ДИНАМИКА РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XIX В.

**Э. М. Афанасьева, канд. филол. наук,**

**Кемеровский государственный**

**университет (Россия)**

**Сборник М. Лермонтова 1829 г.: к проблеме формирования авторской стратегии**

Набело переписанная тетрадь, которую М. Лермонтов заполнял в 1829 г. [Лермонтов, 1829], представляет особый интерес как первый опыт работы автора над составлением стихотворного сборника. Описание тетради есть в составе статьи С. С. Дудышкина [Дудышкин, 1859] и в описи фонда Лермонтова ИРЛИ РАН [Модзалевский, 1953]. Едва ли не единственная работа, посвященная этому источнику, принадлежит В. Э. Вацуро [Вацуро, 1985].

В тетради 1829 г. присутствуют два текстологических слоя. Изначально она заполнялась как рукописное собрание стихотворений. Впоследствии к некоторым произведениям Лермонтов сделал пояснительные записи. Поздние приписки имеют биографический характер, акцентируя внимание на темах любви и дружбы.

Авторский комментарий вводит конкретные имена по отношению к отдельным лирическим текстам. Это формирует биографический акцент в противопоставлении отношений с «ложным другом» — Михаилом Сабуровым, «первым и последним» другом Дмитрием Дурновым. Приписки к текстам приоткрывают историю сложных взаимоотношений с Сабуровым: ссора, непонимание, разрыв и рефлексия по поводу произошедшего. Переживания об истинных и ложных отношениях акцентируют внимание на проблеме отношения окружения к исключительной творческой личности.

В отличие от стихотворений и автокомментариев, связанных с темой дружбы, в приписках к любовным текстам возникает ситуация удвоения тайны, что служит основой формирования романтической эстетики. Позднейшей рефлексии подверглись два произведения: «К Гению» и «К…..» («Не привлекай меня красой»). Стихотворения в большинстве случаев связываются с именем А. Г. Столыпиной [Аринштейн, 1981]. Оба текста воссоздают знаковую для лермонтовского стиля риторику упрека и обвинения, в обоих присутствует мотив вытеснения прошлого чувства новым.

Балансирование на грани эстетического приема намека на адресацию и биографических реалий в тетради 1829 г. реализует такие номинологические модели, как имявоплощение и имяосмысление. Поэтому относительно безболезненно вводятся олитературенные имена («К Нине», «Наполеон»), в то время как ситуация тайного намека усиливает напряженно-личностное переживание драматичных дружеских и любовных отношений. На начальном этапе творчества М. Лермонтов решает сложную эстетическую задачу взаимодействия жизненных и художественных реалий. В основе авторской стратегии оказывается романтический принцип двойного преображения: жизнь преломляется в поэзии, а поэзия преображает реальность. Однако между ними оказывается зазор недоговоренности, умолчания и тайны.

*Литература*

*Аринштейн Л. М.* «К…» («Не привлекай меня красой!») // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 206.

*Вацуро В. Э.* Литературная школа Лермонтова // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 49—90.

*Дудышкин С. С.* Ученические тетради Лермонтова. Статья первая // Отечественные записки. 1859, июль. С. 14—26.

*Лермонтов М.* Мелкие стихотворения // ИРЛИ РАН («Пушкинский Дом»). Рукописный отдел. Ф. 524. Оп 1. № 2.

*Модзалевский Л. Б.* Автографы М. Ю. Лермонтова (Краткое описание) // Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома. II. М. Ю. Лермонтов. М.; Л., 1953. С. 8—9.

**E. M. Afanasyeva**

 **A collection of poems written by M. Lermontov, 1829: a problem of forming the strategy by an author**

A copybook that M. Lermontov completed in 1829 was the first experience of the writer in the production of the collection of poems . Several texts in this source include autor’s late additions. They are of biographical nature and focuse their attention on the themes of love and friendship. The author’s strategy is based on a romantic principle of double transformation: of life in poetry and poetry in life. However, some space of reticence, preterition and mystery remains between them.

