

Габриэлла ТОПОР

Елена ЦЫМБАЛЮК

**ОПОРНЫЕ КОНСПЕКТЫ
ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XIX ВЕКА**

(I-ая половина)

Учебное пособие

Кининев, 2017

Одобрено и рекомендовано к печати
на заседании Сената КГПУ им. И. Крянгэ,
протокол №10 от 22.06.2017 г.

Автор:

Габриэлла Топор, доктор филологии, конференциар кафедры «Язык и
общение», КГПУ им. И. Крянгэ

Елена ЦЫМБАЛЮК, преподаватель.

Рецензенты:

Ирина ЦВИК, доктор педагогики, КГПУ им. И. Крянгэ;

Ольга Герлован, доктор филологии, ТПУ.

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII

Топор, Габриэлла.

Опорные конспекты по русской литературе XIX века / Габриэлла Топор,
Елена Цымбалюк. – Кишинэу: Б. и., 2017 (Tipogr. "Garomont Studio") – .

– ISBN 978-9975-136-57-0.

1 половина. – 2017. – 116 р. : tab. – Bibliogr.: p. 113 (10 tit.). – 50 ex. –

ISBN 978-9975-136-58-7.

CZU 821.161.1.09

T 612

СОДЕРЖАНИЕ

Романтизм как литературное направление.....	5
Романтизм в России.....	8
Поэтический мир В.А. Жуковского.....	10
Гражданская направленность поэзии К.Ф. Рылеева.....	17
И.А. Крылов – баснописец: идейно-тематическое многообразие и художественное своеобразие его басен.....	22
Идейно-тематическое своеобразие и художественные особенности комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».....	28
Творчество А.С. Пушкина	
Идейно-тематическое многообразие лирики А.С. Пушкина.....	34
Анализ стихотворения А.С. Пушкина «Осень».....	37
Жанр поэмы в творчестве А.С. Пушкина.....	40
Проза А.С. Пушкина и её особенности.....	48
А.С. Пушкин – драматург. «Маленькие трагедии»: проблематика, образы, своеобразие.....	52
«Евгений Онегин» А.С. Пушкина – первый реалистический роман в русской литературе. Новаторство Пушкина-романиста.....	58
Творчество М.Ю. Лермонтова	
Истоки своеобразия творчества М.Ю. Лермонтова.....	69
Идейно-тематическое многообразие лирики М.Ю. Лермонтова.....	71
Анализ стихотворения М.Ю. Лермонтова «Смерть Поэта».....	72
Жанр романтической поэмы в творчестве М.Ю. Лермонтова.....	74
Драма М.Ю. Лермонтова «Маскарад»: проблематика и поэтика пьесы.....	83
Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: идейно-художественное своеобразие.....	84
Творчество Н.В. Гоголя	
Романтическое начало в творчестве Н.В. Гоголя (идейно-художественный анализ повестей сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки»).....	93
Осмеяние пошлости жизни в сборнике Н.В. Гоголя «Миргород».....	97
Тема «маленького» человека в творчестве Н.В. Гоголя.....	100
Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор».....	103
Поэма Н.В. Гоголя «Мёртвые души»: идейно-художественное своеобразие.....	106
Библиография	115

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемое учебное пособие предназначено для студентов филологических факультетов, а также для учащихся гуманитарных классов лицеев Республики Молдова.

Цель данного пособия – помочь студентам и учащимся всесторонне и глубоко изучить и осмыслить проблематику и поэтику произведений русской литературы I-ой половины XIX века, а именно раскрыть своеобразие творчества писателей-классиков и их произведений, что должно способствовать более активному усвоению материала.

В пособии в краткой, концентрированной и в то же время доступной форме освещена история развития русской литературы I-ой половины XIX века. Главы, раскрывающие идейно-тематическое многообразие и особенности произведений писателей указанного периода расположены в хронологической последовательности. Биографические сведения привлекаются лишь в той мере, в какой это необходимо для понимания всего творчества художника слова или отдельного его произведения. При изложении учебного материала основное внимание сосредоточено на анализе литературных произведений, выявлении их художественного своеобразия.

Материал пособия для большей наглядности структурирован в виде схем и таблиц. Это, с одной стороны, облегчает восприятие материала, а с другой – помогает выделить главное, способствует систематизации материала, его быстрому и прочному усвоению и запоминанию. В целом способ подачи информации, использованный в данном пособии, оптимален, удобен и приемлем не только для подготовки к аудиторным занятиям, контрольным работам и экзаменам, но и для выполнения письменных работ (написание сочинений, курсовых, дипломных работ и т. д.).

Учебное пособие составлено в соответствии с программой курса Истории русской литературы XIX века. В нём обобщён значительный объём информации, почерпнутый из работ литературоведов В.Н. Аношкиной, А.И. Ревякина, Е.И. Богомоловой, Н.Л. Степанова. Особую помощь в разработке материала пособия оказали учебные издания М.И. Мещеряковой, Е.А. Титаренко, В.А. Крутецкой и др., что делает издание и полезным, и интересным как для студентов и учащихся, так и для всех, кто увлечён русской словесностью.

РОМАНТИЗМ КАК ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ

Ведущим литературным направлением в странах Западной Европы начала XIX века является пришедший на смену классицизму, просветительскому реализму и сентиментализму романтизм.

Причиной появления романтизма послужила реакция на французскую буржуазную революцию 1789 года (её лозунги «Свобода», «Равенство», «Братство»). Но дальнейшие события очень скоро принесли разочарование. Феодалные отношения сменились буржуазными, на первый план выступают деньги, а не личность человека, в разум и силу которого верили просветители. Разрыв между идеалами и действительностью породил неудовлетворённость настоящим. Отсюда и **основной конфликт в литературе романтизма – столкновение мечты и действительности**. Поэтика предшествующей литературы, литературы классицизма, оказалась узкой для романтиков:

Различия		
	Классицизм	Романтизм
<i>Конфликт:</i>	столкновение долга и чувства	столкновение мечты и действительности
<i>Ведущий критерий познания мира:</i>	разум	чувства
<i>Обращение к литературе:</i>	античной	эпохи Возрождения
<i>Акцент ставится на:</i>	общее, типическое	суверенность и самоценность каждой отдельной личности

Творчество романтиков в каждой стране имеет свою специфику, объясняемую особенностями национального исторического развития. Вместе с тем романтизм обладает некоторыми **устойчивыми чертами**:

- 1. Историческая почва, на которой возник романтизм** (как уже было отмечено, переломная эпоха, связанная с Великой французской революцией 1789 года).
- 2. Особенности художественного метода.** С одной стороны особый интерес к личности, характер её отношения к окружающей действительности, а с другой – противопоставление реальному миру идеального. Отсюда и двоемирие в романтизме. Художник-романтик не ставит перед собой задачи точно воспроизвести действительность – он

высказывает своё отношение к ней и, более того, создаёт свой, вымышленный образ мира (обычно контрастный реальному), чтобы через этот вымысел, через этот контраст донести до читателя свой идеал. Он не воссоздаёт, а пересоздаёт действительность. Это активное личностное начало в романтизме накладывает отпечаток на всю структуру художественного произведения, определяет его субъективный характер.

3. Характер героя. Литература романтизма выдвинула своего героя, который чаще всего выражает авторское отношение к действительности. Это человек с особенно сильными чувствами и с неповторимо острой реакцией на мир, это человек, отвергающий общественные законы, которым подчиняются другие. Поэтому он поставлен выше окружающих. Это бунтарь-одиночка, который ведёт борьбу с окружающим миром не на жизнь, а на смерть. Отсюда его презрение к окружающим. Тема одиночества героя варьируется в произведениях разных жанров. Герои романтизма неукротимы, страстны, беспокойны; они не знают полумер. Как правило, в душе героя живут *два чувства – любовь и ненависть*.

Типы характера романтического героя: готовый к самоотверженному подвигу патриот и гражданин; верящий в высокие идеалы наивный чудак и мечтатель; неприкаянный бродяга и благородный разбойник; разочарованный «лишний» человек; тираноборец; демоническая личность.

Это **исключительные характеры в исключительных обстоятельствах.**

Основные черты романтизма	Следствие
Интерес ко всему экзотическому, необыкновенному, что противостояло серости и грубости окружающей действительности	действие многих произведений происходит в странах далёких от цивилизации: Восток, Латинская Америка, Испания
Приподнятая эмоциональность	красочность и метафоричность языка (эмоционально-возвышенный характер языковых средств)
Кульминационный тип композиции	быстрая и неожиданная смена картин, лирические отступления, недоговорённость
Антитеза – ведущий принцип построения произведения, системы образов и зачастую образа главного героя	выразительность, яркость и убедительность произведений и образов
Появление новых литературных жанров	лиро-эпическая поэма, баллада, элегия, сказка, фантастическая повесть, исторический роман

Сильная сторона романтизма в том, что он показал мир глубоких психологических переживаний, мир чувств, субъективного начала в человеке, его воли. Это сыграло положительную роль в развитии реализма.

Слабые стороны романтизма: идеалистическое понимание исторического процесса, преувеличение роли личности в истории, недооценка роли разума в познании и изменении жизни, **неглубокое понимание реальных социальных связей человека и общества** (личность рассматривается в отрыве от той среды, которая её сформировала).

В романтизме выделяют **два течения:**

Течение	Основные черты	Представители	
пассивный	пытается примирить человека с действительностью, приукрашивая её, или же отвлечь от действительности к бесплодному углублению в свой внутренний мир	Франция	А. Виньи, А. Мюссе, Ф. Шатобриан
		Англия	В. Вордсворт, С. Кольридж, Р. Саути
		Россия	В.А. Жуковский
		Немецкий романтизм в основном был представлен пассивным течением (братья Гримм, В. Гауф, Э. Т. А. Гофман)	
активный	стремится усилить волю человека к жизни, возбудить в нём протест против действительности, против всякого её гнёта	Франция	В. Гюго, Ж. Санд
		Англия	Дж.-Г. Байрон, Джон Китс, П. Б. Шелли
		Россия	К.Ф. Рылеев и поэты-декабристы
		Румыния	М. Эминеску
		Польша	А. Мицкевич

Крупным открытием романтиков явился **историзм**. Если вся жизнь предстала перед романтиками в движении, в борьбе противоположностей, то это отразилось и на изображении прошлого. Родился *жанр исторического романа* (В. Скотт, В. Гюго, Ал. Дюма).

Романтики, обращаясь к истории, видели в ней основы национальной культуры, её глубинные источники. Они стремились красочно передать колорит эпохи и в своём творчестве обратились, как к национальному, так и к инонациональному фольклору, черпая оттуда мотивы, образы, темы. Пропагандируя самобытное искусство своего народа, романтики привлекали внимание к художественным сокровищам других народов, подчеркивая неповторимые черты каждой культуры.

РОМАНТИЗМ В РОССИИ

Русский романтизм явился органической частью романтизма европейского. В России романтические веяния появились в I-ой четверти XIX в., благодаря активной деятельности поэтов-переводчиков В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, Н.И. Гнедича и др.

Родоначальником романтизма в русской поэзии явился В.А. Жуковский. Его поэзия поразила своей новизной и необычностью. Бесспорной заслугой поэта было обращение к миру души и сердца человека, лирическое воплощение его переживаний и стремлений к возвышенному.

