Содержание

1. Введение
2. Поэты XVIII в. о Петре I
3. Пушкин – историк Петра: «История Петра I», «Арап Петра Великого», «Стансы», «Полтава», «Пир Петра Первого».
4. Петербургская повесть А. С. Пушкина «Медный всадник»:
5. «Медный всадник» и литературная критика
6. Музыкальность поэмы
7. Символика поэмы. Историческая трактовка
8. Памятник – главный герой произведения
9. «Медный всадник» как образец петербургского текста

V. Заключение

1. Список литературы

I. Введение.

С приближением шестидесятой годовщины победы в Великой Отечественной войне всё чаще говорят о патриотизме, славе и доблести русских воинов. Миллионы людей отдавали жизни за свою страну, и их жертвы были не напрасны. Так уж сложилось: проблема отсутствия героев перед Россией никогда не стояла. Герои – это не только солдаты, но и ученые, полководцы, руководители, писатели, архитекторы, дипломаты. Их всегда высоко ценили, воспевали в былинах, преданиях, одах и поэмах.

В настоящее время мы вновь вспоминаем этих людей. В телевизионных программах просят высказать мнение: кого вы считаете патриотами – любые два человека за всю отечественную историю. Ответы различны: Суворов, академик Сахаров, Пушкин и Жуковский, маршал Жуков, Толстой. Я же думаю, что никто не сделал для России больше и не любил её так, как Пётр I. Великий император, о котором так много создано произведений русскими поэтами, особенно М.В. Ломоносовым и А.С. Пушкиным. Но, пожалуй, самым ярким, возвышенным и неоднозначным художественным творением об этом представителе династии Романовых является петербургская повесть А.С. Пушкина «Медный Всадник».

Цель данной работы состоит в том, чтобы раскрыть идейный смысл поэмы А.С. Пушкина «Медный Всадник», уточнить специфику художественной интерпретации поэтом фигуры Петра I, прояснить характер смысловых связей между полюсами «Петр I – Петербург – Россия – Народ» в пушкинском тексте.

II. Поэты XVIII в. о Петре I.

М.П.Погодин, историк, живший в пушкинские времена, писал в своём эссе «Петр Великий»: «Мы просыпаемся. Какой ныне день? 1 января 1841 года. Петр Великий велел считать годы от Рождества Христова, Петр Великий велел считать месяцы от Января. Пора одеваться – наше платье сшито по фасону, данному Петром Первым, мундир по его форме. Сукно выткано на фабрике, которую завел он, шерсть настрижена с овец, которых развел он. Попадается на глаза книга – Петр Великий ввел в употребление этот шрифт и сам вырезал буквы. Вы начнете читать её – этот язык при Петре Первом сделался письменным, литературным, вытеснив прежний, церковный. Приносят газеты – Петр Великий их начал. Вам нужно искупить разные вещи – все они, от шелкового шейного платка до сапожной подошвы, будут напоминать вам о Петре Великом…За обедом, от соленых сельдей и картофеля, который он указал сеять, до виноградного вина, им разведенного, все блюда будут говорить вам о Петре Великом. После обеда вы едете в гости – это ассамблея Петра Великого. Встречаете там дам, допущенных до мужской компании по требованию Петра Великого».

Но если бы только шейные платки, соленые сельди и ассамблеи…Погодин продолжает: «Место в системе европейских государств, управление, разделение, судопроизводство, права сословий, Табель о рангах, войско, флот, подати, ревизии, рекрутские наборы, фабрики, заводы, гавани, каналы, дороги, почты, земледелие, лесоводство, скотоводство, рудокопство, садоводство, виноделие, торговля внешняя и внутренняя, одежда, наружность, аптеки, госпитали, лекарства, летоисчисление, язык, печать, типографии, военные училища, академии – суть памятники его неутомимой деятельности и его гения».[[1]](#footnote-1)

Воспевание личности царя-реформатора, подчеркивание его особых личных достоинств – характерная черта публицистики петровского времени. Она неизбежно влекла за собой создание подлинного культа личности преобразователя России, только ему обязанной всем достигнутым, возведенной только его усилиями на недосягаемую прежде высоту. Как писал современник Петра И. Неплюев, «на что в России не взгляни, все его началом имеет, и чтобы впредь не делалось, от сего источника черпать будут». Такой культ персоны монарха – незнакомое явление русской политической культуре предшествующих времен.

Петровские публицисты (Феофан, Шафиров) подчеркнуто прославляли личные достоинства Петра, особо отмечая, что “не обрящется не токмо в нынешних нашей памяти веках, но ниже в гисториях прежних веков, его величеству равного, в котором бы едином толико монарху надлежащих добродетелей собрано было и которой бы не во многие лета в своем государстве, толь многие славные дела, не только начал, но и от большей части в действо произвел и народ свой, который в таких делах до его государствования отчасти мало, отчасти же и ничего не был искусен, не токмо обучил, но и прославил”. Уже при жизни Петра сравнивали с выдающимися деятелями русской и мировой истории: Александром Невским, Александром Македонским, Цезарем и т. д.

К числу ранних произведений поэта В.К. Тредиаковского относится его «Элегия о смерти Петра Великого». По живым следам трагического события эта «Элегия», как надгробное слово Ф. Прокоповича и «Слава печальная»Ф. Жуковского, описывает безмерное горе россиян:

*Что за печаль повсюду слышится ужасно?*

*Ах! Знать Россия плачет в многолюдстве гласно!*

*Где ж повседневных торжеств, радостей громады?*

*Слышь, не токмо едина; плачут уж и чады!*

Г.Р. Державин в стихотворении «Монумент Петра Великого» (1776) воспевает Петра как просвещенного монарха:

*Кто был в трудах неутомленный,*

*Прямой отечества отец?*

*Великие цари вселенны!*

*В Петре ваш зрите образец.*

*Твоя пребудет добродетель,*

*О, Петр! Любезна всем векам,*

*Храни, храни всегда, содетель,*

*Его в преемниках ты нам!*

Будучи сторонником монархического правления в России, А.П. Сумароков вместе с тем резко отрицательно относился к деспотическому самовластию. В одном из своих публицистических произведений ( «Некоторые статьи о добродетели») он заявил: «Монархическое правление, я не говорю деспотическое, есть лучшее». Идеальным правителем для Сумарокова оставался просвещенный монарх-преобразователь (каким был Петр I), боровшийся с застоем в культурной жизни, с суеверием, предрассудками и невежеством. Свое отношение к деятельности Петра I Сумароков высказал в «Слове похвальном о государе Петре Великом», помещенном в журнале «Трудолюбивая пчела» (этот журнал издавал сам Сумароков в 1759 году): «До времени Петра Великого Россия не была просвещена ни ясным о вещах понятием, ни полезнейшими знаниями, ни глубоким учением; разум наш утопал во мраке невежества…Вредительная тьма разума приятна была, и полезный свет тягостен казался…Возмужал Великий Петр, взошло солнце и мрак невежества рассыпался. Обманулись невежи и упрямцы, с суеверами, в мерзкой своей надежде...» Для верховного правителя, по Сумарокову, должно быть превыше всего благо его подданных, он неукоснительно должен соблюдать законы и не поддаваться своим страстям.

