзаний, одиночества, странничества; скоротечности человеческой жизни перед лицом вечного бытия; мотивы

«занебесной книги жизни» и незабвенной битвы на небесах между воинством архангела Михаила и падшими ангелами во главе с Сатаной, - все они нашли у Лермонтова свой глубоко-личный, психологический отклик. Последние два мотива, хотя и взяты из Апокалипсиса (книги Нового Завета), но берут своё начало в ветхозаветных «пророческих» книгах.

Библейские мотивы по-разному представлены в творчестве Лермонтова. Это может быть собственное имя, образ, отдельный сюжет, цитата или просто идея, взятая из Библии. В произведениях они функционируют на разных уровнях. Они могут определять собой главную идею произведения (например, эпиграф к «Мцыри»), быть сюжетообразующим элементом (стихотворение «Бой»), использоваться для создания характерных для его поэтического мышления контрастных образов (Добра и Зла, Света и Тьмы, Демона и Ангела), цитироваться как поговорки для характеристики героев, нести какую-либо добавочную смысловую нагрузку и т.д.

Отношение поэта к Богу, основанное на текстологическом анализе, является весьма противоречивым.

Ветхозаветные книги и пророчества представляют для Лермонтова наибольший интерес, и в процентном отношении мотивы из Ветхого завета преобладают над собственно христианскими.

Наиболее важными в лично-психологическом плане являются библейские мотивы, затрагивающие темы сверхчеловеческой мощи (пророчества), необъяснимых «метафизических» тревог и страданий, странничества и одиночества; скоротечности человеческой жизни. А так же два мотива из Апокалипсиса, перешедшие туда из ветхозаветных «пророческих» книг.

Библейские мотивы своеобразно воплощены в текстах то в виде собственного библейского имени, то образа, то сюжета, то идеи. Они могут нести большую смысловую нагрузку или просто использоваться в качестве цитаты - поговорки. Но любое употребление библейских мотивов в поэзии и

в прозе Лермонтова рассчитано на читателя, знакомого с Библией и умеющего делать определенные выводы для себя, исходя из контекста произведения.

Библейские мотивы у Лермонтова могут быть едва заметными, лишь ассоциативно уловимыми или же представлять собой чистую цитацию; иметь богоборческую направленность или же интонацию примирения, единения с Богом, с природой.

Влияние Библии обнаруживается у Лермонтова не только на содержательном, но и на формальном уровне. У поэта есть целый цикл стихотворений - молитв, написанных в разные годы. Сам Лермонтов назвал молитвами три своих стихотворения: «Не обвиняй меня, Всесильный»(1829г.), «Я, Мать Божия...»(1837 г.) и «В минуту жизни трудную» (1839г.). Остальные же стихотворения (число их варьируется) причисляются к молитвам в силу их особой эмоциональности, интонации просветленной грусти, нежности и, все-таки, надежды.

С помощью пейзажной детали или психологических подробностей индивидуализируется ситуация молитвы. Именно таким путем - путем раскрытия интимно-духовных отношений личности к Богу, - движется молитвенная лирика Лермонтова. Она представлена очень разнообразно: от мольбы-спора до полного примирения с Богом в некоторые минуты жизни и растворения в природе.

Таким образом, библейские мотивы у М.Ю. Лермонтова - сложное, многоплановое явление. Их употребление в одном и том же контексте противоречиво и рассчитано на знакомого с Библией читателя, который сумеет разобраться в тонкостях идейно-смысловой направленности библейских мотивов.

Обращаясь к поэтике времени и пространства, к особенностям повествования «Песни про купца Калашникова», мы стремились установить ее глубинные связи с традиционными устойчивыми формами русского эпоса.

В организации сюжетного и повествовательного хронотопов лермонтовской поэмы не только использованы формальные элементы многих народно-поэтических жанров, но фольклоризм поэмы — одна из составляющих художественно-исторической концепции Лермонтова. Устойчивому, гармоничному, единому с природой и ее ритмами патриархальному миру противостоят иные формы, бытия, порожденные отношениями определенной исторической эпохи — временем царствования Ивана Грозного.

Поэтика «Песни» в ее особой соотнесенности с фольклорными традициями запечатлела движение истории от времени гибели последних богатырей, разрушения патриархальности к идее личности, индивидуальной воли, способной разрушить границы добра и зла, установленные в эпическом мире.