Однако собственно становление и оформление русского романтизма как литературного направления тесно связано с важнейшими событиями истории России.

Историческое событие	Следствие	Обращение к
Победа в Отечественной войне 1812 г.	подъём национального самосознания – гражданский оптимистический пафос	фольклору, отечественным преданиям, историческому прошлому
Поражение восстания декабристов (14 декабря 1825 г.)	философская направленность, самоуглубление, попытки познать общие законы, управляющие миром и человеком	немецкой идеалистической философии, чудесному и сверхъестественному

Русский романтизм испытал воздействие различных течений западноевропейского романтизма:

Влияние	немецкого романтизма	английского и французского романтизма
Представители	<i>И.-В. Гёте, Ф. Шиллер, Э. Т. А. Гофман</i>	<i>Дж.-Г. Байрон, П. Шелли, А. Шатобриан, Ш. Нодье</i>
Черты европейского романтизма	<ul style="list-style-type: none"> ➤ мистицизм ➤ интерес к философским аспектам бытия ➤ противопоставление «дневного» и «ночного» мира 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ богоборческие мотивы ➤ разлад личности и общества ➤ проблематика «сильной личности» и «естественного человека» ➤ экзотика сюжета и места действия

Последователи	<i>В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, П.А. Вяземский, А.И. Одоевский</i>	<i>Молодой А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов</i>
Черты русского романтизма	<ul style="list-style-type: none"> • медитативность лирики • созерцательность и философская углублённость в «вечные» вопросы • интерес к проявлению потусторонних сил 	<ul style="list-style-type: none"> • пафос вольнолюбия • мотив разлада сильной личности с обществом • немотивированность действий романтического героя, его неизменяемость • экзотизм сюжетов
Романтизм поэтов-декабристов		
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Социальная заострённость конфликта ✓ Критическое отношение к мистицизму и мечтательности романтиков типа В.А. Жуковского ✓ Интерес к истории – исторический сюжет заменяет экзотический ✓ Пафос героики и борьбы с внешним врагом, с несправедливостью и злом (социально-конкретизированным) 		

Вместе с тем, русский романтизм обладает своими специфическими чертами:

Европейский романтизм	Русский романтизм
скептицизм, «космический пессимизм», настроения «мировой скорби» (напр., у Дж.-Г. Байрона)	исторический оптимизм, надежда на возможность преодоления противоречий между идеалом и действительностью
культ самодовольной, гордой и эгоистически настроенной человеческой личности	идеальный образ гражданина-патриота или гуманного человека, наделённого чувством христианской любви, жертвенности и сострадания
индивидуализм героя	антииндивидуализм
разрыв с духом и культурой классицизма, просвещения и сентиментализма	тяготение к синтезу романтизма с просветительством, связь с классицизмом и сентиментализмом
противопоставление «разум – вера»	союз веры и разума

Особенностью русского романтизма является стремление к **народности**, которое предполагало гуманное отношение к крестьянству (обращение к поэзии лирических песен, обрядам, приметам, преданиям) и воспевание героического, национального характера (исторические, разбойничьи песни, былины).

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР В.А. ЖУКОВСКОГО

Василий Андреевич Жуковский (1783 – 1852) – основоположник русского романтизма, открывший новые пути развития поэзии. Главным предметом своей поэзии избрал мир человеческой души, создав художественные средства его изображения.

Периодизация творчества:

1802 – 1808 гг.	период становления романтизма: в характерных для поэта жанрах элегии и послания сочетались карамзинские традиции с индивидуальным романтическим видением и конкретным личным самосознанием
1808 – 1833 гг.	характеризуется господством сложившихся особенностей романтизма В.А. Жуковского; жанры: баллады, психологические элегии и песни
1833 – 1852 гг.	поэт отходит от лирических жанров и обращается к созданию больших повествовательных произведений в формах поэм и стихотворных повестей, драм

Основные темы лирики В.А. Жуковского

Тематика	Стихотворения	Содержание
Пейзажная лирика	«Сельское кладбище» (1802) «Вечер» (1806) «Море» (1822) «Ночь» (1823)	Природа одухотворена. Она зеркало человеческой души, переживаний лирического героя
	*Взаимопроникновение пейзажной и философской лирики	
Лирика дружбы	«К Батюшкову» (1812) «Дружба» (1805) «Цвет завета» (1819)	Дружба – «святой союз», неизменно верный, сопровождающий людей до гроба
	*Нераздельность темы дружбы и темы поэзии	
Любовная лирика	«О милый друг» (1811) «Песня» (Мой друг, хранитель-ангел мой...) (1808)	Любовь – таинственное родство душ. Она не подвластна «ни времени, ни месту». Она возвышенна, кристально чиста, целомудренна и вечна. Любимая – божество и мечта, «вселенная», «жизни сладость»
	«Кольцо души-девицы» (1816) «Минувших дней очарованье...» (1818) «Утешение» (1818)	Взаимная любовь, не знающая социальных различий, – небесное блаженство. Но это блаженство, как правило, заканчивается драматически: утрата любимой/любимого

	«Счастье во сне» (1816)	жизненные невзгоды
	«К востоку, все к востоку...» (1815)	«томленье разлуки»
	«Воспоминание...» (1821)	«тоска воспоминанья»
	*«Любовная лирика играет главную роль в поэзии В.А. Жуковского» (В.Г. Белинский)	
Патриотическая лирика	«Певец во стане русских воинов» (1812)	<ul style="list-style-type: none"> • пламенная любовь к родине-святыне; • хвала доблести и мужеству русского народа-богатыря, его героизму; • уверенность в близкой победе над иноземным захватчиком-врагом
	<p>*Патриотизм в «Певце...» становится и личной, и гражданской темой одновременно.</p> <p>Единство гражданской и личной тематики превратится в характерную особенность русской поэзии XIX-XX веков.</p>	

Ведущее место в творчестве В.А. Жуковского заняли **жанры элегии и баллады**.

Элегии

«**Сельское кладбище**» (1802) – свободный перевод элегии Томаса Грея, представителя английского сентиментализма. Начинается пейзажем, проникнутым меланхолической грустью, которую навеивает картина медленно угасающего дня («Уже бледнеет день...», «В туманном сумраке окрестность исчезает, Повсюду тишина...»).

Тема элегии – смысл жизни человека, его взаимоотношения с окружающим миром. Это своего рода размышления поэта-мечтателя, вызванные созерцанием кладбища: мысли о равенстве людей перед лицом смерти, о несправедливости и противоречиях в социальном бытии человека и о печальной участи поэта в окружающей его действительности.

«Сельское кладбище» представляет собой совокупность философских и морально-психологических мотивов, сменяющих друг друга, проникнутых грустным настроением и скреплённых общей **идеей** скоротечности и превратности жизни.

Своеобразие элегии состоит в сосредоточенности не на содержании раздумий, а на вызываемых ими внутренних, душевных переживаниях личности, которые раскрываются в единстве природы и человека (их слитности). Этому способствует одушевление природы: «день бледнеет», «денницы тихий глас», «дубравы трепетали», «под дремлющею ивой» и т. д.

В «Сельском кладбище» наметились **основные мотивы лирики** В.А. Жуковского, а **образ поэта-мечтателя**, возвышенно мыслящего и чувствующего, остро воспринимающего противоречия окружающей его

действительности, сочувствующего бедным труженикам, глубоко страдающего от неразделённой любви и предчувствующего свою близкую гибель, **станет ведущим лирическим героем** его поэзии.

Данные особенности нашли своё отражение и в следующей элегии В.А. Жуковского «**Вечер**» (1806). Её **содержание** составляет лирическое переживание при созерцании природы, которое вызывает меланхолические воспоминания и раздумья о дружбе, «о счастье юных дней», об умерших друзьях, о своей судьбе и о своём призвании. Эти размышления приводят поэта к мысли о возможности близкой смерти. **Тема** «Вечера» – смысл жизни, сущность человека, его связь с окружающей действительностью и его предназначение. **Основная идея**: лучшее в сей скоротечной жизни – гармония и красота природы, дружба и любовь.

Природа в обоих стихотворениях, изображается в движении. Смена явлений от раннего вечера к поздним сумеркам соответствует смене оттенков в настроении поэта.

Баллады

Именно как **создатель баллад** В.А. Жуковский приобретает славу оригинального, ведущего писателя, всеми признанного главы нового направления. С 1808 по 1833 год поэт создал 39 баллад самого разнообразного содержания:

- **античного** – «Кассандра» (1809), «Ивиковы журавли» (1813), «Ахилл» (1812-1814);
- **средневеково-рыцарского** – «Адельстан» (1813), «Эолова арфа» (1814), «Граф Гапсбургский» (1818), «Рыцарь Тогенбург» (1818), «Кубок» (1831), «Перчатка» (1831);
- **отечественного** – «Вадим» (1814-1817), «Светлана» (1808-1812).

Всем им свойственен глубокий лиризм.

«**Людмила**» (1808) – первая баллада В.А. Жуковского – вольный перевод баллады немецкого поэта-романтика Г.А. Бюргера «Ленора». Это баллада о любви. Сюжет её был основан на материале немецкого Средневековья. Невеста ждёт возвращения с войны жениха. Однако пришла дружина, мимо прошёл ратный строй, а друга Людмилы в нём не оказалось. В отчаянии героиня не может смириться со случившимся. Тогда ночью перед ней неожиданно является призрак жениха и увозит её с собой. До рассвета мчится конь с седоками по полям, долинам и мостам. Их путь сопровождают видения, таинственные огни, вспыхивающие в поле, бой часов в полночь. Наконец, когда уже потухли звёзды, примчал конь их к воротам. Что же увидела Людмила за ними? Камни, кресты и могилы. Жених привёз девушку к своей могиле. От ужаса Людмила каменеет и падает замертво на прах жениха.

Особенности баллады «Людмила».

1. Национальный колорит:

- место действия – Московская Русь XVI-XVII в. во время Ливонских войн;
- у героини русское имя Людмила;
- народно-сказочные формулы, песенные обороты и фольклорные наименования (борзый конь, ветер буйный, пышет конь, земля дрожит).

2. **Тема:** неразумное эгоистическое стремление человека к личному счастью вопреки воле providения. Людмила, не дождавшись любимого с поля боя, начала роптать на свою судьбу. Любовная страсть и горе утраты жениха так ослепляют её, что она забывает о других своих нравственных обязанностях – по отношению к матери, к самой себе, к жизни. За отступление от веры она наказывается, так как предаётся страсти, желанию быть, во что бы то ни стало счастливой со своим милым.

3. **Основная идея** баллады в словах, сказанных матерью Леноры: «Кратко жизни сей страданье; / Рай – смиренным воздаянье, / Ад – бунтующим сердцам, / Будь послушна небесам». В.А. Жуковский считал, что для нравственного человека целью жизни отнюдь не является достижение счастья. Он стремится доказать, как неразумно и даже опасно для человека это необузданное личное хотение.