Предшественником А.С. Пушкина, определившим развитие всей русской литературы был М.В.Ломоносов. В его одах создаётся образ идеального правителя, заботящегося о распространении просвещения, об успехах наук, об улучшении экономического положения и о духовном росте своих подданных. Примером, достойным всяческого подражания для очередных российских венценосцев, Ломоносов, естественно, избрал Петра I. В сознании передовых современников Ломоносова Петр I закрепился как царь-реформатор, обновитель России, а «дело Петрово» стало знаменем в борьбе за дальнейшее развитие страны. Самого же Ломоносова, кроме того, привлекали демократизм и энергичность Петра – этого «много трудившегося российского Геркулеса». Он, конечно, не упускал ни одного повода для возвеличения Петра в своих одах, настойчиво внушая и терпеливо разъясняя российским самодержцам необходимость продолжить и завершить начатые Петром преобразования. Нередко случалось так, что оды Ломоносова, адресованные его «высокородному» современнику, в конечном счете, превращались в панегирики Петру. Правда, в рамках оды, носившей нередко официальный, а порой «должностной» характер, Ломоносову было трудно воссоздать цельный образ любимого героя, и Ломоносов прославляет личность и деятельность Петра в «надписях», в публицистическом жанре «похвального слова», в неоконченной героической поэме «Петр Великий». Достаточно ярко определены личные качества и заслуги Петра перед отечеством в «Надписи I к статуе Петра Великого»:

*Се образ изваян премудрого героя,*

*Что, ради подданных лишил себя покоя,*

*Последний принял чин и царствуя служил,*

*Свои законы сам примером утвердил,*

*Рожденны к скипетру простер в работу руки,*

*Монаршу власть скрывал, чтоб нам открыть науки.*

*Когда он строил град, сносил труды в войнах,*

*В землях далеких был и странствовал в морях,*

*Художников сбирал и обучал солдатов,*

*Домашних побеждал и внешних супостатов;*

*И, словом, се есть Петр, отечества отец.*

*Земное божество Россия почитает,*

*И столько алтарей пред зраком сим пылает,*

*Коль много есть ему обязанных сердец.*

Петр I в понимании Ломоносова – это творец и одновременно символ новой России, человек, совершивший нечто неподвластное человеку, - перевернувший весь жизненный уклад огромной страны, определивший её настоящее величие и заложивший основы величия будущего, сотворивший мир новых культурных ценностей, создавший оптимальные условия для формирования нового человека и нового отношения к человеку, и сам воплотивший в себе идеал нового человека: просвещенного, сильного духом и широкого душой, увлекающегося и расчетливого и т.п., - человека мощной индивидуальности, решающей чертой которой является гармоническое сочетание личного и общенационального интереса. Поэма «Петр Великий» должна была художественно увенчать предшествующие творческие усилия Ломоносова в создании образа царя-просветителя, предпринятые в похвальных одах, надписях, ораторской прозе. Во многом благодаря этим усилиям русское просветительство XVIIIв. в своих общественно-политических построениях развивалось с оглядкой на великую личность Петра I (если западноевропейские просветители мыслили себе идеал государя, просвещенного монарха в неопределенном будущем, до для всех русских просветителей, за исключением Радищева, этот идеал уже был воплощен в действительность в недавнем прошлом). Причем, обращаясь к Петру I, наша общественная мысль XVIIIв. начиная с Ломоносова (и опять-таки во многом благодаря ему), выделяла в этом «идеальном государе» прежде всего его деятельный характер: если на Западе «идеальный государь» в представлениях великих умов эпохи – это по преимуществу «философ на троне», то в России сама жизнь Петра I и масштабы его дел исподволь приводили к заключению, что «идеальный государь» – это «работник на троне». Здесь Ломоносов по прямой линии является предшественником Пушкина.

Ломоносов первым постиг «всеобъемлющую душу» на троне вечного работника и испытал при этом нечто вроде «священного ужаса». В 1755г., непосредственно перед началом работы над поэмой, в «Слове похвальном Петру Великому» он писал: «Я в поле меж огнем; я в судных заседаниях между трудными рассуждениями; я при строении городов, пристаней, каналов между бесчисленным народа множеством; я меж стенанием валов Белого, Черного, Балтийского, Каспийского моря и самого Океана духом обращаюсь; везде Петра Великого вижу, в поте, в пыли, в дыму, в пламени; и не могу сам себя уверить, что один везде Петр, но многие; и не краткая жизнь, а лет тысяча. С кем сравню великого государя!.. Итак, ежели человека богу подобного, по нашему понятию найти надобно, кроме Петра Великого не обретаю». Здесь Ломоносов как бы расшифровывает знаменитую формулу

Петра I, содержащуюся в его оде 1743г.:

#### Он Бог, он Бог твой был, Россия…

В сущности, в «Слове похвальном Петру Великому» содержится программа будущей поэмы: выдвинув тезис о божественном характере творческой деятельности Петра I, он должен подтверждать его конкретными примерами, и постепенно эти конкретные примеры, в которых во всем размахе и со всей возможной детальностью обрисовывается сущность и величие Петровых дел, выступают на первый план: «…Коль великою любовию, коль горячею ревностию к государю воспалялось начинающееся войско, видя его в своем сообществе за одним столом, тую же приемлющего пищу; видя лице его, пылью и потом покрытое; видя, что от них ничем не разнится, кроме того, что в обучении и в трудах всех прилежнее, всех превосходнее». Именно этот второй, «иллюстративный» план составляет основу повествования в поэме «Петр Великий». Прав Д.Д.Благой, когда пишет, что свою поэму Ломоносов строил как произведение историческое»[[2]](#footnote-2). В этом Ломоносов выступил как подлинный новатор: «…если Буало считал, что «эпос величавый» требует непременно «вымысла», «высокой выдумки» и «роя мифических прикрас», если он предостерегал эпического поэта от перегрузки сюжета событиями и от подражания «историкам спесивым», то Ломоносов наперекор теории французского классицизма, заявлял, что предметом его поэмы будут «истинные дела», то есть как раз именно события и притом подлинно исторические»[[3]](#footnote-3). Уже в первых двух песнях Ломоносов скрупулезно точен в изложении. Перед ним стояла трудная задача соединения в художественное целое объективности историка и «высокой выдумки» поэта. Вряд ли стоит гадать, удался бы ему этот синтез или нет. Здесь уместно напомнить слова Шувалова о том, что «Петр Великий» остался незавершенным, так как Ломоносов «был много занят, и время для фантазии было очень близко»[[4]](#footnote-4)

Очевидно, он высказывал не только своё мнение: Ломоносов и сам должен был понимать, что хронологическая дистанция между ним и Петром I была ещё «очень близка» (к тому же была жива дочь Петра) и время для «фантазии», то есть для художественного освоения материала ещё не пришло. Так или иначе перед нами лишь вступление к поэме и две песни. Отношение к ним современников и ближайших потомков было противоречивым. Н. И. Новиков причислял «Петра Великого» к произведениям Ломоносова, обессмертившим его имя. А. П. Сумароков, по обыкновению, «ругательной» эпиграммой раскритиковал поэму. Молодой Г. Р. Державин выступил в защиту Ломоносова и отвечал Сумарокову своей эпиграммой. А. Н. Радищев считал, что Ломоносов «томился в эпопее». Н. М. Карамзин не увидел в поэме «того богатства идей, того всеобъемлющего взора, искусства и вкуса, которые нужны для представления картины нравственного мира и возвышенных, иройских страстей». Высоко оценивал поэму поэт К. Н. Батюшков. Пушкин не оставил прямых высказываний об этом произведении Ломоносова, но его оценка «Петра Великого» содержится в «Стансах» («В надежде славы и добра…»), а также «Полтаве», «Пире Петра Первого», «Истории Петра I» и «Медном всаднике».