**М. А. Горбатов, канд. филол. наук,**

**Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского (Россия)**

**Слухи и толки в сюжетно-композиционной структуре исторического романа Н. А. Полевого «Клятва при Гробе Господнем»**

По наблюдениям Б. Н. Путилова, слухи и толки представляют собой «живое» историческое бытие народа: сквозь призму этих жанров проступает бытовая и общественно-политическая атмосфера эпохи. Они являются выразителями духа времени, в некоторой степени служат «сближению» людей, способствуя возникновению и поддержанию своеобразного единого «слухового» пространства. На эти обстоятельства исследователь указывал, включая молву в сферу народной вербальной культуры [Путилов, 1994].

Тематика романа Н. А. Полевого обусловила введение в художественную ткань произведения фольклорных и «околофольклорных» жанров, непосредственно связанных с исторической жизнью народа: преданий и легенд, слухов и толков. Именно через систему «околофольклорных» жанров, вовлеченных в повествование, автор получил возможность представить характер русского народа и его отношение к событиям и личностям. Слухи и толки, а также степень их достоверности, дают основание предположить, что в «Клятве» народная молва является отражением коллективного мнения о сложившейся ситуации. Действие описываемых событий разворачивается в период княжеской междоусобицы 1433―1441 гг., а потому естественно, что распространение слухов являлось своего рода средством защиты членов общества от нестабильности и неустойчивости положения, от недостатка информации. Произведение фиксирует существование целого «института» «наушников», замешанных в политических интригах и использующих слухи для влияния на князей с целью извлечь выгоды для себя.

Функционирование слухов и толков в тексте оказывается достаточно сложным. Охватывая различные стороны жизни, они распадаются на несколько тематических групп (религиозные, бытовые, социально-политические, эсхатологические), каждую из которых следует рассматривать в неразрывной связи с породившим ее источником. В «Клятве» слухи и толки о недавних событиях и выдающихся личностях сопряжены с материалом многотомного труда Н. Полевого ― «История русского народа»: «околофольклорные» жанры наполнены фактической составляющей, подкреплены конкретными цифрами. Параллельно ощущается попытка писателя «привнести» в трактовку события народно-религиозные оттенки: в том или ином случае молва приобретает соответствующую стилистическую окрашенность ― в ней просматриваются традиции книжно-церковной культуры.

Такой подход способствует решению определенных эстетических задач: в толках и слухах, являющихся неотъемлемой частью жизни народа, отразились его волнения, переживания. Они характеризуют нравы, обычаи и ожидания эпохи, мироощущение и умонастроение людей XV столетия, придавая, тем самым, событиям романа жизненную силу и художественную убедительность. Слухи и толки, равно как и народная проза в целом, выполняют в «Клятве при Гробе Господнем» важную художественно-содержательную функцию: органически вписываясь в произведение, они формируют основные сюжетно-композиционные линии, влияют на поэтику образов.

*Литература*

*Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994.

**M. A. Gorbatov**

**Rumours and Idle Gossip in The Plot-Composition Structure of the historic novel by N. A. Polevoi “The Oath at the Holy Sepulchre”**

Rumors and idle gossip express people’s mentality and observations on visual environment, interpersonal relations. They store cognitive experience of a people. In our report we’ll try to describe the functioning of these folkloric genres in the historical novel by N. A. Polevoi.

**В. Д. Денисов, д-р филол. наук,
Российский государственный гидрометеорологический университет (Россия)**

**Метаморфозы «Невского проспекта»: художник и/или филистер**

Творческая история первых петербургских повестей Н. В.Гоголя, вероятнее всего, восходила к автобиографическим фрагментам, к запискам некого молодого художника или музыканта, живущего на чердаке (трагическое противоречие «мечты и существенности», ведущее героя к сумасшествию и гибели, предопределило сюжет *всех* петербургских повестей). В них был интерпретирован один из главных романтических конфликтов: *художника* и *толпы* (общества), представленной и множеством лиц с характерными признаками бездуховности, и конкретно — одним или несколькими *пошлыми* героями. Главная же особенность конфликта в том, что, хотя герой-художник выделяется **из** толпы, он может затем мимикрировать, подделываясь под ее вкусы, потакая бездуховности, даже полностью раствориться в ней, утратив свой статус, а толпа и/или представляющие ее пошлые герои обнаруживают черты, до того типологически свойственные художнику и создаваемому им художественному (божественному или демоническому) образу. Те же черты присущи образу повествователя, который описывает город и своих героев: он знает о них всё и то ли иронизирует над ними, то ли сочувствует им героям, то ли смеется, то ли отчаивается что-либо изменить…