4. **Психологическая обрисовка персонажей.** Поэт стремится воссоздать все перипетии переживаний Людмилы: тревогу и грусть по милому, ожившие надежды на сладостное свидание и неудержимую скорбь, отчаяние, недоумение и радость, сменяющиеся страхом и смертным ужасом, когда любимый привозит её на кладбище, к собственной могиле. «Гроб, откройся; полно жить; / Дважды сердцу не любить», – восклицает обезумевшая от горя Людмила, но вот гроб открылся и мертвец принял невесту в свои объятия. Теперь только она понимает: ничто не сравнится с действительной жизнью, пусть даже наполненной суровыми испытаниями. Автор выразительно передал ужас героини («каменеет, меркнут очи, кровь хладеет...»), но уже было трудно вернуть себе жизнь, так неразумно отвергнутую ею.

5. **В цветовой гамме баллады** преобладают тёмные тона. Людмила нарисована на фоне чёрной, видимо, летней ночи: она в темноте дубрав и лесов или на буграх, на равнинах, освещённых тусклым лунным светом.

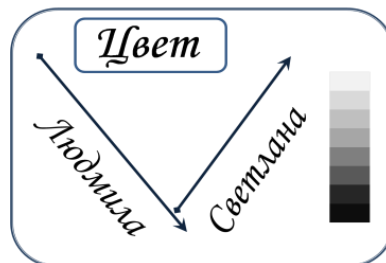
6. Вместе с тем, баллада В.А. Жуковского **жизнелюбива**. Поэт отдаёт предпочтение не запредельному «там», а действительной жизни, несмотря на то, что она посылает человеку суровые испытания.

Баллада «Светлана» (1812) также написана на сюжет бюргеровой «Леноры».

1. **Основные темы** баллады «Светлана» – **тема возмездия и тема счастья**. От духовных и душевных сил героини зависит, будет ли она счастлива или её ждёт беда. Так героиня поставлена перед судьбой. Светлана поступает совсем не так, как Людмила. Она не ропщет на провидение, а со смирением и робостью, опасаясь, но, всё-таки не теряя веры, молит о счастье. Автор утверждает торжество любви над смертью.
2. **Основная идея баллады** выражена в словах: «Лучший друг нам в жизни сей / Вера в провиденье». Смирись, человек, и покорствуй провидению – вот позиция автора. Вера в провидение оборачивается верой в жизнь.
3. **Усилен национально-русский колорит:**
 - ✧ предмет изображения – гадания девушек в крещенский вечер (вступление: «Раз в крещенский вечерок / Девушки гадали», имитация подблюдных песен: «Кузнец, Скуй мне злат и нов венец»);
 - ✧ детали быта и картины русской природы (святочное гаданье, светлица, церковь, поп, кони, запряжённые в русские сани, повода шёлковые, метелица, снег глубокий);
 - ✧ элементы народнопоэтической лексики и песенного стиля (тёмну даль, красен свет, подруженька, «Мне венчаться тем венцом, / Обручаться тем кольцом...»).
4. **Мистицизм заменён страшным сном**. Кошмары и ужасы в «Светлане» теряют свою таинственность, и объясняются не вмешательством потусторонних сил, а сном, видения в котором мотивируются в свою очередь психологическим состоянием героини, тревогами её сердца, томительным ожиданием жениха (Милый друг далёко... Год промчался – вести нет... Ах! а им лишь красен свет), обстановкой гадания, робостью и страхом перед тем, что ей откроет зеркало. Счастливая развязка обращает страхи и ужасы в «лживый сон».
5. «Светлана» – **самая оптимистическая** из всех баллад В.А. Жуковского: жених везет Светлану не на кладбище, а в Божий храм; в страшную минуту, когда поднимается из гроба мертвец, «белоснежный голубок» защищает её от гибели; в финале вместе с пробуждением Светланы от искусительного сна пробуждается к свету и солнцу сама зимняя природа. Затихают вихри и метели. Ласковое солнце серебрит снежные скатерти лугов и зимнюю дорогу, по которой скачет навстречу Светлане её живой жених и т. п.

6. **Образ Светланы** – это первый в русской поэзии художественно убедительный образ русской девушки. Светлана – милая, простодушная, нравственно чистая девушка. Она, то молчаливо-грустная, тоскующая по жениху, то пугливо-робкая во время гадания, то недоумевающая, ужасающаяся во время сна, то растеряно-встревоженная, не знающая, что её ждёт: радость или кручина. Баллада рассказала не только об эпизоде из жизни юного существа, но представила её внутренний мир. Недаром современники называли В.А. Жуковского «певцом Светланы».

7. Баллада «Светлана» выдержана скорее в белом цвете, который побеждает страшную темноту ночи. Источник белого цвета в балладе – прежде всего снег, образ которого возникает в первой строфе и сопутствует сюжетной линии до конца: девушки, гадая, «пололи снег»; Светлане снег снится («выюга над санями», «метелица кругом», «снег валит клоками»); утром «снег на солнышке блестит», «на дороге снежный прах». От строфы к строфе переходит образ снега, наполняя балладу белизной. Она подкрепляется и образами «белого платка», используемого во время гадания, стола, покрытого белой скатертью, «белоснежного голубка». Белый цвет ассоциируется с именем героини: Светлана, светлая, а по-народному, свет «белый». Белый цвет – символ чистоты и непорочности.



Второй, контрастный, цвет в балладе не чёрный (в ней только «чёрный вран»), а скорее тёмный: «тёмно в зеркале» (во время гадания), «темна даль» дороги, по которой мчатся кони, «одинокая, впотьмах», Светлана перед избушкой. Чёрный цвет страшной балладной ночи в этом произведении смягчён, высветлен.

8. Хотя **вступление баллады реалистично**, в целом это полностью **романтическое произведение**:

- исключительность события;
- обаяние героини;
- условный пейзаж, подчёркивающий необычность происшествия во времени и в пространстве («Тускло светится луна/ В сумраке тумана», «Пусто всё вокруг», «Вкруг метель и выюга»);
- эмоциональная возвышенность языка («чёрный вран», «чёрный гроб», «тайный мрак грядущих дней»);
- фантастичность.

Своеобразным романтическим фоном в балладе выступают белый снег, тёмная ночь и яркие точки огоньков свечей.

Особенности романтизма В.А. Жуковского

Своеобразие своей поэзии сам поэт определил в стихотворении «Невыразимое» (1819). **Предмет** его поэзии не изображение видимых явлений, а выражение пробуждаемых ими мимолётных, неуловимых переживаний.

Его поэзия с начала и до конца – история души поэта, его волнений, мечтаний и дум. Бесправное положение полукрепостной матери, неравенство в семейных отношениях и личная зависимость от людей, из милости признававших его родным, жестокое своеволие, сословное неравенство и религиозное изуверство, разрушившие любовь, убедили В.А. Жуковского, воспитанного в духе свободы и гуманности, в порочности окружающей действительности, в несоответствии её моральному благородству человека. **Он противопоставил действительности свободную личность, независимую в своём внутреннем человеческом достоинстве от окружающих обстоятельств**, благородство которой определяется не знатностью рода, не общественным положением, а моральной чистотой и духовным богатством:

При мысли великой, что я человек,
Всегда возвышаюсь душою...

Вместе с тем чувство неудовлетворённости действительностью, с одной стороны, и страх за судьбу личности с другой – вели поэта не к активным действиям, а к сомнению в земном счастье и к **пассивности**. Он примирялся с неизбежностью страданий и, морально осуждая действительность, уходил от неё в мир личной жизни, в мир собственных переживаний, в мир воспоминаний о минувшем счастье, к романтическим надеждам на то,

Что где-то в знакомой, но тайной стране
Погибшее нам возвратится...

Лирический герой В.А. Жуковского – смелая, благородная, возвышенно мыслящая и чувствующая личность. Он находится в разладе с действительностью, переживает трагедию взаимной, но безнадёжной любви, предпочитает активной борьбе за своё счастье на земле покорность судьбе и веру в загробный мир.

Заслуга В.А. Жуковского как поэта-романтика состоит в том, что он:

- сделал достоянием русской литературы открытые романтизмом средства поэтического изображения душевной жизни вообще;
- ввёл в русскую литературу психологизм;
- тесно связал поэзию с индивидуальностью поэта, наполнив каждое стихотворение искренним лиризмом, музыкальностью и мелодичностью.

ГРАЖДАНСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ПОЭЗИИ К.Ф. РЫЛЕЕВА

Кондратий Фёдорович Рылеев (1795–1826) вошёл в историю русской литературы как крупнейший представитель активного романтизма.

Продолжая традиции, восходящие к А.Н. Радищеву, он смотрит на искусство как на трибуну агитатора и на поэта как на бойца. Поэт ценит в своих произведениях прежде всего их **гражданственность, боевой характер и дух** (основные постулаты декабристской поэтики).

К.Ф. Рылеев афористически определял свою роль в литературе: «Я не поэт, а гражданин» («А.А. Бестужеву», 1825). Так понимая назначение искусства, он считал, что художник должен отрешиться от тем узких и личных. Лишь то, что способствует счастью отечества, может стать предметом вдохновения поэта. Любовная тематика чужда ему. Существует лишь одно чувство – это любовь к Отечеству.

Впервые гражданский патриотизм К.Ф. Рылеева ярко проявился в его стихотворении «**К временщику**» (1820). Оно бичевало временщика А.А. Аракчеева, царского любимца, организатора военных поселений, деспота, который стеснил свободу, «налогом тягостным довёл до нищеты» народ, «селения лишил их прежней красоты». Нравственной низости угнетателя поэт противопоставляет душевное благородство, сану «величавому» и роду – прямые достоинства сердца и ума: «Не сан, не род – одни достоинства почтенны». К.Ф. Рылеев, уничтожая «мгновенную» славу временщика, клеймя его власть «ужасную», упоминает о подвиге римских республиканцев Кассия и Брута, убийц Цезаря. Так он намекает на возможность появления нового героя-вольнолюбца, которого готов прославить за избавление отечества от тирана.

В этом произведении К.Ф. Рылеев продолжал обличительно-сатирические традиции классицистического направления, обращаясь к высокой лексике. Но в то же время он придал сатире не свойственную классицизму горячность чувств, непосредственность, динамичность и превратил её в лирически страстный монолог – речь оратора-патриота. Торжественный шестистопный ямб, возвышенная лексика: «взирать», «дерзать», «вострепещи» – всё это придаёт монологу ораторский пафос. Энергичность монолога усиливается смежными мужскими рифмами, чередующимися с женскими.

Дерзостный вызов, смелое отстаивание человеческих прав, бескомпромиссная защита свободы, ревность к отечеству, прозвучавшие в сатире «К временщику», стали **идейно-тематической основой** всех последующих социально-политических стихотворений К.Ф. Рылеева:

«А.П. Ермолову» (1821), «Видение» (1823), посвящённое А.С. Мордвинову «Гражданское мужество» (1823), «Вере Николаевной Столыпной» (1825) и др.

С 1821 г. в творчестве К.Ф. Рылеева начинает складываться новый для русской литературы жанр – думы, оригинальный, уходящий своими корнями к народным украинским и русским историческим песням и думам **жанр**. Это краткие лиро-эпические произведения об исторических героях, находящихся чаще всего в драматических ситуациях.