II. Пушкин – историк Петра: «История Петра I», «Арап Петра Великого», «Стансы», «Полтава», «Пир Петра Первого».

Впервые Пушкин коснулся темы Петра в «Заметках по русской истории 18 века». Поэт видит в нём мудрого царя – реформатора, защитника просвещения. «Ничтожные наследники северного исполина, изумлённые блеском его величия, с суеверной точностью подражали ему во всём, что только не требовало нового вдохновения. … Пётр I не страшился народной свободы, неминуемого следствия просвещения, ибо доверял своему могуществу и презирал человечество, может быть, более, чем Наполеон».

Работая над петровской темой, Пушкин использовал различные жанры. В 1826 году он пишет о Петре I в «Стансах». В начале царствования Николай I не обладал авторитетом, основанным на реализации конкретных позитивных мероприятий. Более того: для армии он являлся бывшим бригадным командиром, известным своим формализмом и педантизмом, а для всей России – царем, который начал правление с казней и ссылок. И, видимо, Николай с радостью встретил «Стансы» А. С. Пушкина (1826 г.), в которых поэт сравнивал начало царствования Петра с николаевским почином:

*В надежде славы и добра*

*Гляжу вперед я без боязни:*

*Начало славных дел Петра*

*Мрачили мятежи и казни (III, 140)[[5]](#footnote-5)[4].*

То, чего царь, казалось бы, должен стыдиться, – аресты и репрессии, – стало основанием для лестного сопоставления с Петром I.

Петр I значим для поэта не только как герой сражений и триумфатор. Созидательное начало самодержавной власти, власти исторически преемственной и исторически ответственной – таким видел и за то ценил Пушкин Петра:

*Самодержавною рукой*

*Он смело сеял просвещенье,*

*Не презирал страны родной:*

*Он знал её предназначенье.*

Приступая к созданию "Арапа Петра Великого" (1829), поэт видел в Петре идеального носителя прогрессивного начала истории, и если в "Полтаве" (1828) мы видим продолжение одической традиции ("Лишь ты воздвиг, герой Полтавы, Огромный памятник себе"), то "прозаическое" изображение царя строится на контрасте между бытовой простотой и государственным величием.

"В углу человек высокого росту, в зеленом кафтане, с глиняною трубкою во рту, облокотясь на стол, читал гамбургские газеты. <...> "Ба! Ибрагим? - закричал он, вставая с лавки. - Здорово, крестник!" Немудрено, что, оставшись наедине, Ибрагим "едва мог опомниться". Великий человек не брезгует физическим трудом, чужд сословной спеси и отечески заботиться об Ибрагиме ("умри я сегодня, завтра что с тобою будет, бедный мой арап?") и, разумеется, выступает в роли свата. "Все, брат, кончено, - сказал Петр, взяв его под руку. - Я тебя сосватал. <...> А теперь, - продолжал он, потряхивая дубинкою, - заведи меня к плуту Данилычу, с которым мне надо переведаться за прежние его проказы".

Петр, пославший своего крестника Ибрагима обучаться военному делу в Париж, тактичен: осознав, что того удерживают во Франции амурные причины, передает через герцога Орлеанского разрешение остаться. Петр, встречающий Ибрагима в ямской избе, за 28 верст до Петербурга, доступен; Петр, решающий государственные дела, быстр; Петр, строящий корабль в шерстяной фуфайке, деловит. (Что бросается в глаза недоумевающему парижанину Корсакову, который привык к принципиально иному образу правителя.) Петр, играющий на «ассамблее» со шкипером в шахматы и наблюдающий, как провинившемуся Корсакову дают выпить из штрафного кубка, весел; Петр, запросто приезжающий в дом боярина Ржевского, скрыто оппонирующий ему, мудр; Петр, сватающий любимца арапа за дочь Ржевского, ласков и заботлив: он заранее думает, как сложится российская судьба православного негра после смерти покровителя (и заодно стремится связать старую элиту родством с новой знатью).

Такое решение петровского образа было подсказано Пушкину общим направлением романного замысла: изобразить «Россию молодую», рождающуюся империю, как некий акт государственного творчества, зримо противостоящего распаду пресыщенной французской государственности и неподвижности старого русского уклада.

Неоконченность первого пушкинского исторического романа не повлияла на популярность одного из главных его героев, и романисты-современники, ошибочно приняв простоту пушкинского Петра за легкость создания его образа, принялись усердно осваивать новое для себя пространство - тему "очеловеченного" царя. Новую вариацию мифа, новый портрет Петра (вечного труженика XVIII века, но более близкого к простому человеку) создавали разные - и по убеждениям, и по степени одаренности - авторы, но их произведения мало известны читателям современной России.

Художественный опыт «Арапа Петра Великого» как эпическое решение темы Петра I отразился и в поэме «Полтава». Поэма начинается как семейная драма, а разворачивается как народная трагедия. Кочубей, Мария, Мазепа связаны друг с другом личными отношениями, которые находят настоящую оценку лишь в отношении к истории. Пётр поставлен вне круга личных отношений, он «свыше вдохновленный». Мысль Пушкина о русской истории определила и название поэмы. Он назвал её не «Мазепа», не «Пётр Великий», а «Полтава», указывая на великий народный подвиг, совершённый в этой битве, которая была одним «из самых важных и счастливых происшествий царствования Петра Великого».

## Пушкин сумел придать «Полтаве» черты глубокой народности в содержании и в стиле. Пётр Великий, неотделимый от своих дружин, похожий на героев торжественной оды и эпической поэмы, нарисован в традициях литературы 18 века.

*И он промчался пред полками,*

*Могущ и радостен как бой.*

Взглянув глазами кинорежиссера на описание выхода Петра в «Полтаве» Пушкина, Ф. М. Эйзенштейн восклицает: «Как точно даны все планы, даны все сцены!» и объясняет:

*«Тогда-то свыше вдохновенный*

*Раздался звучный глас Петра:*

*«За дело, с богом!»*

Значит, шатер, круг людей, и слышен голос из шатра, то есть дана подача сначала звуком.