Примыкая по времени создания к «Песне про купца Калашникова», «Тамбовская казначейша» предстает по отношению к ней в сложных отношениях. Первая из них охватывает далекое прошлое, вторая — современность; героические характеры, острые конфликты в «Песне» противостоят мелким характерам; проза жизни, быт, героическая атмосфера — сатирическому освещению. Воссоздавая в конкретных жизненных подробностях и характерных приметах быт современной русской провинции, Лермонтов вскрывает их неразрывную связь с существующим в России общественным укладом и порождаемым им образом жизни.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Каримов И.А. Высокая моральная готовность – непобедимая сила. – Ташкент, 2010.
2. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. Ташкент, 2011.
3. Каримов И.А. Вступительная речь на открытии Международной конференции «Историческое наследие ученых и мыслителей Средневекового Востока...» Самарканд, 16.05.2014г.

II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4-х томах. - М.: Худ. Литература, 1975.

III. КРИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Адамович Г.В. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов: proetcontra. СПб.: РХГИ, 2000. - С. 840 - 845.
2. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей: В 2 т. — М.: ТЕРРА, Книжный клуб: Республика, 1998. Т. 2. - 206 с.
3. Андроников И.А. Предисловие к собр. соч. М. Ю. Лермонтова. - М.: Худ. Литература, 1975.
4. Анненский И.Ф. Книги отражений (об эстетическом отношении Лермонтова к природе). - М.: Наука, 1979.- с.249.
5. Аннинский Л. Скитальцы: Еврейская тема в русской лирике // Вопросы литературы. - 1998.- №3.
6. Архипов В.А. М.Ю.Лермонтов. Поэзия познания и действия. - М., 1995.

7. Асмус В. Круг идей Лермонтова // Литературное наследство. – 1973.
8. Афанасьев В.В. М.Ю. Лермонтов. – М., 1991.- 558 с.
9. Белинский В.Г. Статьи о Лермонтове. - Саратов: Приволж. изд-во, 1981.- 159 с.
10. Благой Д.Д. От Кантемира до наших дней. Т.1. – М.: Худож.лит.,1979
11. Вацуρο В.Э. Лермонтов // Русская литература и фольклор (первая половина XIX века). Л., 1976. С. 227—237.
12. Висковатов П.А. М.Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. - М.: Книга, 1989
13. Гиршман М.М. Михаил Юрьевич Лермонтов. М.,1984
14. Жирмунская Т.В. Библия и русская поэзия // Юность. - 1994.- N1,2.
15. История русской литературы XIX века. М.: Просвещение, 1989
16. Котельников В.А. О христианских мотивах у русских поэтов // Литература в школе. -1994.- N3.
17. Мещеряков В.П. Основы литературоведения. М.,Дрофа,2003.
18. Пропп В. Я. Русский героический эпос. М., Л., 1958. С. 289—300.
19. Троицкий И.Ю. Поэзия тревожной мысли // Литература в школе. – 1991. –N6.
20. Сакулин П.Н. Небо и земля в поэзии Лермонтова. М.,1990
21. Русская литература. Справочные материалы. / Сост. Л. А. Смирнова. М.: Просвещение, 1989
22. Чистова И. С. «Песня про купца Калашникова» // Лермонтовская энциклопедия. С. 410—412.

IV. ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

23. www.studzona.com
24. www.referat.ru
25. www.litra.ru

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	с.3-9
 ГЛАВА I. Героические образы в поэмах Лермонтова «Демон» и «Мцыри»»	 с.10-42
 <u>Раздел 1.1</u> Пространственные категории в поэмах «Демон» и «Мцыри»»	 с.10-26
<u>Раздел 1.2</u> Библейская тема в поэмах М.Ю.Лермонтова	с.26-42
 ГЛАВА II. Образный мир поэм Лермонтова «Песня про купца Калашникова», «Тамбовская казначейша»	 с.43-55
 <u>Раздел 2.1</u> Образная система в поэме Лермонтова «Песня про купца Калашникова»	 с.43-53
 <u>Раздел 2.2</u> Художественные особенности поэмы Лермонтова «Тамбовская казначейша»	 с.53-55
 ЗАКЛЮЧЕНИЕ	 с.56-60
 СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	 с.61-62