Цикл исторических «Дум» написан в 1821 – 1823 годах. Это своеобразная русская история в стихах, ряд картин, восстанавливающих героические дела минувших веков. Каждая из дум посвящена какому-либо историческому деятелю и озаглавлена его именем (Олег Вещий, Дмитрий Донской, Иван Сусанин и т. п.). Исторический диапазон «Дум» очень широк – от X века (подвиги Олега Вещего) до начала века XIX (смерть Г.Р. Державина). Такого широкого охвата прошлого русская поэзия ещё не знала.

«Думы» – произведения воспитательные, их **цель** – **воспитать человека-гражданина**. К.Ф. Рылеев сам осознавал **новаторский характер** этого цикла. Поэтому он счёл необходимым помочь читателю, пояснив в общем введении словами польского писателя Ю.У. Немцевича, автора «Исторических песен», суть своего замысла: «Напоминать юношеству о подвигах предков, знакомить его со светлейшими эпохами народной истории, сдружить любовь к отечеству с первыми впечатлениями памяти», а затем к каждому произведению дал пояснение в виде краткого предисловия или примечания.

Исторические события осмыслены в думах К.Ф. Рылеева в лирическом ключе: внимание поэта сосредоточено на выражении внутреннего состояния исторической личности, как правило, в какой-либо кульминационный момент жизни.

Композиционно каждая дума разделяется на две части – жизнеописание и нравственный урок, который следует из этого жизнеописания. В думе соединены два начала – эпическое и лирическое, агиографическое и агитационное. Из них главное – лирическое, агитационное, а жизнеописание (агиография) играет подчинённую роль.

Почти все думы строятся по одному **плану**:

- сначала даётся **пейзаж**, местный или исторический, который подготавливает появление героя;
- затем с помощью **портрета** раскрывается образ **героя**, который тут же произносит речь, объясняющую его предысторию и нынешнее душевное состояние;
- далее следует **урок-обобщение**.

Публицистические размышления или речи героев рылеевских дум нередко завершаются прямыми назидательно-поучительными выводами, обращениями и призывами: «Отец будь поданным своим» («Ольга при могиле Игоря»), «Ужасно быть рабом страстей!» («Святополк»).

В думах К.Ф. Рылеев славит **мужество, проявленное в борьбе за национальную самостоятельность и независимость родины, за освобождение народа от иноземного владычества (главная тема цикла)**. Поэт воссоздаёт образы Вадима, княгини Ольги, Рогнеды, Дмитрия Донского, Ермака, Ивана Сусанина, Богдана Хмельницкого, Якова Долгорукова; образы борцов против внутренних тиранов, попирающих права и свободу личности: Андрея Курбского, Артемона Матвеева, Артемия Волынского; образы патриотов, прославивших себя военными подвигами ради величия своего отечества: Святослава и Олега Вещего. В думе «Марфа Посадница» воплощена тема вольного Новгорода с его звоном «вечевых колоколов». Не забыты поэтом и знаменитые деятели на поприще государственного устройства (Борис Годунов и Пётр Великий) и просвещения народа (Г.Р. Державин). Высоко чтя женщину, К.Ф. Рылеев нарисовал её самоотверженный облик в думах: «Ольга при могиле Игоря», «Рогнеда», «Наталья Долгорукова» и «Марфа Посадница».

Воскресить историю для того, чтобы возбудить доблесть современников славными делами предков, – таков был замысел К.Ф. Рылеева и основная **идея цикла**. Обращаясь к историческому прошлому, поэт хотел показать, что идеалы передовых людей его времени опираются на лучшие традиции народа в его битвах за национальную самобытность и свободу. Ради этой цели он пренебрегал исторической достоверностью и сознательно преображал своих героев, наделяя их чертами своего времени. Поэт заставил людей далёких времён думать и чувствовать так, как это делали люди его эпохи. Княгиня Ольга, вельможа Волынский, поэт Г.Р. Державин становятся в его стихах едва ли не декабристами, и все говорят языком начала XIX столетия. Дмитрий Донской, князь XIV века, обращается к своим воинам в духе декабристского тираноборчества: «Доколь нам, други, пред тираном / Склонять покорную главу». Артемий Волынский, вельможа и министр первой половины XVIII века, выступает в одноимённой думе не поборником самодержавия, каким он был, а противником деспотизма и вольнолюбцем. Его устами говорит сам поэт, утверждающий, что царю полезный гражданин:

...тот, кто с сильными в борьбе
За край родной иль за свободу,
Забывши вовсе о себе,
Готов всем жертвовать народу.

А.С. Пушкин, прочтя в 1822 году думу «Олег Вещий», указал на неточность: во времена Олега у Киевской Руси ещё не было герба, а Олег прибавляет свой щит с этим гербом к царьградским воротам. Но К.Ф. Рылеев не исправил эту неточность при переиздании думы. Ему дорога была **не историческая верность детали, а патриотическая идея**, которая могла проводиться и через вымышленную деталь.

В «Думах» сочетались **черты классицизма и романтизма:**

классицизм	романтизм
<ul style="list-style-type: none"> • осознанный дидактизм; • просветительская направленность 	<ul style="list-style-type: none"> • особенный интерес к истории; • склонность к остросюжетному построению; • принципы построения характера
<p>Уроки гражданской нравственности, составляющие главное содержание дум, должны были быть не просто высказаны, но и запечатлены в слове. Только так они могли дойти до читателя, только так могли оказать сильное воздействие.</p> <p>Это определило особенный язык произведения – язык с явными тенденциями к афористичности.</p> <p>Многие выражения в думах звучат как прямые афоризмы: «Кто русский по сердцу, тот бодро и смело, И радостно гибнет за правое дело» («Иван Сусанин»)</p> <p>«...нет выше ничего Предназначения поэта: Святая правда – долг его, Предмет – полезным быть для света» («Державин»)</p>	<p>Поэт рисовал характеры дум лишь общими, но резкими и широкими штрихами. Образы его героев, сливаясь с обликом самого поэта, привлекают высокими идеями, благородством чувств, целостностью, монументальностью характеров. Они романтичны по выдающейся силе ума и сердца, по исключительности психологических состояний, по драматичности положений.</p> <p>Своеобразны не только обстоятельства, но и психологические положения героев дум:</p> <ul style="list-style-type: none"> • военные походы («Олег Вещий»), • плен и гнёт («Рогнеда»), • темница («Глинский»), • изгнанничество («Курбский»), • верховная власть при недоверии народа («Борис Годунов»). <p>Романтическая необычность обстановки, окружающей героев, оттеняется картинами ночного, осеннего, дикого пейзажа, как правило, мрачного, тревожного и бурного.</p>

Необычные герои, их исключительные психологические положения и обстоятельства потребовали соответствующей интонации. Поэтому для синтаксиса дум особенно характерны восклицания, вопросы, повторения, обращения, анафоры, недоговоренность. Эмоциональное напряжение дум, непрерывно возрастая, обычно завершается кульминационной точкой: «Жизнь окончил в страшных муках / Нераскаянный злодей» («Димитрий Самозванец»). Или: «И угасла, как свеча, / Как пред иконой огонь лампадный» («Наталия Долгорукова»).

Вместе с тем, художественное мастерство поэта эволюционировало. В думе «Иван Сусанин» совершенно отчётливо проявились **реалистические тенденции**. Именно эту думу выделял А.С. Пушкин, отмечая, что «Иван Сусанин», первая дума «по коей начал подозревать в тебе истинный талант».

Действительно «Иван Сусанин» отличается от однообразных, «на один покрой» остальных дум. Характерна её **композиция**: это не рассказ героя о своём прошлом, не декларативный монолог, как в большинстве дум, а эпическое повествование автора о событиях, разворачивающихся на глазах читателя. Сосредоточенность на событиях и поступках главного героя – костромского крестьянина – делают его образ живым и убедительным. Появляются бытовые зарисовки, колорит старой русской деревни, условный пейзаж сменяется выразительной картиной зимнего утра в лесу. Язык персонажей, особенно ляхов, также реалистичен, колоритен. Так сквозь романтическую поэтику дум прорываются реалистические мотивы.

Легендарный Иван Сусанин приобрёл у поэта и историческую конкретность как собирательный образ русского народа, любящего и защищающего, даже ценой собственной жизни, своё отечество. Сусанин гибнет не как верноподданный монарха, а как верный сын своей родины. В жертвенном подвиге ради сохранения царя он смыслит спасение отчизны, её спокойствие, конец междоусобицы и интервенции. Его молитва за царя – это молитва гражданина, а не раба. Перед смертью крестьянин-патриот, который завёл врагов (поляков) в лесные непроходимые дебри, откуда нет дороги назад, произносит мужественные, проникновенно-торжественные слова:

Предателя, мнили, во мне вы нашли:

Их нет и не будет на Русской земли!

Необходимо отметить также и другие **реалистические тенденции в думах К.Ф. Рылеева**:

- правдивость передачи психологического состояния Рогнеды и Натальи Долгорукой;
- яркость изображения переправы русских в думе «Дмитрий Самозванец»;
- живость описания поединка Мстислава с Редедей («Мстислав Удалый»).

Думы К.Ф. Рылеева сыграли огромную роль в гражданско-патриотическом воспитании современников и последующих поколений. А.И. Герцен писал: «Я помню, как... ударял, словно колокол... серьёзный стих Рылеева и звал на бой и гибель, как зовут на пир».

И.А. КРЫЛОВ – БАСНОПИСЕЦ: ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ МНОГООБРАЗИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЕГО БАСЕН

Иван Андреевич Крылов (1769 – 1844) – вошёл в историю русской литературы XIX века как великий баснописец. Его басни, воплотившее в себе народную мудрость, оказали большое влияние на развитие русского общественного самосознания. Как **писатель-реалист**, он прямой предшественник А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя.

Творчество И.А. Крылова развивалось в русле формирующегося реализма. Басенное творчество его готовилось и предшествующей прозой, и публицистикой, и драматургией поэта. От журнальных произведений пришла злободневность, боевая активность, а от драматургии – стремительность развития действия, «сценичность» басни.

Первая книга басен И.А. Крылова (1809), имела ошеломляющий успех. В пору острой борьбы между сентиментализмом, классицизмом и рождающимся романтизмом реалистические басни одержали верх: они были признаны всеми. За три десятилетия поэтом было написано **около 200 басен**, вошедших в золотой фонд русской литературы. **В них своим языком заговорили все сословия, состояния, профессии.** Большинство басен – это оригинальные произведения, только 67 из них – переводные и заимствованные (переводил Эзопа и Лафонтена). При жизни поэта вышло 9 сборников басен.

По своей **проблематике** басни И.А. Крылова условно можно разделить на 3 цикла:

- 1. Социально-политические;**
- 2. Нравственно-философские;**
- 3. Социально-бытовые или нравоучительные.**

1. Социально-политические басни. Автор показал противоречия и столкновения между сильными и слабыми, между богатыми и бедными, властными господами и бесправным народом.

- Тема насилия и угнетения слабого: «Лев и Барс», «Волк и Журавль», «Мор зверей» и др.

Басня «Волк и Ягнёнок» начинается глубоким обобщением: «У сильного всегда бессильный виноват» – точная характеристика мира разбоя и насилия. Её можно поставить эпиграфом ко всему циклу басен.