*Из шатра,*

*Толпой любимцев окруженный…*

Кто-то выходит в середине толпы, но кто – ещё не неизвестно.

*Выходит Петр.*

Петр на фоне любимцев, которые окружают его. И сразу же дается характеристика Петра:

«*Его глаза сияют*» – крупно: резанное лицо.

«*Лик его ужасен*» – план расширяется на всё лицо.

«*Движенья быстры*» – ясно, что дана фигура.

«*Он прекрасен, он весь, как божия гроза*» – здесь дан образный кадр, где размещена подвижная фигура Петра. Он стоит, как грозовая туча, и, после того как он показан статически, даётся одно слово:

«*Идет*» – это значит, что он, выйдя из шатра, остановился, затем повернулся, и в этом мощном повороте дан образ «божией грозы[[6]](#footnote-6)…»»

Возвеличивая подвиг и мужество Петра и его воинства, Пушкин не забывает и о сильных противниках русских – шведах. Однако поэт даёт почувствовать, что и сам Карл, и его армия не воодушевлены ничем высоким, тогда как Пётр и его дружины исполнены патриотизма, уверенности в победе.

Пушкин восхищается благородством Петра на пиру:

*При кликах войска своего,*

*В шатре своём он угощает*

*Своих вождей, вождей чужих,*

*И славных пленников ласкает,*

*И за учителей своих заздравный кубок подымает.*

В стихотворении 1835 года “Пир Петра Первого” обращает на себя внимание необычность описания событий. Особенности лексики и специфика размера (четырехстопного хорея) создают отчетливое впечатление сказочности всего происходящего. Соответственно, мифологизированной оказывается и фигура Петра. На первый план выходит мотив необыкновенной, сказочной милости Петра. В четвертой строфе стихотворения происходит перечисление всех празднеств, по поводу которых Петр теоретически может устроить пир. Но в пятой строфе раскрывается реальная причина торжества: “...он с подданным мирится;// Виноватому вину // Отпуская, веселится; //Кружку пенит с ним одну”. Событие, из-за которого происходит пиршество, тем самым для Петра настолько же ценно, насколько ценны другие перечисленные события. А. С. Пушкину очень важна идея отпущения “виноватому вины”. Заслуги и подвиги Петра Первого оказываются не более существенны, чем его человечность и демократичность (насколько так вообще можно сказать о Петре).

IV. Петербургская повесть А. С. Пушкина «Медный всадник»:

1. «Медный всадник» и литературная критика.

Поэма «Медный Всадник» была написана Пушкиным в болдинскую осень 1833-го года. Хотя все материалы и черновики полностью сохранились, проникнуть в сокровенный замысел «Петербургской повести», «раскрыть тайну поэмы», как говорил известный пушкинист И.В. Измайлов, не удалось ни одному исследователю. Попыток было предпринято немало, и в прошлом веке, и в начале нынешнего, но все они не «достигали дна», являясь либо субъективными фантазиями, либо отражая чрезвычайно узкую смысловую грань поэмы. Валерий Брюсов разделил их на три группы. Мнение исследователей первой выразил Белинский, считавший, что в поэме выражено столкновение двух воль, коллективной и индивидуальной. «И смиренным сердцем, — пишет он, — признаем мы торжество общего над частным, не отказываясь от нашего сочувствия этому частному. Этот бронзовый гигант не мог уберечь участи индивидуальностей, обеспечивая участь государства и народа... за него историческая необходимость». (По книге Анциферова «Быль и миф», стр. 60.) Это мнение, вместе с модным в то время гегельянством (все действительное разумно) не долго владело русским обществом.

Ко второй группе Брюсовым отнесены те, кто вместе с Мережковским считал, что в героях поэмы представлены две изначальные силы, борющиеся между собой в недрах европейской цивилизации, язычество и христианство. Евгений представлял собой христианство, а Петр язычество. И, наконец, третья группа полагала, что смысл поэмы в мятеже против деспотизма. Существовали также различные варианты этих мнений. Одному пушкинисту пришла на ум мысль, что «Медный Всадник» — это зашифрованное изображение восстания декабристов, другому, что в ней символически и тайно скрыт польский мятеж и т.д. За сто с лишним лет палитра мнений о «Петербургской повести» существенно не обогатилась. На знаменитом пушкинском вечере 1921-го года, проходившем в петроградском доме литераторов, было названо восемь возможных интерпретаций: национальная трагедия, столкновение самодержавия с исконным свободолюбием масс, бунт Евгения — протест личности против государственного принуждения, трагедия Евгения как отражение проблемы Петербург — окно в Европу, столкновение человека с темными потусторонними силами, мятеж Польши против России, опять пресловутое и тайное изображение восстания декабристов. Это многообразие мнений косвенным образом свидетельствует о том, насколько Пушкин в своем духовном развитии обогнал свое время. По известным обстоятельствам проблема, как и вся традиционная проблематика русской литературы, была забыта на семьдесят с лишним лет, пушкинисты предпочитали исследовать формальную сторону творчества поэта и частные подробности его жизни.

2. Музыкальность поэмы.

Нигде музыкальная и стилистическая сторона не играет такой роли, как в «Медном всаднике». Фабулы в точном смысле здесь нет. Единственное действующее лицо – Евгений. Его конфликт с Петром нереален. Он происходит только в его расстроенном воображении. В его обвинениях против Петра нет логики: не Петр ответствен за наводнение. Но Евгений находится в состоянии безумия, и ему не до логики. В первый момент он никак не связывает наводнения с «роковой волей» грозного самодержца. Эта мысль приходит ему потом, через год, когда он в ненастный осенний вечер случайно очутился у памятника и в нем воскресло впечатление невозмутимого в своей «неколебимой вышине» всадника, торжествующего над разъяренной водной стихией. Тут не столько логика, сколько ассоциация, возникшая при виде этой медной, непреклонной фигуры на скачущем коне. Вот он гордо восседает в своем триумфальном наряде, подняв коня на дыбы, а любимая девушка – где она? В этом эпизоде Евгений вовсе не революционер, бросающий вызов самодержавию, а несчастный человек, который потерял всё: имущество, любимую, рассудок.

Вступление представляет собой типичную оду – только проникнутую, в отличие от оды XVIII в., глубоким, искренним, лирическим пафосом. Рисуется абстрактный, одический образ Петра:

*На берегу пустынных волн*

*Стоял Он, дум великих полн,*

# *И вдаль глядел…*

В черновике было проще, ближе к реальности:

*На берегу пустынных волн*

*Стоял, задумавшись глубоко*

*Однажды царь…*

В этом «однажды» и «задумавшись» есть какой-то оттенок обыденности. Это полубытовой Петр. В последней редакции это уже Петр обобщенный. Тон повышается до одического: «Он (с прописной буквы), дум великих полн.»

Монументальная фигура Петра контрастирует с бедностью обстановки: «бедный челн», «мшистые, топкие берега», чернеющие «здесь и там» избы, «приют убогого чухонца», и спрятанное в тумане солнце. Все мрачно и неприветливо. Торжество и печаль, величие и ничтожество, грандиозны планы и жалкая действительность – вот контраст, который в различных формах лейтмотивом проходит через всю поэму.