Описание Невского проспекта, видимо, было задумано как фельетон или очерк общественных нравов, характеризовавший основные сословия и типыПетербурга. Здесь главенствовали офицеры и чиновники (военная и гражданская власть), а купцы, торговцы, покупатели, коммерсанты и просто люди «дела» создавали меркантильную атмосферу для продажных «нимф». На этом фоне необыкновенным, «исключительным сословием» становился художник, хотя над ним тоже оказывались властны и «нимфы», и Невский проспект. Это сопряжение, возможно, означало и переход автора к созданию повестей или цикла о художниках. Далее Гоголь практически одновременно изображает героя-художника в «Невском проспекте» и «Портрете», причем изначально наделяет его меркантильностью. А завершив «истории художников», он — как показывает общность почерка и чернил, тоже почти одновременно — принимается за «истории пошлых героев»: поручика Пирогова и Поприщина в «Записках сумасшедшего».

Продолжая традиции русской романтической повести о художнике, «истории Черткова и Пискарева» претендуют на качественно иной уровень художественного обобщения. Сама алогичность и пошлость мира, ужасавшая романтиков, у Гоголя получает историософское обоснование и воплощается эстетическими категориями. При этом путь Черткова *противоположен* типологическому развитию героя-художника. В отличие от него Черткова губит соответствие общественным устремлениям, эгоизм и меркантильность, обусловившие отчуждение героя, его духовную деградацию, а затем сумасшествие и ужасную гибель. Это лишь «внешне» напоминает обстоятельства смерти героя-художника: тот погибал в расцвете сил, мастерства, творческих замыслов, не понятый и не принятый обычными людьми, но *не побежденный*, тем самым доказывая торжество духа над низменными страстями. Чертков поступает по законам окружающего мира — и полностью теряет «художническое» начало как типичный «герой своего времени», способный даже на преступления. Условность же здесь сюжетного времени свидетельствует о том, что «история Черткова», сохраняя внешние черты жизнеописания, представляет собой **историю души героя**, который воплощал наиболее опасные общественные тенденции в своей трагической судьбе. Отсутствие в ней любви и любовной коллизии по-своему развивало прямые «исторические» инвективы миру романтических героев-художников.

**V. D. Denisov**

**The metamorphoses of “Nevsky Prospekt”: the Artist and / or the Philistine**

 The report is devoted the transformations of the romantic type of a hero-artist, the closer to the type of a hero-philistine in Petersburg stories by Gogol, which according to the author, it was to reflect the apocalyptic tendencies of the contemporary reality.

**Е. В. Душечкина, д-р филол. наук,**

 **Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Из комментария к рассказу Н. С. Лескова «Христос в гостях у мужика»**