В басне «Лев на ловле» звери хватают добычу по чину: что можно великому льву, то нельзя волку и лисе. Подобная ситуация описана в басне «Воронёнок»: что дозволено орлу, запретно воронёнку.

- Тема взяточничества, грабежа, преступлений на службе: «Лиса-Строитель», «Рыбья пляска» («Вот Лисонька на воеводство села, / Лиса приметно потолстела»).
- Тема тупоумия правителей: «Слон на воеводстве» (в ответ на жалобу овец, с которых волки шкуру сдирают, добрый слон приговаривает: «По шкурке, так и быть, возьмите; / А больше их не троньте волоском»).
- Тема неравноправия, несправедного суда: «Щука», «Крестьяне и Река», «Медведь у пчёл» и др.

В басне «Крестьянин и Овца» автор мастерски воспроизвёл процедуру и канцелярский язык судейства: Лиса (судья) разбирает жалобу Крестьянина на Овцу. Хотя Овца никогда не ела мясного и за ней не водилось «ни воровства, ни плутовства», Лиса принимает решение: Овцу казнить «и мясо в суд отдать» (т. е. Лисе), «а шкуру взять истцу» (Крестьянину).

- Тема осмеяния кумовства, подкупа чиновников, которые получили свои должности по протекции: «Совет Мышей». Задумав себя прославить, Мыши решили создать Совет, в который надо включить только Мышей, у коих хвост «длиной во весь их рост». Но в Совете оказалась крыса без хвоста, на что сразу обратил внимание молодой Мышонок, сказавший об этом седой Мыши. И услышал ответ: «Молчи! всё знаю я сама; / Да эта крыса мне кума».

2. Нравственно-философские басни. Затрагиваются общие вопросы жизни: роль труда, просвещения, дружбы.

- Тема труда: осмеивается праздность стрекоз («Стрекоза и Муравей») и мух («Пчела и Муха», «Муха и Пчела»), паразитизм пауков («Паук и Пчела») – всем противопоставляется трудолюбивая пчела. В басне «Орёл и Пчела» Орёл презрительно разговаривает с труженицей-пчелой. Эти же идеи лежат в основе басен «Орёл и Крот», «Лев и Комар», «Лев и Мышь».

В басне «Старик и трое молодых» выражена идея бескорыстного труда на общую пользу и на благо грядущих поколений.

- Тема воспитания: «Кукушка и Горлинка», «Крестьянин и Змея», «Бочка» – осмеяние галломании. Баснописец ратовал за национальную культуру и осуждал преклонение перед иностранными модами. Родители, доверяющие своих детей «наёмничьим рукам», не могут ожидать хорошо воспитанных детей. Влияние «вредного ученья», которым стоит лишь напитаться с детства, никогда не прекратится.
- Тема дружбы: начата ранней басней «Два Голубя» (1809) и закончена «Двумя Мальчиками» (1843). В первой – идиллическая картина:

дружба вечна, она помогает избавиться от житейских невзгод и потрясений. Иной тип дружбы изображён в басне «Собачья дружба» (1815): только стоит бросить кость друзьям, как «С Пиладом мой Орест грызутся, – / Лишь только клочья вверх летят...».

- Тема лицемерия и предательства: «Лев, Серна и Лиса» – в погоне за Серной лев остановился перед пропастью, которую Серна перемахнула легко, но Лиса похвалила лёгкость и крепость Льва, и тот прыгнул вслед за Серной, разбившись «до смерти». А Друг-Лиса «на просторе и на воле, / Справлять поминки другу стал / И в месяц до костей он друга оглодал».
- Тема холуйства и угодничества: «Две Собаки» – дворняга Барбос стережёт двор, мокнет под дождём и получает побои. А Жужу – кудрявая болонка, всегда в холе, ест и пьёт на «серебре». Барбос не понимает, за что ей такие привилегии. Она пояснила: «На задних лапках я хожу». Автор обобщает: «Как счастье многие находят / Лишь тем, что хорошо на задних лапках ходят».
- Тема ценности реального знания: «Огородник и Философ».
- Тема ценности тех, кто питает общество: «Листы и Корни».

3. Социально-бытовые или нравоучительные басни. Автор высмеивает человеческие пороки, слабости и недостатки, учит житейской мудрости, честности, бескорыстию, уважению к человеческому достоинству.

- Невежество, глупость осмеиваются и высоко ставятся ум, здравый смысл, ясное понимание жизни в баснях «Мартышка и Очки», «Петух и Жемчужное зерно», «Свинья под Дубом», «Волк и Журавль», «Лжец» и др.
- Зазнайство, высокомерие, спесивость изображаются в басне «Мешок». Деньги, золото обеспечили Мешку поклонение, ласковое заискивание. Но вслед за взлётом следует падение: пустой Мешок «выброшен, и слуху нет о нём». Баснописец резюмирует: «Велико дело – миллион!».
- Зависть осмеяна в баснях «Лягушка и Вол», «Прохожие и Собаки». Захотевшая сравниться в объёме с Волком Лягушка так раздулась, что с «натуги лопнула и околела». А мораль второй басни поэт сформулировал кратко: «Завистники, на что ни взглянут, / Подымут вечно лай; / А ты себе своей дорогою ступай: / Полают, да отстанут».
- Хвастовство: «Заяц на ловле».
- Неблагодарность: «Свинья под Дубом», «Волк и Журавель».
- Скупость и жадность: «Скупой», «Бедный Богач».
- Несогласованность в делах: «Лебедь, Щука и Рак».
- Неумение разбираться в жизни: «Ларчик».

Художественное своеобразие басен И.А. Крылова

Басни И.А.Крылова – новая ступень в мировом развитии басни. В них выразился русский дух и русский характер, склад русского ума, живописность русской речи. Главное достоинство басен – народность, реализм и высокая художественность.

1. **Сюжеты** басен, как правило, актуальные, остро конфликтные. В них отразились быт и нравы русского народа, его житейский опыт, народная мудрость. В основе сюжетов басен лежит большей частью **антитеза**:

- свобода и неволя («Бумажный Змей»),
- богатство и бедность («Откупщик и Сапожник»),
- власть и бесправие («Волк и Ягнёнок»),
- труд и праздность («Стрекоза и Муравей», «Орёл и Пчела»),
- культура и невежество («Мартышка и Очки», «Петух и Жемчужное зерно»).

Антитеза лучше подчёркивает нравоучительный и общественный смысл басни, ярче обнажает её идею.

2. **Композиция** басен, по преимуществу, максимально сжатая, стройная, динамичная. Она представляет собой на редкость действенный и живописный **диалог** («Собачья дружба», «Пруд и Река», «Любопытный») или повествовательно-описательно данный **жизненный эпизод** («Синица»). Каждый персонаж имеет свой голос, свою роль, точно соответствующую его положению, нравам и психологии.

Композиционные особенности:

- Рост драматического напряжения, которое завершается катастрофой («Дуб и Трость», «Лягушка и Вол», «Волк и Ягнёнок») или совершенно неожиданным выводом поучающего характера («Музыканты», «Ларчик», «Троежёнец»).
- Моральное обобщение (обязательная принадлежность басни как дидактического жанра) может выражаться всем содержанием произведения. Но чаще всего оно представлено в форме предваряющего, по смыслу ёмкого суждения (в начале басни) или естественного итога художественно развернувшейся картины (в конце). Часто моральное обобщение звучит как афоризм:
 - «Когда почтён быть хочешь у людей, – с разбором заводи знакомства и друзей» («Крестьянин и Змея»);
 - «В породе и в чинах высокость хороша, но что в ней прибыли, когда низка душа» («Осёл»);
 - «И в людях так же говорят: кто помирней, так тот и виноват» («Мор зверей»);

«Невежды судят точно так: в чём толку не поймут, то всё у них пустяк» («Петух и Жемчужное зерно»);

«Не презирай совета ничьего, но прежде рассмотри его» («Орёл и Крот»).

➤ **Концовка басни** чаще всего обладает ударностью эффектного, броского, до предела сгущенного суждения:

«А я скажу: по мне уж лучше пей, Да дело разумеи» («Музыканты»);

«... если голова пуста, То голове ума не придадут места» («Парнас»);

«... делом, не сведя конца, Не надобно хвалиться» («Синица»).

3. Как и все басни, басни И.А. Крылова **основаны на аллегории**. Иносказание лишь прикрывает истину, но раскрывает суть действительности. Поэт создаёт в жанре басни широкую картину народной, национальной жизни – нравов, быта России, но рисует по преимуществу животных, птиц, рыб.

Преодолев абстрактность и навязчивый дидактизм старой басни И.А. Крылов придал басенной аллегории жизненную конкретность, правдивость. Его персонажи живут и действуют, как реальные типы своего времени. За его отношениями зверей скрывались отношения людей, за поступками животных и птиц – людские поступки.

4. Чрезвычайное разнообразие **иронии**, пронизывает все басни И.А. Крылова. Эта ирония, то насмешливо-добродушная, то колкая и злая, часто переходит в сарказм («Ворона и лисица»: Спой, светик, не стыдись!).

5. Басни И.А. Крылова отличаются многообразием своего **видового выражения**:

- в форме новелл («Три Мужика»),
- сатирические памфлеты («Рыбья пляска»),
- бытовые сценки («Два Мужика»),
- злые эпиграммы («Свинья под Дубом»),
- драмы («Волк и Ягнёнок», «Раздел», «Два Мужика»),
- комедии («Мартышка и Очки», «Лебедь, Щука и Рак», «Демьянова уха»).

Подавляющее большинство басен И.А. Крылова – миниатюрные драмы и комедии. Но в любом жанровом выражении его басни, проникнутые иронией, – образец совершенной слитности содержания и формы.

6. Большая роль принадлежит **образу рассказчика**. Это человек из народа, ярко отражающий основные особенности национально-русского характера. Отличительные его свойства, по определению А.С. Пушкина, – «весёлое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться», а в оценке В.Г. Белинского – «природная верность взгляда на предметы», «кажущаяся неповоротливость, но и с острыми зубами, которые больно кусаются».

7. Басни И.А. Крылова написаны прекрасным **народным языком**, который стал подлинным открытием для русской литературы, проложившим дальнейшие пути развития прозы, драматургии и поэзии. Ранее никто не писал так просто, доступно и метко. В баснях И.А. Крылова впервые в произведениях русской литературы полновластно зазвучал язык крестьянства, мастеровых, бедного мещанства, притом, кроме персонажей, и в речи самого автора. Именно в народном языке он искал источник обогащения изобразительных средств, отсюда **черпал**

✧ простонародные слова: «*мужик*», «*подойник*», «*кривляка*», «*свинья*», «*навоз*», «*рожь*», «*скотина*», «*девка*», «*дура*», «*юлит*», «*шныряет*» и др.

✧ простонародные выражения: «*из кожи лезут вон*», «*сыр выпал – с ним была плутовка такова*», «*как липку ободрал*», «*у меня его с руками оторвут*», «*с натуги лопнула и околела*», «*хлопот Мартышке полон рот*» и др.

✧ ласкательные имена в чисто народном духе: «*спой, светик*», «*ох, мой голубчик-куманёк*», «*какой носок, пёрышки, голосок*» и др.