Во вступлении Петербург изображается с лицевой, парадной стороны, в лирическом плане. Картина следует за картиной в правильном одическом порядке. Мягкий лиризм белых «задумчивых» ночей, затем веселье и блеск петербургской «зимы жестокой» (тон повышается), далее – сила и мощь императорской «военной столицы» с её «твердыней» – и, наконец, взрыв настоящего одического «восторга»:

*Красуйся, град Петров, и стой*

*Неколебимо, как Россия!..*

Таков лирический ход заключающегося во вступлении гимна Санкт-Петербургу. Основные черты здесь – «громадность» и «стройность»:

*Громады стройные теснятся*

*Дворцов и башен…*

*И ясны спящие громады*

#### Пустынных улиц…

Признак «стройности» тавтологически подчеркивается в применении к военным парадам:

#### В их стройно зыблемом строю…

В начале первой части:

#### Плеская шумною волной

*В края своей ограды стройной…*

Наводнение нарушает эту «стройность», обнажает изнанку парадного Петербурга:

*Лотки под мокрой пеленой,*

*Обломки хижин, бревна, кровли,*

*Товар запасливой торговли,*

*Пожитки бледной нищеты,*

*Грозой снесенные мосты,*

*Гроба с размытого кладбища*

*Плывут по улицам!..*

В «Медном всаднике» повторяется в развернутом виде антитеза, намеченная раньше в стихотворении:

*Город пышный – город бедный,*

*Дух неволи – стройный вид…*

Этому сопоставлению силы и слабости, «стройности» и обусловленной ею «неволи» соответствует в «Медном всаднике» противоположность двух стилей – одического (со славянизмами) в применении к Петру и Петербургу и прозаического, сказового в применении к Евгению. О Петербурге (во вступлении):

*Прошло сто лет, и юный град,*

*Полнощных стран краса и диво,*

*Из тьмы лесов, из топи блат*

#### Вознесся пышно, горделиво…

О Евгении (в первой части):

*Итак, домой пришед, Евгений*

*Стряхнул шинель, разделся, лег…*

*О чем же думал он? О том,*

*Что был он беден, что трудом*

*Он должен был себе доставить*

*И независимость, и честь…*

В свое время Валерий Брюсов обратил внимание на обилие в «Медном всаднике» точек и логических остановок внутри стиха. Это касается преимущественно тех эпизодов, где говорится о Евгении. Его чувства передаются той разорванной, психологически мотивированной речью, которая знакома нам по пушкинской лирике и «Евгению Онегину»:

*Жениться? Ну…зачем же нет?*

*Оно и тяжело, конечно…*

*Почти у самого залива –*

*Забор некрашеный, да ива*

*И ветхий домик; там оне,*

*Вдова и дочь, его Параша,*

*Его мечта…Или во сне*

*Он это видит?..*

И тут же переключение на торжественный лад, как только появляется фигура медного всадника в финале первой части. Речь размеренная, плавная, где ритмические и грамматические деления совпадают:

*И обращен к нему спиною,*

*В неколебимой вышине*

*Над возмущенною Невою*

*Стоит с простертою рукою*

*Кумир на бронзовом коне.*

В конце поэмы возвращение к сказу:

*Наводненье*

*Туда, играя, занесло.*

*Домишко ветхий…*

*Его прошедшею весною*

*Свезли на барке…*

*У порога*

*Нашли безумца моего,*

#### И тут же хладный труп его

*Похоронили ради бога.*

Поэма говорит красками, ритмом и звуком. Для вступления характерны «рокочущие» сочетания:

*Громады стройные теснятся…*

*В гранит оделася Нева…*

*Твоих оград узор чугунный…*

*И ясны спящие громады…*

#### Красуйся, град Петров…

Различные звуковые комбинации приобретают иной раз определенное изобразительное значение. В стихе:

#### Твоей твердыни дым и гром –

ясно слышится эхо Петропавловских пушек.

Самым же ярким примером звуковой картинности является знаменитая скачка медного всадника:

#### И он по площади пустой

*Бежит и слышит за собой –*

*Как будто грома грохотанье –*

*Тяжело-звонкое скаканье*

*По потрясенной мостовой,*

*И, озарен луною бледной,*

*Простерши руку в вышине,*

*За ним несется Всадник Медный*

*На звонко-скачущем коне;*

*И во всю ночь безумец бедный*

*Куда стопы ни обращал,*

*За ним повсюду Всадник Медный*

*С тяжелым топотом скакал.*

Тут нет никакого явного, преднамеренного звукоподражания, слова ложатся совершенно свободно, без всякого принуждения. Однако все вместе – и ритм и звук – производит такое впечатление, будто это за нами, а не за бедным Евгением несется всадник медный на своем звонко скачущем коне: мы слышим его «тяжело-звонкое скаканье по потрясенной мостовой». Кошмар Евгения кажется явью, и, таким образом, поэтическая антитеза превращается в реально происходящий конфликт «горделивого истукана» с его подданным.

Ощутимость эта достигается ритмом и звуком. Картина погони разделяется на два ритмических движения: одно захватывает пять стихов, объединенных тройной рифмой (пустой – собой – мостовой), другое – восемь стихов с четверной рифмой (бледной – медный – бедный – медный). Что касается звукового состава, создающего иллюзию скачки, то здесь и «грохочущие» аллитерации (грома грохотанье), и «к», иллюстрирующее цоканье копыт по мостовой (тяжело-звонкое скаканье, на звонко-скачущем коне, с тяжелым топотом скакал), и певучие «л» и «н», связанные с мотивом лунного света (и озарен луною бледной), и многое другое.

Справедливо замечает Брюсов, что «Медный всадник» – «одна сплошная звукопись». Во всей поэме буквально нет ни одной нейтральной в звуковом и ритмическом отношении строчки – каждую можно было бы подвергнуть анализу с этой точки зрения. В стихах «Медного всадника», по словам Брюсова, «Пушкин вполне раскрывает свое искусство живописать звуками». «Можно сказать, - заключает он, - что в «Медном всаднике», как и в других стихотворениях последних лет жизни, Пушкин достиг вершин своей стихотворной техники и дал ещё не превзойденные образцы русской стихотворной речи вообще[[7]](#footnote-7)».

3. Символика поэмы. Историческая трактовка.

Как уже отмечалось ранее, «Медный всадник» – это самая неоднозначная, с точки зрения критики, поэма А. С. Пушкина. При внимательном прочтении текста данного произведения, затем ознакомлении с мнениями исследователей творчества Пушкина появляются сомнения в их справедливости. По этой причине представляется возможным предложить следующую трактовку «Медного всадника».

Прежде всего, «Медный всадник» – поэма историческая, поскольку в ней упоминается русский император Петр I, а также его поступки и достижения. Вполне логично предположить, что прототипом Евгения тоже является историческая личность. Кто из известных людей жил в период правления Петра I, отдалился от него, пытался бежать, но вернулся и при невыясненных обстоятельствах погиб? К кому царь в прямом и переносном смысле повернулся спиной? Наконец, кто выступил против правителя, но в результате подвергся преследованию и был вынужден скрываться от людей? Такой человек действительно существовал – это сын Петра I царевич Алексей.