В докладе представлен комментарий к рассказу Н. С. Лескова «Христос в гостях у мужика» (1881): рассмотрены его замысел, история написания и публикации, а также жанровая природа (рождественский рассказ, данный в форме сибирского предания, ориентированного на легенды о хождения Христа по земле). Обращение Лескова на рубеже 1870—1880-х гг. к религиозным сюжетам связывается с его убеждением в том, что народ нужно просвещать в духе раннейхристианской морали. Эти годы характеризуются увлечением писателя толстовскими «идеями духовного царства». В связи с этим, рассматривается суть скрытой полемики Лескова с «былью» Толстого «Бог правду видит, да нескоро скажет» (1872): в отличие от Толстого, награде на небесах Лесков противопоставляет награду на земле. Если у Толстого на первом месте оказывается *правда*, которую видит только Бог (и не важно, при жизни человека или после его смерти, эта правда восторжествует), то для Лескова — *обида*, память о зле показаны как несчастье для самого человека, в течение долгих лет не могущего простить своего обидчика. Важный для рассказа образ «розанов», с описания которых начинается возвращение героя к Христу (в мифологии роза — цветок, обладающий емкой мифопоэтической образностью, в частности являющийся символом Христа и Богородицы) становится для него знаком близкого присутствия Христа, приход которого он начинает фанатически ожидать. Особое внимание уделяется в докладе заключительному эпизоду рассказа, о явлении герою столь страстно ожидавшегося им Христа, которого Лесков, в отличие от легенд, так и не вводит в дом: показывается лишь его белая рука, держащая длинную глиняную плошку с огнем, такую, «как на беседе Никодима пишется». Никодим, фарисей и член Синедриона, тайно приходил в темницу к Иисусу разрешить свои сомнения (Ин.3,1—21). Под «беседой Никодима» у Лескова имеется в виду многократно привлекавший к себе внимание иконописцев и художников сюжет разговора Иисуса с пришедшим к нему Никодимом. Сравнение изображенной Лесковым сцены с многочисленными изображениями этого сюжета (фрески, картины, иконы) позволяют сделать предположение, что основой для нее послужила одна из 240 иллюстраций-гравюр к «Библии в картинах» немецкого художника Ю. Ш. фон Карольсфельда (1794—1872), широко известная во всей Европе и неоднократно издававшаяся в России. Лесков отмечал, что данный его рассказ следует трактовать однозначно, что мораль в нем высказана прямо: нельзя хранить в себе гнев, Христос предписывает прощать обиды. Однако на деле этот текст представляется гораздо сложнее: в него включены и полемика с Толстым, и необычные для русской художественной традиции символы, сюжетные ходы и детали, а также своеобразное толкование и использование евангельских текстов.

**E. V. Dushechkina**

**Some comments on N.S.Leskov’story “Christ visits a muzhik”**

In the paper, some comments on N.Leskov’s story “Christ Visits a Muzhik” (1881) are represented: the history of its writing, specific of its genre and its connection with the legends about Christ’s wandering through the earth. Yet, Leskov was fascinated with L.Tolstoy’s doctrine, reworked in the early 1880th. Following Tolstoy, Leskov however gives his own original example of literary text addressed common people. Contrary to Tolstoy’s hero in “God Sees the Truth but Waits”, Leskov’s hero instead of the reward on the heavens received the reward on the earth. In my paper, there are some other comments on the story such as the hero’s rose garden, rose color as a color of Christ’s present etc. From my point of view, the final episode of Leskov’s story is the most interesting: it shows connection of the writer with religion art and his original using some compositions in his pieces.

**В. Б. Евтюхин, д-р филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Об индивидуализации обозначения обусловленности**

Категория обусловленности (отношения обусловленности — ОО) характеризуется тем, что это категория семантическая, субъектного и интерпретационного типа.

Автор текста обладает большой свободой 1) в установлении связей между семантическими ситуациями, 2) в усложнении минимальных структур обусловленности, 3) акцентировании тех или иных типов связей (отношений) и 4) в предпочтении специализированных/неспециализированных средств выражения связок.

Имея в виду специфику категории обусловленности, можно поставить вопрос об индивидуальных особенностях тех или иных авторов в прочерчивании ОО как в целом, так и отдельных их типов (граммем). ОО — это логические отношения, и специфика их употребления характеризует особенности сознания автора, особенности конструирования им логики текстового мира.

В докладе рассматривается употребление некоторых специализированных связок, охватывающих все типы ОО. Проанализированы полностью или частично следующие тексты: Пушкин. Капитанская дочка **(**первая колонка цифр в таблице (см. ниже) до знака +**)**, Пиковая дама (вторая колонка); Лермонтов. Княжна Мери (первая колонка до знака +), Тамань (вторая колонка); Достоевский. Преступление и наказание; Тургенев. Отцы и дети; Л. Толстой. Крейцерова соната; Лесков. На краю света; Бунин. Деревня.