✧ повторы: «*идол стал болван болваном*», «*час от часу не легче*», «*свинья свиньёй*» и др.

✧ пословицы и поговорки, которые часто выражают идею басен: «*Не плюй в колодец – пригодится воды напиться*» («Лев и Мышь»), «*Кто в лес, кто по дрова*» («Музыканты»), «*Что посеял, то и жни*» («Волк и Кот»), «*В семье не без урода*» («Слон на воеводстве»), «*Из огня, да в полымя*» («Госпожа и Две служанки»).

Многие выражения баснописца **вошли в разговорный язык на правах пословиц и крылатых речений**:

«*Чем кумушек считать трудиться, не лучше ль на себя, кума, оборотиться*»;

«*А Васька слушает, да ест*»;

«*А ларчик просто открывался*»;

«*Наделала синица славы, а моря не зажгла*»;

«*Услужливый дурак опаснее врага*»;

«*Слона-то я и не приметил*»;

«*Не дай бог с дураком связаться*»;

«*От ворон она отстала, а к павам так и не пристала*» и мн. др.

В отдельных случаях само название басни становится афоризмом: «Тришкин кафтан», «Демьянова уха», «Лебедь, Щука и Рак» и т. п.

8. Почти все басни написаны вольным **ямбом, без рифмы**, т. е. белым стихом. Этот стих с наибольшей свободой передаёт разговорную речь. Он прост и музыкален.

ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОМЕДИИ А.С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

Александр Сергеевич Грибоедов (1795 – 1829) – известный русский писатель, выдающийся дипломат, статский советник. В ряд великих драматургов вошёл, прежде всего, как автор комедии «Горе от ума» (1824). Запрещённая царской цензурой к печатанию и постановке (при жизни А.С. Грибоедова были опубликованы только отрывки в альманахе «Русская Талия», 1825), комедия быстро распространялась в многочисленных списках по всей России. Лишь в 1862 г. она была полностью напечатана.

Основная тема «Горя от ума» – судьба передового человека своего времени, близкого по взглядам к декабристам. Главное в комедии – это общественная драма Александра Андреевича Чацкого. Две истории – конфликт героя с московским дворянством и несчастливая любовь к Софье – тесно переплетаясь, соединяются в единую линию сюжета пьесы. В этом состоит высокое драматургическое мастерство А.С. Грибоедова.

В небольшом по объёму произведении, где изображён всего один день в доме московского барина Фамусова, драматург затрагивает многие **важнейшие вопросы современности:**

- о положении русского народа, крепостном праве, взаимоотношениях между помещиками и крестьянами, самодержавной власти, безумном расточительстве дворян;
- о просвещении и воспитании, гражданском долге и службе;
- о независимости и свободе личности;
- о национальной самобытности и культуре.

Этот круг вопросов определяет актуальность **проблематики комедии:**

Проблемы социально-политического устройства России:

- осуждение крепостнических взглядов, чиновничества, невежества, преклонения перед всем иностранным, ничтожности интересов и безделья московских бар;
- критика принятой в обществе системы воспитания и осуждение невежественных учителей-иностранцев;
- порицание воспитания молодёжи в духе презрения к народу, национальной культуре, русскому языку;
- обличение «пустого, рабского, слепого подражания».

Проблемы личных отношений человека новых взглядов в условиях старой консервативной среды. Социальная тема, более широкая, как бы обрамляет любовную. Софья – дитя своего общества (воспитание, чтение

французских сентиментальных романов). Это обусловило невозможность для Чацкого найти взаимность с её стороны.

Философская проблема ума и глупости, ума и безумия, стремления к идеалу и неизбежного столкновения с действительностью создаёт не только остросовременное, но и вневременное, «вечное» звучание комедии. Проблема ума является одной из ключевых. Об этом свидетельствует название – «Горе от ума». В нём заострена парадоксальность: естественно, если причиной горя выступает глупость, но совершенно противоестественно, если причиной этому становится ум.

Суть комедии можно передать словами самого автора: «25 глупцов на одного здравомыслящего» (письмо П.А. Катенину). Драматург показывает два полярных взгляда на жизнь. Это точка зрения Чацкого, для которого высшая ценность, – «ум, алчущий познания», и Фамусова, считающего, что «учённость – вот чума, ученье – вот причина, что нынче пуще, чем когда безумных развелось людей». Ум включает в себя вольномыслие, вольнодумство, преданность высоким идеям просвещения и свободы.

Идейный смысл комедии заключается в столкновении и противопоставлении двух больших эпох (общественных сил, жизненных укладов, мировоззрений) русской жизни: старого крепостнического «века минувшего» и нового прогрессивного «века нынешнего».

Два лагеря в пьесе

«Фамусовское» общество	Чацкий и его единомышленники
Павел Афанасьевич Фамусов и его гости, Алексей Степанович Молчалин, Софья Павловна, внесценические персонажи	Александр Андреевич Чацкий и внесценические персонажи (двоюродный брат-офицер Скалозуба, племянник княгини Тугоуховской – «химик и ботаник», профессора Петербургского педагогического института)

Историческим рубежом между ними была Отечественная война 1812 года – пожар Москвы, разгром Наполеона, возвращение русской армии из заграничных походов. Борьбу старого и нового А.С. Грибоедов отразил через противостояние личности и общества, он впервые показал столкновение не характеров героев, а их **идей**. Обе стороны конфликта сталкиваются в непримиримом противостоянии, в ходе которого не может быть достигнуто согласие (конфликт трагический). И хотя формально автор решает конфликтную ситуацию в пользу фамусовского общества, философская правота идеологической позиции принадлежит Чацкому.

Художественные особенности комедии А.С. Грибоедова «ГОРЕ ОТ УМА»

1. «Горе от ума» – **первая реалистическая общественно-бытовая комедия в русской литературе** – одно из самых злободневных произведений русской драматургии, блестящий пример тесной связи литературы и общественной жизни, образец умения писателя в художественно совершенной форме откликнуться на актуальные явления современности. Комедия является **новаторским** произведением и по содержанию, и по форме.
2. И хотя пьеса знаменует собой победу в творчестве А.С. Грибоедова **реализма**, в ней ощутимы и отголоски классицизма.

Черты классицизма и реализма в комедии

Классицизм	Реализм
<ul style="list-style-type: none"> • Правила трёх единств: времени, места, действия; • Любовная интрига (любовные треугольники: Чацкий – Софья – Молчалин, Молчалин – Лиза – буфетчик Петруша); • Говорящие фамилии персонажей (Молчалин, Скалозуб, Хрюмины, Тугоуховские и др.); • Традиционные драматические амплуа (Фамусов – обманутый отец, Чацкий – «резонер», Лиза – «служанка-субретка», Молчалин – простак, соперник или друг героя); • Преобладание монологической речи, реплики «в сторону», стихотворная форма; • Название включает в себе основную мысль произведения 	<ul style="list-style-type: none"> • Открытый финал (порок не наказан, герой не торжествует, а покидает дом Фамусова); • Естественность и простота развития действия; • Два конфликта: любовный перекрывается общественным (первый в конце пьесы разрешён, второй – нет); • Две переплетающиеся сюжетные линии (Чацкий – Софья – Молчалин и Чацкий – общество); • Индивидуализация характеров героев, их речи; • Типизация характеров и обстоятельств; • Точность реалистических деталей жизни московского барства; • Вольный ямб, пиррихии (наиболее характерно для речи Чацкого), передающие живость разговорной речи

Однако в комедии присутствуют и черты романтизма:

- главный герой – борец и бунтарь – противопоставлен обществу, он одинок и непонятен окружающим, его мечты устремлены в будущее, он максималист (идеальное представление о мире) и исповедует высокие идеалы;

- наличие трагического пафоса;
- патетичность речей (эмоциональная восторженность);
- герой – оратор;
- мотивы: одиночества, неразделённой любви, бегства, изгнанничества, путешествия.

3. Художественное новаторство проявляется в характере типизации и индивидуализации действующих лиц. Каждый образ отражает в себе конкретно-историческую **сущность реальных общественных типов своей эпохи**. Они не выдуманные, не абстрактные, а глубоко жизненные. Драматург, следуя основному принципу реализма (изображение типических характеров в типических обстоятельствах), ставит своих героев **в конкретно-исторические бытовые и общественные условия**.

Изображение характеров

Принцип обобщения через изображение единичного	Преодоление однолинейности в изображении характеров	Нарицательность, реалистическая символичность образов
типизируя образ, автор вместе с тем каждому персонажу придаёт индивидуальные черты и свойства	характеры персонажей раскрываются и обогащаются в процессе развития действия	художественное преувеличение, приём гиперболизации, подчеркивание ведущих признаков
почти любой образ комедии – тип широкого масштаба и одновременно портрет	многостороннее раскрытие характеров; углубление психологической основы образов	герои превращаются в образы-символы с нарицательным смыслом, не теряя при этом своей индивидуальности
<p>В судьбе одного передового мыслящего молодого человека отражается судьба целого поколения свободолубивой дворянской молодёжи.</p> <p>Чацкий покоряет глубоким и острым умом, благородной пылкостью, чувством долга и чести, силой воли и мужественностью, независимостью и принципиальностью, нежностью и</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Фамусов, не только реакционер, ненавистник просвещения, но и любящий отец, и стареющий волокита, и важный барин, и покровитель своих многочисленных родственников; 2. Образ Чацкого дан в развитии, в преодолении социальных иллюзий («отрезвился... сполна»), в отрезв- 	<p>фамусовщина (Фамусов – «всем знакомый» – типичный представитель общества);</p> <p>молчалинство (Молчалин – немногословный подхалим, лакей и лицемер);</p> <p>репетиловщина (Репетилов – не имеет своих и мыслей и убеждений);</p> <p>скалозубовщина (Скалозуб – зубоскал, пошлый остряк)</p>

сердечностью, язвительной иронией	лени от обманчивых мнений о Софье	
--------------------------------------	--------------------------------------	--

Раскрывая внутренний облик персонажей, А.С. Грибоедов сосредотачивает внимание не на их чувствах, переживаниях, психологии, а на их общественных взглядах, на их идеях. В этом сказалась его особенность как писателя-просветителя.

4. Комедия «Горе от ума» представляет собой сложный жанровый синтез.

- Авторское определение жанра – комедия.
- Пьеса выходит за рамки комедийного жанра: сильны драматические и трагические элементы, конец драматичен.
- Современники А.С. Грибоедова определяли пьесу как «высокую» комедию (пересечение комедии и трагедии).
- Современное литературоведение относит пьесу «Горе от ума» к жанру драмы. Иногда её называют трагикомедией.