Немного истории: Алексей - сын Петра от первой, сосланной в 1698 г. в монастырь, жены Евдокии Лопухиной – почти с младенчества оказался на дальней периферии интересов царя. Как живое и неприятное напоминание о неудачном первом браке, да и вообще обо всей ненавистной Петру «московской жизни», он не мог стать отцу близким человеком. По-видимому, причина длительного семейного конфликта была связана и с тем, что Петр в воспитании своего сына исходил из распространенной тогда педагогической концепции принуждения – он назначил Алексею содержание, определил учителей и воспитателей, утвердил программу образования и, занятый тысячами срочных дел, успокоился, полагая, что наследник на верном пути, а если что – страх наказания поправит дело. Но, как часто бывает в жизни, давление на личность ребенка порождало желание найти противовес диктату отца. Сильное скрытое сопротивление всему, что исходило от царя, привело в итоге к непониманию и неприятию грандиозных дел, составлявших главный смысл и цель жизни Петра.

Теперь обратимся к тому, что пишет о Евгении Пушкин, и сопоставим это с биографией Алексея:

*Пришел Евгений молодой…*

*Мы будем нашего героя*

*Звать этим именем. Оно*

*Звучит приятно; с ним давно*

*Моё перо к тому же дружно.*

*Прозванья нам его не нужно.*

#### Хотя в минувши времена

*Оно, быть может, и блистало*

*И под пером Карамзина*

*В родных преданьях прозвучало…*

Об Алексее Н. М. Карамзин писал в своей «Истории Государства Российского», и Пушкин был знаком с его монументальным трудом.

*Но ныне светом и молвой*

*Оно забыто…*

* как и многие другие имена наследников престола, которым не суждено было управлять страной.

*…Наш герой*

*Живет в Коломне; где-то служит,*

*Дичится знатных и не тужит*

*Ни о почиющей родне,*

#### Ни о забытой старине…

После свадьбы Петра I с Екатериной Алексей стал им не нужен, а когда Екатерина родила сына – тем более.

*«Жениться? Мне? Зачем же нет?..*

*…Уж кое-как себе устрою*

*Приют смиренный и простой…*

*…И станем жить, и так до гроба*

*Рука с рукой дойдем мы оба,*

*И внуки нас похоронят…»*

Мечты Евгения очень похожи на мечты цесаревича Алексея. Его крепостная Ефросинья на одном из допросов показала: «Да он же, царевич, говаривал: когда он будет государем и тогда будет жить в Москве, а Питербурх оставит простой город; также и корабли оставит и держать их не будет, а войско-де станет держать только для обороны, а войны ни с кем иметь не хотел, а хотел довольствоваться старым владением и намерен был жить зиму в Москве, а лето – в Ярославле…»

*…И вдруг стремглав*

*Бежать пустился. Показалось*

*Ему, что грозного царя,*

*Мгновенно гневом возгоря,*

#### Лицо тихонько обращалось…

В письме 11 октября 1715 г. Петр I пригрозил сыну лишить его наследства. 29 октября родился Петр Петрович, и Алексей ответил: «Наследия…не претендую и впредь претендовать не буду…» Переписка продолжилась: «Или отмени свой нрав и нелицемерно удостой себя наследником, или будь монах», - «Желаю монашеского чина и прошу о сем милостиваго позволения». Петр приказал царевичу немедленно постричься в монастырь, Алексей же этого не хотел, и тогда он решается бежать от отца и своей судьбы. Не в силах оказать сопротивление подчиняющему все и вся государственным целям деспотизму Петра, но и не желая отказываться от престола, а уж тем более идти в монастырь, он совершил страшное для российских подданных преступление – побег за границу, расценивавшийся однозначно как государственная измена. То есть и Алексей и Евгений пытались бежать, а их преследователем был и в том и в другом случае Петр I – в качестве бронзового изваяния и как живой человек.

*И с той поры, когда случалось*

*Идти той площадью ему,*

*В его лице изображалось*

*Смятенье. К сердцу своему*

*Он прижимал поспешно руку,*

*Как бы его смиряя муку,*

*Картуз изношенный сымал,*

*Смущенных глаз не подымал*

#### И шел сторонкой…

Алексей, как и Евгений, тоже вернулся к своему царю: «Пришед прямо к своему родителю, всемилостивейшему государю, заплакав, повалился в ноги и просил прощения в преступлении и того часу его величество повелел встать и изволил объявлять свою родительскую милость…» (из письма обер-фискала А. Нестерова Меншикову).

*…У порога*

*Нашли безумца моего.*

*И тут же хладный труп его*

*Похоронили ради бога.*

Летом 1718 г. Алексея приговорили к смертной казни, но через день после объявления приговора он неожиданно умер. Почему? Мы не знаем и вряд ли когда-нибудь получим ответ на вопрос: что именно произошло с Евгением и царевичем Алексеем.

«Медный всадник» – это символическая поэма с ярким описанием стихийного бедствия, и понимание символа «наводнение» у критиков различно: всемирный потоп, восстание декабристов на Сенатской площади. Можно предположить, что А. С. Пушкин подразумевал близкое ему по времени событие – Отечественную войну с Наполеоном 1812 года.

*Нева вздувалась и ревела,*

*Котлом клокоча и клубясь,*

*И вдруг, как зверь остервенясь,*

*На город кинулась. Пред нею*

*Все побежало, все вокруг*

#### Вдруг опустело…

Бонапартовы войска форсировали Неман и двинулись по направлению к Москве.

#### Увы! Все гибнет: кров и пища!

Французы разоряли деревни, что впоследствии заставило их сражаться за Калужскую дорогу.

*…В тот грозный год*

*Покойный царь еще Россией*

*Со славой правил. На балкон,*

*Печален, смутен, вышел он*

*И молвил: «С божией стихией*

*Царям не совладеть». Он сел*

*И в думе скорбными очами*

*На злое бедствие глядел…*

Этот эпизод напоминает ситуацию, когда, оказавшись в безвыходном положении, Александр I подписал указ о назначении Кутузова верховным главнокомандующим, после чего заявил: «Общество желало его назначения, и потому я умываю руки».

*Но вот насытясь разрушеньем*

*И наглым буйством утомясь,*

*Нева обратно повлеклась…*

*…И грабежом отягощенны,*

*Боясь погони, утомленны,*

*Спешат разбойники домой,*

*Добычу на пути роняя…*

- отступление французской армии.

*…Утра луч*

*Из-за усталых, бледных туч*

*Блеснул над тихою столицей*

*И не нашел уже следов*

*Беды вчерашней; багряницей*

*Уже прикрыто было зло.*

#### В порядок прежний всё вошло…

Война закончилась, но жизнь продолжается, и, восстановив хозяйство, Россия вновь готова к историческим потрясениям и военным конфликтам.

4. Памятник – главный герой поэмы.

