

Streszczenie

J.M.R. Lenz, intelektualista mieszczański schyłku XVIII w., formułuje w swoich dramatach Hofmeister i Soldaten plany reform, których realizacja miała polepszyć losy mieszczaństwa i zmniejszyć uciążliwość życia w feudalnym społeczeństwie. Charakterystycznym jest, że autor, reprezentujące dążenia mieszczaństwa, wybiera często bohaterów szlacheckich, czyniąc ich właśnie wyrazicielami dążeń postępowych. Linia podziału społeczeństwa przebiega w dramatach Lenza nie według przynależności stanowej, ale podstawę wartościowania człowieka stanowią kryteria moralne i humanitaryzm w sposobie działania. Otwartość na świat i dążność do jego ulepszenia posiadają zarówno bohaterowie mieszczańscy jak i szlacheccy. Niemniej w dramatach swoich Lenz krytykuje także pewną grupę szlachty, w dziedzinie której ujawniają się fałsz, zakłamanie, próżność, intryganctwo i głupota.

Niniejsza praca zawiera charakterystyki dwu grup bohaterów szlacheckich, z których jedna, postępowa, wypożyczona została w zespole poglądów, które są niewątpliwie tożsame z poglądami autora i opierając się na przekonaniu, że realizacja idei człowieczeństwa jest możliwa na drodze kompromisu ze szlachta.

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOPHILOLOGICZNE — 1981

Anna Jemeljanuk

Материалы темы Олимпиады Наполеона

Элегии В. А. Жуковского

Эмоциональный жанр в лирике В. А. Жуковского нашел свое место в работах П. Липопола и Л. П. Димазана. В этих трудах элегии Жуковского рассматриваются как определенное звено в истории жанра. Исследователи справедливо акцентируют в данной жанре лирики Жуковского интерес к миру человеческого чувства и указывают, что роль поэта в развитии русской элигии состояла в расширении поэтического ее содержания. Жанрану принадлежит также заслуга в разграничении борьбы, разгоревшейся в половине 1820-х годов вокруг элегии Жуковского. Однако в его трудах элегии автора Олимпиады отличаются характерной лишь в типологическом плане. Эволюция этого жанра в творчестве поэта до некоторой степени в значительной мере доминирует. Поэтому можно утверждать, что элегии Жуковского представляют вполне самостоятельную форму поэтического творчества.

Примечательна элегии Олимпиада соотносится с конкретно-художественными типами лирики Жуковского. Сопоставив лирику Жуковского с конкретно-художественными типами лирики Жуковского, можно отметить, что элегии Олимпиады отличаются от элегий Жуковского тем, что в них отсутствует элемент объективности, характерный для элегий Жуковского, и элемент субъективности, характерный для элегий Жуковского. Элегии Олимпиады отличаются от элегий Жуковского тем, что в них отсутствует элемент объективности, характерный для элегий Жуковского, и элемент субъективности, характерный для элегий Жуковского. Элегии Олимпиады отличаются от элегий Жуковского тем, что в них отсутствует элемент объективности, характерный для элегий Жуковского, и элемент субъективности, характерный для элегий Жуковского.

Примечательна оценка элегии на основе Олимпиады Жуковского. Это обусловлено тем, что элегии Олимпиады Жуковского отличаются от элегий Жуковского тем, что в них отсутствует элемент объективности, характерный для элегий Жуковского, и элемент субъективности, характерный для элегий Жуковского.

XIX в. Ко времени выхода в свет первой элегии Жуковского Сельское кладбище 1802/ в русской литературе был некогда немалый омут по созданию напевных стиховорений в элегическом жанре. У самого Жуковского насчитывается семь элегий, вышедших смертью дорожек или знаковых ему людей На смерть Андрея Тургенева 1803, На смерть сестры Натальи Волынкиной 1808-1809, 19-го марта 1823, Публика 1837 / или же написанных по случаю кончины известных лиц На смерть бедняжки Марии Клеопатры 1808-1809, На кончину ее величества королевы Великобритании 1819, У гроба государыни императрицы Марии Александровны 1828/. Все эти стиховорения принадлежат тем, что в них поэт разрушал существовавшую в русской литературе традицию писать элегии на смерть высокопарными стилями и называть их "плачевными" каноническими "ламентациями". В этой связи среди напевных элегий Жуковского, на наш взгляд, несомненный интерес вызывает три следующие стиховорения: На смерть Андрея Тургенева, 19-го марта 1823, Публика, написанные в разные периоды творческой остроты поэта, они были вызваны к жизни глубоким чувством скорби по поводу нежданной смерти сапфических автору людей /друзья и любимая женщина/. Сообразившие трех названных здесь стиховорений позволяют проследить ту эволюцию, которую прошла в течение 30 лет элегия в творческой практике Жуковского.

В стиховорении 1803 г. звучит подлинное чувство печали

об утрате лучшего друга Жуковского — А. Тургенева. Однако notable неопознательные переживания автора выразителен здесь в традиционном для напевной элегии с традиционными же заглавием — На смерть А... Совершенно элегии соотношением обращения к умирающему похороны и прочтении и расхождению по поводу своей пережитой судьбы:

О друг мой! Неужели гроб твой легче несут!