Черты комедии и драмы

Черты комедии	Черты драмы
<ul style="list-style-type: none"> • Подавляющее большинство действующих лиц изображено в комическом свете; • Приём несоответствия (Фамусов – управляющий, но халатен, его речи не соответствуют поведению; Молчалин – мысли не соответствуют поведению: он циничен, но угодлив и обходителен); • Комические ситуации (разговор глухих); • Пародийные образы (Репетилов); • Приём гротеска (спор гостей о сумасшествии Чацкого); • Язык пьесы – язык комедии (разговорный, меткий, остроумный, легко запоминающийся) 	<ul style="list-style-type: none"> • В основе комедии лежит трагический конфликт главного героя и общества; • Трагедия Чацкого заключается в том, что он терпит горе от своего ума, глубокого в своём критическом отношении к миру фамусовых и скалозубов; • Личная драма Чацкого, крушение его надежд в отношениях с Софьей; • Драматические переживания Софьи

Вывод:

В пьесе присутствуют элементы и комического и драматического начала. Это комедия особая, созданная на русской почве – первая грустная комедия. Чацкий – первый типичный русский герой – страдающий, ищущий. Таких героев в русской литературе называют «лишними людьми».

5. В пьесе два конфликта: частный (любовный) и общественный (социальный) и две сюжетные линии: Чацкий – Софья – Молчалин и Чацкий – общество.

Конфликт в пьесе

Общественный	Частный
Столкновение прогрессивных взглядов Чацкого с косным «фамусовским обществом», «века нынешнего» с «веком минувшим». Чацкий и Фамусов – основные антагонисты	Интрига построена на любовных треугольниках: Чацкий – Софья – Молчалин, Молчалин – Лиза – буфетчик Петруша, Молчалин – Лиза – Фамусов
Основу конфликта составляет резкое расхождение сторон во взглядах на цель и смысл жизни, на её ценности, на место человека в обществе и другие злободневные проблемы	Любовный конфликт подчинён общественному, но! развязка любовного конфликта влияет на основной конфликт пьесы: общественные противоречия остаются неразрешёнными
Конфликт не разрешён и не может быть разрешён: Чацкий уезжает из Москвы	Конфликт специфически разрешён: Чацкий понимает, что нелюбим, но и Софья узнаёт о вероломном поведении и интригах Молчалина

6. А.С. Грибоедов одним из первых обращается к принципу **открытого финала**: если крах Чацкого в любви абсолютно очевиден, то вопрос о том, можно ли назвать его изгнание из фамусовского общества победой над героем, остаётся открытым.

7. Широкое **привлечение социально-бытового материала** также было новаторским. В комедии дана широкая и во всех деталях верная историческая картина всей русской жизни 1818 – 1820-х гг. В образе Москвы угадывается вся Россия.

8. А.С. Грибоедов, используя опыт басен И.А. Крылова, вводит в свою комедию вольный ямб. В отличие от шестистопного, традиционного для комедий, он более приспособлен для передачи живой речи. Движение стиха подчиняется движению мысли: стиховая строка разбивается репликами, паузами, варьируется рифмовка.

9. Гениальным новатором оказался А.С. Грибоедов и в развитии **языка русской драматургии**. Он широко и обильно использовал в своей комедии образность народного языка и живую разговорную речь. Характеры героев раскрываются посредством речевой индивидуализации, в которой определяющим является разговорно-просторечный язык персонажей. Поэтому речь действующих лиц так естественна, непринуждённа, жива и эффектна.

Писатель предстаёт настоящим мастером **афоризмов**. Многие из них стали крылатыми выражениями, перешли в живую разговорную речь и обогатили её: «Счастливые часов не наблюдают», «Ужасный век», «Шёл в комнату, попал в другую», «Подписано, так с плеч долой», «Грех не беда,

молва не хороша», «Чуть свет – уж на ногах! и я у ваших ног!», «А судьи кто?», «Служить бы рад, прислуживаться тошно» и мн. др.

ТВОРЧЕСТВО А.С. ПУШКИНА

Александр Сергеевич Пушкин (1799 – 1837) – величайший поэт, основоположник русского литературного языка, родоначальник новой русской литературы. На протяжении всего своего творческого пути поэт был с «веком наравне», оставаясь великим оптимистом, светлым жизнелюбцем, гуманистом, объединяющим людей высокой нравственности, благородства, возвышенных чувств. Поэзия, драматургия, проза, критические статьи, заметки и письма – все виды литературы, к которым прикасался А.С. Пушкин, несут на себе печать его гения.

Идейно-тематическое многообразие лирики А.С. Пушкина

Поэт оставил потомкам неувядаемые образцы вольнолюбивой, философской, любовной, пейзажной лирики. Но никто не писал так много в прозе и стихах о Поэте, о его гражданской позиции, об отношениях с миром, как А.С. Пушкин. Он первый показал читающей публике «поэзию во всей её очаровательной красоте», поэзию как «союз волшебных звуков, чувств и дум».

Согласно идейно-тематическому подходу к изучению лирики поэта в ней можно выделить:

	Тематика	Произведение	Содержание
Патриотическая лирика	а) гордость героическим прошлым русского народа	«Бородинская годовщина» (1831)	Поэтизация высокого патриотизма и воинской доблести россиян в победоносной Отечественной войне 1812 г.
	б) чувство национальной гордости	«Воспоминания в Царском Селе» (1814)	

Пейзажная лирика	русские пейзажи соединены с любовью ко всему русскому, с любовью к Родине	«Редет облаков летучая гряда» (1820) «Погасло дневное светило...» (1820) «К морю» (1824) «Зимний вечер» (1825) «Буря мглою небо кроет» (1825) «Зимнее утро» (1829) «Осень» (1833)	Выражение идеала гармонии природы, её вечной красоты, соприкосновение с которой пробуждает чувства радости бытия и творческого вдохновения; в образах природы отражается внутренний мир и переживания лирического героя
Вольнолюбивая лирика	а) протест против самодержавия и крепостного права	«Лицинию» (1815) «Деревня» (1819) «Свободы сеятель пустынный» (1823)	Стихи проникнуты пафосом свободы и пронизаны верой в торжество справедливости. Поэт страстно клеймит основы крепостного права (беззаконие, произвол, «рабство тощее», «барство дикое») и призывает оставаться преданными своим идеалам
	б) стремление к «вольности святой»	«Вольность» (1817)	
	в) воспевание свободолобивой личности	«К Чаадаеву» (1818) «Узник» (1822) «Во глубине сибирских руд» (1827) «Арион» (1827) «Из Пиндемонти» (1836)	
Лирика дружбы	а) дружба как прочный братский союз единомышленников	«Пирующие студенты» (1814) «Разлука» (1817) «К Чаадаеву» (1818) «19 октября 1925 года» (1825) «И.И. Пущину» (1826) «Была пора...» (1836)	Дружба – это союз, который ничто не в состоянии разрушить, это целая жизнь, в течение которой друзья делят все радости и горе, победы и неудачи, надежды и разочарования. Однако она не защищена от предательства
	б) дружба-вражда	«Коварность» (1824)	
Лирика любви	а) любовь как чувство идеальное, возвышенное, прекрасное	«Я вас любил ...» (1829)	Гимн красоте и любви, которая обогащает и преображает человека; «трогающая душу гуманность» (В.Г. Белинский). Истинная любовь – огромное
	б) любовь как мимолётное влечение	«Я помню чудное мгновенье...» (1825)	

	в) любовь и чувства ей сопутствующие (радость, печаль, робость, ревность)	«Сожжённое письмо» (1825) «Не пой, красавица, при мне...» (1828) «На холмах Грузии...» (1829) «Что в имени тебе моём?..» (1830) «Прощание» (1830)	счастье, даже если она является неразделённой. Главное в любви – счастье и душевный покой возлюбленной. Ради этого стоит пожертвовать своей любовью
Поэт и поэзия	а) поэзия и действительность	«Разговор книгопродавца с поэтом» (1824)	Итог глубоких раздумий о назначении поэзии, её высокой и непреходящей ценности, о нерукотворных памятниках, которые создают художники слова, о свободе их творчества. Судьба поэта нелегка, его путь труден и тернист. Поэт – избранник, провидец и учитель, призванный служить своему народу, быть вещим, мудрым, поднимать на борьбу за правду и свободу
	б) назначение поэзии	«Пророк» (1826)	
	в) психология поэтического творчества	«Осень» (1833)	
	г) поэт и народ, поэт и толпа	«Поэт и толпа» (1828) «Поэту» (1830) «Эхо» (1831)	
	д) положение поэта в современной Пушкину России	«К другу стихотворцу» (1814) «Поэт» (1827)	
	е) оценка собственного творчества	«Памятник» (1836)	
Философская лирика	а) о смысле и цели существования	«Сцена из Фауста» (1825) «...Вновь я посетил...» (1835) «Отцы-пустынники и жёны непорочны...» (1836)	Жизнь – это путь, движение, свершающееся независимо от воли человека, она подчинена непреодолимым законам времени. Движение жизни вечно, бег времени неумолим. Это «общий закон», которому подчиняется всё живое – и человек, и природа. Результат пребывания человека на земле – это то, что он успел сделать. Печаль и уныние – плохие помощники, а терпение и надежда на лучшее способны поддержать в человеке силы и веру в себя.
	б) о жизни, её законах	«Телега жизни» (1823) «Если жизнь тебя обманет» (1825) «Воспоминание» (1828) «Сапожник» (1829) «Элегия» (Безумных лет...) (1830) «Два чувства дивно близки нам...» (1830)	

		«Пора, мой друг, пора! Покою сердце просит...» (1834)	Мужественное отношение к жизненным страданиям облегчает трагизм человеческого бытия
в) о жизни и смерти		«Дар напрасный, дар случайный» (1828) «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829)	
г) о добре и зле		«Анчар» (1828)	

Идейно-художественный анализ стихотворения

А.С. Пушкина «ОСЕНЬ»

Стихотворение «Осень», написанное А.С. Пушкиным в болдинскую осень 1833 года, – один из сравнительно немногих образцов пейзажной лирики поэта. Простой и скромный пейзаж средней полосы России передан здесь во всей его поэтичности.

Эпиграф стихотворения: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?», указывает на его связь со знаменитым посланием Г.Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская», в котором прославлялись покой и уединение на лоне сельской природы. У А.С. Пушкина мотив уединения, отказа от сует светской жизни также имеется, хотя и не играет такой большой роли. Поэт восторгается видом русской природы, её осенней пышностью и красотой, воспринимаемой им как знамение вечного обновления жизни:

Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса –
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...

Ощущение здоровья, душевной бодрости, полноты жизни, творческой силы наполняет это стихотворение А.С. Пушкина, придаёт ему оптимистическое, жизнеутверждающее звучание. Жизнеутверждающий пафос определяет и пластическую ясность стихотворения – это великолепная картина русской осени, созданная художником-реалистом, проникновенно чувствующим краски родной природы, умиротворяющую прелесть сельского пейзажа. Это земной, очень конкретный пейзаж, в нём нет импрессионистической зыбкости, субъективного восприятия природы, столь характерного для пейзажей романтиков.

Сила пушкинского пейзажа в том, что поэту удалось в резко индивидуальных, конкретных образах передать типический, обобщённый характер русской природы. Его пейзаж предельно точен, его нельзя перенести в другую местность, и в то же время он не фактографичен, а обобщён, увиден зорким поэтическим зрением в своей необычайной красоте:

Октябрь уж наступил – уж роща отряхает

Последние листы с нагих своих ветвей;
Дохнул осенний хлад – дорога промерзает –
Журча ещё бежит за мельницу ручей,
Но пруд уже застыл...