Анализируя петербургскую повесть А. С. Пушкина, ученые говорят о маленьком человеке Евгении, соотношении общего и частного, бунте против самодержавия, который обречен на провал, сатире на поэта Хвостова, забывая при этом или уделяя мало внимания главному герою. А ведь им является не Евгений, а, как это видно из названия, Медный Всадник – великолепное произведение искусства с не менее великолепной историей создания.

В 1766 г. Этьен Морис Фальконе по приглашению Екатерины II прибыл в Россию для создания памятника Петру I. Здесь же он получил звание академика Академии Художеств. В 1770г. из Лахты доставили огромную гранитную скалу – пьедестал, на котором предполагалось поставить конную статую Петра. Фальконе был намерен придать скале нужную форму, а кругом все возражали – как можно погубить такой красивый «дикий» утес. Но Фальконе заявил: «Я делаю пьедестал для статуи, а не наоборот!» Ещё в Париже у него созрел необычный план монумента: всадник должен не просто стоять на скале, а взлететь на неё как будто с разгона, в энергичном движении. Возле мастерской был построен специальной помост, на который сотни раз подряд на глазах скульптора взлетали и застывали всадники на лошадях из дворцовой конюшне.

Имперская столица не могла существовать не только без Эрмитажа или театра, но и без конных статуй. И Фальконе это отлично знал и упорно работал. А такого монумента великому основателю города, какой стоял у Фальконе в литейном сарае, мир ещё не видел. Осенью 1777 г. он был уже почти закончен, оставались только штрихи. Но и силы мастера были на исходе. Он покинул столицу, но его главное творение, его душа осталась здесь – совсем близко от берега Невы.

Дело Фальконе завершил Ю.М.Фельтен. Открытие памятника Петру Великому было обставлено как триумф империи и напоминало грандиозное театральное действо. Перед стоявшими в парадном строю войсками и бесчисленными зрителями, заполнившими площадь, предстала «дикая каменная гора», которая была ни чем иным, как огромным футляром, декорацией из раскрашенной парусины. Когда на площадь прибыла государыня, в небо взвилась ракета, и «вдруг, - писали “Санкт – Петербургские ведомости”, - к удивлению зрителей, изображенная каменная гора показала изумлённым очам зрителей Петра на коне, как будто бы из недр оной внезапно выехавшего на поверхность огромного камня с распростёртою повелительною десницею». В тот же момент небо раскололось от грохота пушек с Невы, раздался треск беглого ружейного огня всех стоявших на площади полков.

До сей поры Медный Всадник, как стали называть статую в XIXв., поражает необычной мощью, самодержавным величием и даже какой – то магической силой, как будто исходящей от него. Кажется, что именно в этом месте находится сердцевина города, и пока могучий всадник вздымается на скале – город будет стоять на этих берегах.

Теперь обратимся к тому, как описывает памятник А. С. Пушкин:

*…Вкруг него*

*Вода и больше ничего!*

*И, обращен к нему спиною,*

*В неколебимой вышине,*

*Над возмущенною Невою*

*Стоит с простертою рукою*

*Кумир на бронзовом коне.*

В Петербурге произошло страшное событие – наводнение затопило весь город, погибли люди, волны бушуют, но с памятником ничего не случилось.

Нева вернулась в своё русло, а Медный Всадник продолжает возвышаться на своем постаменте. Так и Россия участвовала в войне с Наполеоном, погибли люди, но сражения закончились, и наша страна всё также существует на политической карте мира. И в этом, на наш взгляд, и заключается идейный смысл поэмы: Медный Всадник – это символ России, которая все равно победит, выстоит, несмотря ни на что.

Какие аргументы можно привести в пользу данной версии? Во-первых, существует легенда, по-видимому сообщенная Пушкину Вильегорским, о странном сне князя Голицина, мистика и духовидца. По другой версии, Голицину рассказал этот сон некий майор Батурин. Содержание сна таково: Бронзовый Петр сошел с пьедестала, через Троицкий мост проскакал ко дворцу и обратился к императору Александру: «Ты соболезнуешь о России! Не опасайся! Пока я стою на гранитной скале перед Невой, моему возлюбленному городу нечего страшиться. Не трогайте меня — ни один враг ко мне не прикоснется». В это время как раз обсуждали возможность захвата Петербурга Наполеоном, и государь хотел снять памятник со скалы и перевести его в безопасное место. Эта легенда произвела на Пушкина огромное впечатление. Он говорил Вильегорскому, что уже тогда начал обдумывать содержание «Петербургской повести».

Во-вторых, строки

*Какая дума на челе!*

*Какая сила в нем сокрыта!*

*А в сем коне какой огонь!*

*Куда ты скачешь, гордый конь,*

*И где опустишь ты копыта?*

- ассоциируются с не менее известными словами из поэмы Н. В. Гоголя: «Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка, несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, всё отстает и остается позади…Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства[[8]](#footnote-8).»

И, в-третьих, петербургскую повесть А. С. Пушкина обычные читатели (не критики) воспринимали как произведение патриотическое, а не революционное, особенно в годы Великой Отечественной войны:

«Я и до войны слышала в исполнении Шварца Вступление к «Медному Всаднику». Но когда на Урале, особенно в аудитории, где бывало много ленинградцев, в тишине зала раздавался сильный глубокий голос:

*Люблю тебя, Петра творенье,*

*Люблю твой строгий стройный вид…*

- тут было не только описание прекрасного города, но и боль за него; не только сладкая горечь воспоминаний, любовь к Пушкину, но и вера, что город, «полнощных стран краса и диво», останется несокрушимым, несмотря на все свои безмерные страдания. А что творилось в зрительном зале , когда звучали последние повелительные строки:

*…и стой*

*Неколебимо, как Россия…*

Люди вскакивали с мест, бросались за кулисы, и там, в дружеских, жарких разговорах и воспоминаниях, оканчивался концерт[[9]](#footnote-9)».

1. «Медный всадник» как образец петербургского текста.

К теме Петербурга обращались десятки русских поэтов. Среди них были и гении, и поэты второго или даже третьего ряда. Еще Н. П. Анциферов в своей книге «Душа Петербурга» отметил, что литературные произведения, посвященные этому городу, обладают немалой степенью внутреннего единства. Они образуют как бы цепочку текстов, точнее – целую разветвленную сеть, в которой каждое звено подключено под общее смысловое напряжение. И на этом основании можно говорить, разумеется с определенной долей условности, об этих произведениях как о едином петербургском тексте.

Безусловно, попытки описать Петербург появились со времени его основания, но А. С. Пушкину, как никому другому, удалось воспеть этот город, и его справедливо считают основоположником петербургского текста.