Статистика употребления связок представлена в виде таблицы:

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Пушкин | Лермонтов | Достоевский | Тургенев | Толстой | Лесков | Бунин | итого |
| вследствие | 0+0 | 0+0 | 1 | 1 | 4 | 0 | 0 | 6 |
| если | 30+8 | 52+3 | 40 | 15 | 70 | 29 | 19 | 266 |
| зачем | 17+2 | 14+2 | 14 | 7 | 13 | 20 | 5 | 94 |
| несмотря на (то что) | 8+2 | 2+0 | 16 | 3 | 5 | 1 | 0 | 37 |
| оттого (что) | 3+0 | 9+0 | 6 | 5 | 12 | 6 | 0 | 41 |
| отчего | 2+0 | 10+2 | 0 | 6 | 7 | 13 | 3 | 43 |
| потому (что) | 11+1 | 47+0 | 35 | 15 | 54 | 25 | 3 | 191 |
| почему | 6+3 | 5+2 | 14 | 10 | 5 | 5 | 8 | 58 |
| поэтому | 0+0 | 1+0 | 0 | 0 | 4 | 0 | 0 | 5 |
| причина | 7+2 | 13+2 | 8 | 2 | 4 | 4 | 0 | 42 |
| следовательно | 0+0 | 5+0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 6 |
| следствие | 2+0 | 4+0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 7 |
| так как | 0+0 | 1+0 | 10 | 1 | 6 | 1 | 0 | 19 |
| так что | 0+0 | 0+0 | 15 | 1 | 7 | 6 | 0 | 29 |
| тем более (что) | 1+0 | 2+0 | 3 | 0 | 1 | 0 | 0 | 7 |
| условие | 0+0 | 4+0 | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 | 7 |
| хотя | 8+1 | 22+2 | 33 | 24 | 9 | 12 | 4 | 115 |
| цель | 1+0 | 5+2 | 4 | 4 | 19 | 2 | 0 | 37 |
| чтоб(ы) | 16+6 | 34+2 | 48 | 14 | 61 | 27 | 10 | 218 |
| **итого** | **112+25** | **230+17** | **250** | **108** | **283** | **151** | **52** | 1228 |
| %  | 0,3410+0,3564 | 1,0281+0,4882 | 0,8775 | 0,4444 | 1,1019 | 0,6907 | 0,2129 |  |

При подсчетах учитывалось использование связок лишь в значении обусловленности, не принималась в расчет, например, связка *так,что*, поскольку она выражает не только значение обусловленности.

Последняя строка таблицы (% общего количества употреблений связок к общему количеству словоупотреблений в тексте) позволяет представить авторов текстов в виде шкалы, на одной стороне которой располагаются Л. Толстой и Достоевский, а на другой Бунин.

Обращает на себя внимание лидерство употребления союза *если* (причем у всех авторов), а также высокая частотность целевого союза *чтобы*. Отметим связку *потому* (*потому; потому что; потому, что*). Если учесть все средства выражения причины, то в совокупности они перекрывают средства выражения других ОО. Это понятно: причина занимает центральное положение в ОО и выражается б***о***льшим количеством средств. Неожиданно высока оказалась частотность употребления связки *хотя***(**добавим к ней *несмотря на (то что)***)**. Лидирует здесь Достоевский, что неудивительно для адепта «обратной» логики (уступительность).

Выводы, представленные в докладе, имеют относительную ценность. Для более убедительной картины следует учесть большее количество средств обозначения ОО, в том числе и неспециализированных. Кроме того, необходимо исследовать и большее количество текстов, так как и у одного автора картина частотности от текста к тексту может меняться (ср. колонки Лермонтова и Пушкина).

последнее, что мы хотим заметить: выражение связки вовсе не является свидетельством истинности связи обусловленности.