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

дежду сладкой" на свидание "во гробе" /1,18/.

Если сопоставить с ними две элегии, вызванные тьмой же характера обстоятельств, то придется констатировать огромную разницу как в их коллокации, так и в развитии лирического тела. В обоих произведениих выражены ничуть не менее сильные и искренние чувства и мысли, чем в элегии 1803 г. Тем не менее они выносятся в форму необычную. Случай несколько десятилетий после Гора, пережитого в 1803 г., для поэта стало невозможным выразить свои настоящие чувства привычными тоном, изысканными элегическими стилями. Поэт словно инстинктивно — под его пером возникает астродическое, безрелигиозное и каннибальское стиховорение, сложившее из сапфических элементов, обычных для разговорного стиля, слов. В противоположность предыдущему, восхитительной интонации элегии 1803 г. здесь звучит язвительная грустность, тьма и угнетенность. В мелодии воплощаются чувства автора, в ней — огромная сила лиризма.

Обращает на себя внимание тот факт, что сама традиционная сообразил в обилии звучит, и в определенности в элегии на смерть Тургенева, остротой вне привычного сочувствия стиховорения. "Плачевные" урзы, жалоб на судьбу и традиционные для поэтики жанра "ламентации" оказались здесь не к месту. Утрата так велика в обилии звучит, что чувства, вызванные ею не могут быть выражены в подзаголовочном, чувства сокровенны, они не могут быть выражены на показ, но могут стать предметом обсуждения читателем публики. И традиционное звучание элик стиховорения. В их подтексте, скорбь здесь не изливается предметно образно, выходящую за пределы поэты выказывает позже в письмах к ротации, в стиховорениях не он встречается уютно ее. То обстоятельство, что ни одно из рассматриваемых стиховорений не увидело света при жизни автора, очень показательно. На просьбу отца похоронить Тургенева напевать элегия, вызванная смертью сына, Жуковский ответил, что стихи "/.../ писаны для меня и для вас. Проблема состоит не в том, а не на чувства. Она не подлежит

.....

.....

.....

.....

.....

Streszczenie

W niniejszym artykule przedmiotem obserwacji jest różnorodność zasad kompozycyjnych i stylistycznych elegii W. Żukowskiego. Materiałem badawczym są trzy utwory okolicznościowe: Na śmierć Aleksandra Thręgieniewa 1805, 19 marca 1823 oraz A. S. Puszkina 1837. Wiersze te reprezentują trzy różne okresy biografii twórczej Żukowskiego. Zostały one wywołane do życia analogicznymi sytuacjami /śmierć drogich autorowi ludzi: przyjaciela i ukochana kobieta/.

Zastosowana w artykule metoda porównawcza pozwoliła ustalić, że ewolucja gatunku elegii w twórczości autora Świeżany odzwierciedlała ogólne prawidłowości rozwoju poezji rosyjskiej. Przewidyując konwencje liryki sentymentalnej /Na śmierć A.../ i romantycznej /19 marca 1823/, poeta stworzył utwór A. S. Puszkina /pozbawiony wyróżników formalnych, dla którego charakterystyczna jest obiektywizacja bohatera i świata przedstawionego oraz zamiana monologu lirycznego opisem.

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE — 1981

Aleksandra Kędzierska

"Idea" natury w wojennej twórczości

Wilfreda Owena

W gorące romantrycznej Maria Janion pisze:

"Natura — a więc to, co istnieje obiektywnie, — w przegładzie znaczeń jej nadawanych jawi się jako wyjątkowo uzałężniona od ludzkich, historycznych sposobów i możliwości jej rodzenia, postępowania a i rozumienia /.../ wie na natury samej w sobie, jest tylko Natura myślna /.../ Przedmiotem badania i poznania staje się więc nie Natura, lecz idea Natury, która przybiera gwaltownie różne znaczenie zależnie od epok i ludzi".

Jakie znaczenia nadaje naturze poezja wojny? Jak widzi człowiek w otoczeniu świata przyrody, a wreszcie jakim jawi się w niej ten świat — oto problemy, na które niniejszy artykuł postara się odpowiedzieć.

Dogodny materiał do badań nad ideą natury i jej funkcjami stanowi okopowa poezja Wilfreda Owena /1893-1918/, uważanego przez krytyków za najwybitniejszego poetę angielskiego okresu Wielkiej Wojny. Koże za sprawą głębokiej wrażliwości na otaczające go piękno, a może pod wpływem romantycznej inspiracji Keatsa i Shelley'a — nakreślił Owen w swych wojennych wierszach, zgrupowanych w tomie War Poems, obraz świata przyrody na tle złożony i szeroki by pomieścić zarówno pejzaże i słońce, zwierzęta i rośliny, jak również człowieka, który choć walczy na wojnie, nadal pozostaje z tym światem nierozdzielnie związany. Każdy z ważniejszych utworów War Poems ukazuje ten związek, podaje coraz to nowe informacje, tworząc w ten sposób rozbudowaną wątkowo i aspektowo