*Люблю тебя, Петра творенье,*

*Люблю твой строгий, стройный вид,*

*Невы державное теченье,*

*Береговой её гранит…*

*Люблю зимы твоей жестокой*

*Недвижный воздух и мороз,*

*Бег санок вдоль Невы широкой,*

*Девичьи лица ярче роз…*

*Люблю воинственную живость*

*Потешных Марсовых полей,*

*Пехотных ратей и коней*

*Однообразную красивость…*

*Люблю, военная столица,*

*Твоей твердыни дым и гром,*

*Когда полнощная царица*

*Дарует сына в царский дом,*

*Или победу над врагом*

*Россия снова торжествует,*

*Или, взломав свой синий лед,*

*Нева к морям его несёт*

*И, чуя вешни дни, ликует…*

Эти слова не нужно комментировать. Вообще, стремление во всем найти скрытый смысл очень характерно для исследователей, но иногда они стараются чрезмерно, в том числе, когда стараются объяснить строки:

*Люблю тебя, Петра творенье,*

*Люблю твой строгий, стройный вид…*

Не думаю, что это стоит делать применительно к данному отрывку, задавая вопросы вроде: «Что хотел сказать этим автор?». Что он хотел сказать, то он и сказал. Пушкин любит город Петербург, и я после посещения культурной столицы России в прошлом году его прекрасно понимаю.

Петербург поразил Пушкина, когда он его впервые увидел. Об этой Северной Венеции писали Гоголь, Достоевский, Некрасов, Тютчев, Фет, Бунин, Брюсов, Блок, Волошин, Северянин, Хлебников, Мандельштам, Гумилев, Ахматова, Набоков, Маяковский, Пастернак. «Город на костях» можно любить и ненавидеть, но он обладает способностью удивлять каждого посетителя, оставляя неизгладимое впечатление на всю жизнь. По-видимому, Петербург – это и есть загадочная, непостижимая душа каждого человека, для которого Россия – родная страна.

V.Заключение.

Ломоносов и Пушкин, а также десятки поэтов, воспевали великого русского патриота Петра Алексеевича Романова. Первый из них назвал его «Божеством», второй объяснил, почему это справедливо. Мы ищем героев, но иногда достаточно только почитать русскую классику.

В поэме «Медный всадник» автор восхищается любимым городом, его создателем и своей страной. Он верит в Россию, и мы верим в неё вместе с ним.

В XVIIIв. В.К.Тредиаковский, А.П.Сумароков, Г.Р.Державин посвятили Петру I свои стихотворения. В одах М.В.Ломоносова создаётся образ идеального правителя, заботящегося о распространении просвещения, об успехах наук, об улучшении экономического положения и о духовном росте своих подданных. Примером, достойным всяческого подражания для очередных российских венценосцев, Ломоносов, естественно, избрал Петра I. В сознании передовых современников Ломоносова Петр I закрепился как царь-реформатор, обновитель России, а «дело Петрово» стало знаменем в борьбе за дальнейшее развитие страны.

Николай I поручил А.С. Пушкину заняться составлением истории Петра I. В болдинскую осень 1833-го года Пушкин написал поэму «Медный Всадник». Хотя все материалы и черновики полностью сохранились, проникнуть в сокровенный замысел «Петербургской повести», «раскрыть тайну поэмы», как говорил известный пушкинист И.В. Измайлов, не удалось ни одному исследователю.

Прежде всего, «Медный всадник» – поэма историческая, поскольку в ней упоминается русский император Петр I, а также его поступки и достижения. Вполне логично предположить, что прототипом Евгения тоже является историческая личность. Вероятно, это сын Петра I царевич Алексей, поскольку биографии наследника первого российского императора и молодого человека, героя «Медного Всадника» по многим пунктам совпадают.

Безусловно, попытки описать Петербург появились со времени его основания, но А. С. Пушкину во вступлении к поэме, как никому другому, удалось воспеть этот город, и его справедливо считают основоположником петербургского текста.

«Медный всадник» – это символическая поэма с ярким описанием стихийного бедствия, и понимание символа «наводнение» у критиков различно: всемирный потоп, восстание декабристов на Сенатской площади. Можно предположить, что А. С. Пушкин подразумевал близкое ему по времени событие – Отечественную войну с Наполеоном 1812 года.

В Петербурге произошло страшное событие – наводнение затопило весь город, погибли люди, волны бушуют, но с памятником ничего не случилось.

Нева вернулась в своё русло, а Медный Всадник, главный герой поэмы, продолжает возвышаться на своем постаменте. Так и Россия участвовала в войне с Наполеоном, погибли люди, но сражения закончились, и наша страна всё также существует на политической карте мира. И в этом, вероятно, и заключается идейный смысл поэмы: Медный Всадник – это символ России, которая все равно победит, выстоит, несмотря ни на что.

1. Список литературы.
2. Анисимов Евг. «Ирой спокоен – конь яростен», ж. «Вокруг света» №4, апрель 2003
3. Анисимов Евг.. Время петровских реформ – Л.: Лениздат, 1989
4. Анциферов Н. П. Душа Петербурга. Пг., 1922
5. Архангельский А. Н. Герои Пушкина. Очерки литературной характерологии: - М.: Высш. шк., 1999
6. Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1951
7. Брюсов В., Стихотворная техника Пушкина (см. Пушкин, Полн. собр. соч. под редакцией С. А. Венгерова, СПб. 1909, т. VI, стр. 367).
8. Гоголь Н.В. Полн. Собр. соч., т. 6, М., 1980
9. Гринева Н. Воспоминания. М., 1960
10. Измайлов Н.А. Очерки о творчестве Пушкина, изд. «Наука» Л., 1976
11. Левидов А.М. Автор – Образ – Читатель. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1977
12. Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 8, М., 1986
13. Ломоносов М.В.. Поэтическая Россия. М.: «Сов. Россия», 1984
14. Москвитянин, 1852, № 20, кн. 2, отд. IV.
15. Петербург в русской поэзии: Поэтическая антология/Сост. М. В. Отрадин – Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1988.
16. Пушкин А. С. Собр. соч. в 3-х томах, М., 1986
17. Стефанович П. С. Герои эпохи Петра, ж. Отечественная история - №1 – 2004, изд. «Наука», М.
18. Федоров В. И. Русская литература XVIII в. М.: «Просвещение», 1990
19. Эйзенштейн С. Примеры изучения масштабного письма. – «Искусство кино», 1955, №4.

1. Погодин М. П. Петр Великий. – В кн.: Историко-критические отрывки, т. 1. М., 1846, с. 341 – 342. [↑](#footnote-ref-1)
2. Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1951, с. 193 – 194. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 8, с. 1129 [↑](#footnote-ref-3)
4. Москвитянин, 1852, № 20, кн. 2, отд. IV, с. 60 [↑](#footnote-ref-4)
5. [↑](#footnote-ref-5)
6. Эйзенштейн С. Примеры изучения масштабного письма., М., 1955, с. 79. [↑](#footnote-ref-6)
7. В. Брюсов, стихотворная техника Пушкина (см. Пушкин, Полн. собр. соч. под редакцией С. А. Венгерова, СПб. 1909, т. VI, стр. 367). [↑](#footnote-ref-7)
8. Гоголь Н.В. Полн. Собр. соч., т. 6, с. 247. [↑](#footnote-ref-8)
9. Гринева Н. Воспоминания. М., 1960, с. 187. [↑](#footnote-ref-9)