V.B. Evtyukhin

**About an individualization of denomination of conditionality**

The conditionality is a subject, subjective and interpretative category. It predetermines large freedom of the author of the text, in particular, 1) in establishment of connections between semantic situations, 2) in the emphasis of these or those types of connections (relations). The report deals with the use of specialized links of conditionality in Pushkin, Lermontov, Dostoevsky, Turgenev, Tolstoy, Leskov and Bunin's works. Statistical data make it possible to present texts in the form of a scale which extreme points are Tolstoy and Dostoevsky's texts, on the one hand, and Bunin — on the other one.

**Н. Л. Ермолаева, канд. филол. наук,**

**Ивановский государственный университет (Россия)**

**О культуре героя в творчестве А. Н. Островского**

В отличие от многих современников, А. Н. Островский не изображает конфликтных отношений между дворянством и крестьянством, не прослеживает путь интеллигентного человека к народу. Пафос творчества драматурга в стремлении постичь культурный уровень современного человека и содействовать его повышению.

Тема культуры для Островского является необыкновенно значимой. В поле его зрения оказываются культура европейская и национальная, духовная и бытовая, культура сословная и культура отдельной личности. Драматург убежден, что духовная культура личности и ее нравственный облик неразрывно связаны друг с другом.

В пьесах Островского нашла отражение культура дворянства, купечества, мещанства, а с ростом капитализма — культура деловых людей и тех, кто их обслуживает (приказчики, прислуга, ресторанные и другого рода служащие). В позднем творчестве драматурга появляются пьесы об актерах, духовная культура которых во многом соответствуют их амплуа.

Драматург стремится разрушить иерархические представления о культуре, когда на верхней ступеньке стоит культура дворянская, а на нижней — культура крестьянская. Оценивая культурный уровень своих героев, он имеет в виду критерии не социальные, а нравственные, лежащие в основе народного миропонимания христианские заповеди и во многом согласную с ними практическую житейскую мудрость.

Благодаря присутствию в пьесах такого авторского взгляда, осмеивается амбициозность героев: автор смеется над стремлением обладать тем, что им не свойственно, или быть тем, кем быть они не могут в силу собственной необразованности, отсутствия навыков культурного общения. Юмор в произведениях драматурга рождается чаще всего на противопоставлении высокого и низкого, что оказывается возможно благодаря обращению художника к быту.

Островский создает в пьесах комические ситуации, в которых характеризует культурный уровень отдельных персонажей, представляющих любое сословие. Он смеется не только над купеческими дочками, не по праву претендующими на место в «благородном» обществе (Липочка в пьесе «Свои люди — сочтемся», например), но и над учителем Ивановым («В чужом пиру похмелье»). Объектом насмешки драматурга становится и «рабочий человек» Василий Иванович в пьесе «Бешеные деньги».

«Антидворянский» пафос драматургия Островского приобретает во многом благодаря тому, что культура дворянства дана в кривом зеркале представлений о ней купечества, чиновничества, мещанства, прислуги. Народная культура — предмет особого интереса автора. Герои Островского оказываются как бы в положении между дворянской и народной культурой. Духовная приобщенность к народной культуре — положительный знак героя в мире Островского.

Различия в личностной культуре героев Островского становятся причиной конфликтных отношений, фактором, определяющим развитие действия в целом ряде пьес драматурга. Активно используя характеристики личностной культуры при построении образов, сцен, сюжетных ситуаций в пьесах, Островский приближает героев к зрителям: они могут сравнить себя с каждым из персонажей, узнать себя на сцене. Это немало способствует достижению тех нравственных целей, о которых всегда заботился драматург.

**N. L. Ermolaeva**

**On the culture of a character in the creative work of A. N. Ostrovsky**

The report characterizes the moral and esthetic principles of A. N. Ostrovsky expressed in the peculiarities of his portrayal of a personal culture of a character.

**М. Хикита, асп.,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Образ студента в русской литературе первой четверти XIX в.**

Тема студенчества в художественных произведениях того периода связана с реалиями русской жизни и развитием университетского образования. В Александровскую эпоху процесс основания высших учебных заведений идет интенсивно: в 1802 г. основан Дерптский (ныне Тартуский) университет, в 1803 г. — Виленский, в 1804—1805 гг. — Казанский и Харьковский. В 1819 г. был преобразован в университет Петербургский педагогический институт. Уже в первые десятилетия XIX в. университеты становятся заметным явлением русской жизни, и их выпускники играют важную роль в разных областях. Кроме того, традиция учебы молодых отпрысков дворянских семей в университетах Западной Европы также не теряет свою значимость. Именно в эту эпоху начинается непосредственное освоение темы студенчества в русской литературе и мемуаристке, и она будет присутствовать в них постоянно.

Жизнь провинциального студента первой четверти XIX в. отражается в работах Петра Александровича Корсакова. Корсаков в детстве увлекался морскими науками. Страсть юного Корсакова к науке и его жажда новых познаний были сильными. Когда Корсаков находился при русской миссии в Галле (1807—1810), он основательно изучил голландский язык и литературу. Позже он познакомил русское общество с голландской словесностью. В первом полугодии 1817 г. выходит его еженедельный журнал «Русский пустынник, или Наблюдатель отечественных нравов». В нем были напечатаны два произведения, посвященные провинциальному студенту. В «Похождении коломенского старожила» изображен бывший малорусский студент, который приехал в Петербург. Он, будучи уверен в успехе, мечтает прославиться своей ученостью. В «Письме провинциального студента» также идет речь о студенте, приехавшем из провинции в Петербург. Он тоже хочет показать «то воспитание, которое мне привлечет похвалы» [Корсаков, 1817, с. 214]. В кратких комических зарисовках автор создает образ провинциального студента, сталкивающегося с реальностью столичного города, в котором его надежда превращается в галлюцинацию.

Студенчество Казанского университета получило художественное воплощение в прозаической комедии «Студент» Александра Сергеевича Грибоедова, написанной в июне — июле 1817 г. Грибоедов является одним из образованнейших людей своего времени. Он получил хорошее домашнее воспитание, учился в Московском университетском благородном пансионе, потом ― в самом университете. У Грибоедова рано обнаружилась редкая способность к языкам, также его выделяла широта научных интересов. Обучался «разным языкам и наукам» [Грибоедов, 1999]и герой комедии, Беневольский. Он приехал из Казани в Петербург, не сомневаясь в яркой будущности своей жизни. Однако его поведение в бытовой атмосфере петербургского общества вышло лишь комичным и чудаковатым.

Тема студенчества отражается и в творчестве Александра Сергеевича Пушкина. В лирике лицейского происхождения «Пирующие студенты» (1814) мы встречаем радостную жизнь вольнолюбивых друзей и их товарищество. Впоследствии Пушкин в романе в стихах «Евгений Онегин» (1823—1831) создал полноценный образ геттингенского студента — русского дворянина. Это один из центральных персонажей романа, Владимир Ленский, который «из Германии туманной привез учености плоды» [Пушкин, 1999, с. 33]. В русской литературе возник подробно выписанный образ русского студента-геттингенца, отличившегося от других литературных героев-студентов того времени.

*Литература*

*Грибоедов А. С.* Студент // Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб.: Нотабене, 1999. Т. 2. С. 45—101.

*Корсаков П. А.* Письмо провинциального студента // Русский пустынник, или Наблюдатель отечественных нравов. 1817. № 25. С. 213—218.

*Пушкин А. С.* Евгений Онегин // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 19 т. М.: Воскресенье, 1999. Т. 6. С. 5—190.

M. Hikita

The image of the student in Russian literature in the first quarter of the XIX century

The theme is connected with the educational development in Russia of the day. In the period of Alexander I the new Imperial Russian universities appeared in 1802—1805. On top of that, the students studying abroad in Western Europe played an important role in the educational aspects as well. Russian literature reflected these cultural and social phenomena though the following works: periodicals of P. A. Korsakov’s *Russkiy pustyinnik,* Griboedov’s comedy *The Student*, and Pushikin’s *Eugene Onegin.*