Эмоциональная окрашенность предметов не нарушает точной и наглядной картины, словно запечатлённой на полотне кистью художника: последние листы, осыпающиеся с деревьев, промёрзшая дорога, застывший пруд – скупые детали, отмечающие лишь главные перемены в природе.

По манере письма «Осень» во многом близка к «Евгению Онегину». Здесь та же разговорная интонация, непринужденная беседа автора с читателем, многочисленные отступления от темы, иронические замечания, необычная для лирики свобода повествования. Автор разговаривает с читателем. Он не только рисует картину осени, но и рассказывает о деревенской жизни, о себе самом. Как и в «Евгении Онегине», автор здесь не лирический герой, не эмоциональный центр стихотворения, а повествователь, рассказывающий обо всём с эпической обстоятельностью и объективностью.

В «Осени» осуществлён своеобразный синтез «прозы» и поэзии. А.С. Пушкин находит поэзию, прекрасное в самых, казалось бы, повседневных проявлениях жизни, сельского быта, в деталях пейзажа. Перед читателем проходит весь цикл времён года – весна, лето, осень, зима, точно и кратко охарактеризованные поэтом. Противопоставляя любимой им осени весну, он пишет о ней с явной иронией и задором:

Теперь моя пора: я не люблю весны;
Скучна мне оттепель; вонь, грязь – весной я болен;
Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены.
Суровою зимой я более доволен...

В «Осени» А.С. Пушкин широко прибегает к метафоре и метафорическим сравнениям. Даже очеловечивая природу, наделяя её качествами живого существа, он делает это с оттенком иронии, показывая тем самым, что это лишь простая метафора, сравнение, а не философское воззрение на природу. Рисуя живописное полотно осеннего пейзажа, говоря об осени как о любимой им поре года, поэт вместе с тем прибегает к сравнению осени с чахоточной девой.

В этом сравнении, разросшемся в самостоятельное лирическое отступление, поэт не столько «очеловечивает» осенний пейзаж, сколько выражает своё к нему отношение, создает лирический подтекст. Но даже в ироническом тоне, в насмешливых жалобах на природу явственно просвечивает неизменная любовь к ней. Поэтому и все комические жалобы на зной, на пыль, на мух, отравляющих существование летом, лишь снимают ореол искусственной литературной красоты, традиционно-

поэтического восприятия во имя утверждения её подлинной красоты, её целомудренной и скромной прелести, её широкого простора и раздолья.

«Осень» – это стихотворение о русской природе, о сельском уединении, о жизнелюбии поэта, о процессе творчества. В нём одновременно и высокая лирическая патетика, и авторская ирония, и удивительная живописность описаний, и эпиграмматическая краткость характеристик. Эта поэтическая свобода, естественность живой речи, освобождённость от всяких литературных канонов особенно знаменательны.

Как и в «Евгении Онегине», А.С. Пушкин здесь основывает лирическое повествование на отступлениях от основной темы, на объединении разнородного материала. Именно эти отступления, замечания и рассуждения поэта по поводу осени и составляют содержание стихотворения. Но поэт не выдвигает своё лирическое «я» на первое место. На первом плане объективное повествование, перемежающееся лирическими отступлениями.

«Осень» написана октавами (рифмовка – авававсс), строфой, обычно используемой в эпических произведениях. Эта вместительная, объёмная строфа в сочетании с шестистопным ямбом даёт возможность в пределах одной строфы вместить большое и разнообразное содержание. Поэтому каждая из строф обладает тематической самостоятельностью и законченностью, давая возможность объединить в стихотворении разные темы, разные мотивы: и изображение картин природы, и лирическую исповедь поэта.

Основной темой стихотворения «Осень» является тема возникновения творчества, рождения поэзии, которой оно завершается. Ей непосредственно посвящены последние заключительные строфы (IX, X и начало XI), но эта завершающаяся и главная тема стихотворения подготовлена всем предыдущим его содержанием. Ведь поэзия, творческое вдохновение «пробуждается» в результате жизненных наблюдений. Полнота бытия, богатство впечатлений от природы и рожают творческий порыв. А.С. Пушкин говорит здесь не о простом воспроизведении действительности. Он противопоставляет рождение творческого вдохновения обычному состоянию поэта. «Пробуждение поэзии» происходит, когда поэт приподымается над действительностью, всецело отдаётся своему «лирическому волнению»:

И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплён моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне...

А.С. Пушкин завершает своё стихотворение (вернее, обрывает его) поразительной по силе и смелости метафорой – уподоблением поэта, приступающего к творчеству, с кораблём, который готовится к отплытию:

И мысли в голове волнуются в отваге,

И рифмы лёгкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута – и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижимой влаге,
Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.

Эта конкретность самого представления о творчестве, воплощение творческого акта в художественном образе свидетельствуют о том, что А.С. Пушкин отнюдь не рассматривал творческий процесс в интуитивно-иррациональном плане. Творчество – та же работа, вдохновенный труд писателя, который поэт сравнивает с работой матросов на корабле. Художественное произведение рождается вдохновенно в «сладкой тишине», но, реализуясь в плоть и кровь художественных образов, оно приобретает оснастку морской «громады». Здесь поэт ещё раз подчёркивает, что художественное произведение должно быть значительно, важно по мысли. Лишь значительность этих мыслей, их идейная глубина и художественная оснащённость дают право поэтическому кораблю выйти в плавание.

Автор завершает своё стихотворение вопросом: «Плывёт. Куда ж нам плыть?..», после которого ставит две строки точек, означающих полную свободу ответа на этот вопрос. Тем самым сохраняется возможность для поэта избрать любую тему, любой «курс» для его поэтического корабля.

Жанр поэмы в творчестве А.С. Пушкина

Поэма «Цыганы» (1824) обычно включается в круг южных поэм. Но это произведение уже явно порывает с романтизмом. По предмету изображения поэма преимущественно романтична, что отчётливо проявляется в актуализированном этнографическом колорите пространства поэмы, ритмико-интонационной насыщенности и музыкальности поэтического слова; характеры не являются исторически мотивированными, что также указывает на романтическую отнесённость поэтического произведения. Романтичен и главный герой – Алеко. Но при этом **метод художественного воплощения** в этой поэме **реалистический**.

Ведущая проблема произведения – неудовлетворённость окружающей действительностью и вытекающие отсюда поиски счастья, социальной гармонии. Основой сюжета послужили личные наблюдения поэта над бытом цыган. По свидетельству брата поэта, А.С. Пушкин в 1822 году, будучи в Кишинёве, «исчез и пропал несколько дней». Дни эти он прокочевал с цыганским табором, и это породило впоследствии поэму «Цыганы».

Основной идейный **смысл и пафос** произведения – в разоблачении романтическо-байронического героя, модного в западноевропейской и русской литературе того времени. Эта поэма «неумолимо трагический и,

вместе с тем, горько-иронический» (В.Г. Белинский) суд над Алеко и над подобными ему людьми.

Поэма построена на **противопоставлении**:

«душные города», «высший свет»	↔	нравы, этические нормы, быт простого народа (цыганской общины)
Алеко	↔	Старый цыган

Образ Алеко сложен: он противоречив и социально обусловлен. В городских условиях Алеко – человек-бунтарь, преследуемый законом, враг утеснительного, праздного высшего света и добровольный из него изгнанник. Причины стремлений Алеко ясны: с ненавистью рассказывает он Земфире о неволе «душных городов».

Однако Алеко не смог сродниться и с обычаями людей «бодрящей бедности и воли». В нём ещё слишком сильны индивидуалистические предрассудки общества, которое он возненавидел и покинул. Герой не способен возвыситься до понимания той душевной щедрости и широты (признание права на новую любовь), которую олицетворяет Старый цыган – представитель народного сознания. Алеко же, признаёт только своё право индивидуалиста на обладание разлюбившей его женщиной или на месть ей и её любимому. Он осуждает Старика, простившего Мариулу.

Алеко требовал прав и свободы лишь для себя. Его протест не выразился в активной борьбе. Разорвав отношения с высшим светом, он не стал героическим защитником поруганной воли народа.

Для А.С. Пушкина было ясно, что нравы доброжелательного, мирного племени противоположны эгоистической морали господствующих сословий. Но он в то же время не мог признать и жизнь народа идеальной, счастливой, а законы «естественной» жизни на лоне природы «развязывающими» все «проклятые» вопросы. Поэт с сожалением отмечает, что **социальная несправедливость, властвующая в мире, исключает благополучие людей и в естественных условиях природы, и в «душных городах»**. Ни цивилизация (поэт выступает не против цивилизации, а против её искажённых, уродливых форм), ни естественная природа не приносят людям необходимой социально-нравственной гармонии, не избавляет их от эгоистических страстей. Безмятежность цыган прозрачна, их счастье иллюзорно: «Но счастья нет и между вами, / Природы бедные сыны!».

А.С. Пушкин показывает противоречия и в самих нравах цыган. Он отнюдь не идеализирует Земфиру. Её пылкий своевольный характер проявляется лишь в чувственной страсти. Любя «шутя», она руководствуется стихийными желаниями, лишёнными контроля разума и освобождёнными от

требований морального свойства. Но в этом нет исключительности – Земфира повторяет путь Мариулы, своей матери, которая ради любовной страсти пренебрегла семейными обязанностями, разбила судьбу Старого цыгана, бросила маленькую дочь. Таким образом, свобода как неограниченная эгоистическая воля критикуется А.С. Пушкиным не только в действиях Алеко, но и в поступках Мариулы-Земфиры.

Особенности поэмы

«ЦЫГАНЫ»

1. Герои поэмы – глубоко обозначенные типы:

- Алеко – молодой человек дворянской фронды 20-х годов, состоящий в несомненной связи с самыми передовыми людьми той поры;
- Старый цыган – олицетворение народной простоты, мудрости и нравственности;
- Мариула и Земфира – проявление односторонне понятой таборной воли.

2. Типические образы цыган воссоздаются в подробно очерченных типических обстоятельствах. Быт и нравы «дикого племени» рисуются в блистательно-точных «местных красках». Жизнь цыган лишена идеализации (неоднократно отмечена их бедность).

3. Ведущий реалистический пафос поэмы подтверждён песней Земфиры: «Режь меня, жги меня». Она органически связана с сюжето-образующими персонажами, раскрывает характер главной героини и представляет собой перевод молдавской народно-хоровой песни.

Реалистическая объективность поэмы проявляется и в развенчании романтико-байронического героя. Срывая с Алеко ореол поэтичности, А.С. Пушкин заставил его заниматься таким прозаическим ремеслом, как вождение медведя.

4. Почти вся поэма драматизирована и состоит, кроме вступления и диалогов, из 11-ти сцен-фрагментов, в которых диалог действующих лиц принимает явно сценический характер. Лирико-монологический строй используется лишь в начальной обрисовке Алеко и в эпилоге.

5. Реалистическое композиционное искусство поэмы сказывается

- в непрерывно растущем, естественном, мотивированном драматизме;
- в использовании песни Земфиры в роли своеобразного фокуса, эпицентра;
- в повторении описания ночлега, подчёркивающего кочевую жизнь цыган.

6. **Недосказанность**, характерная для романтизма, сведена к минимуму. Любовно-психологическая ситуация, составляющая стержень сюжета, развёртывается не фрагментарно, прерывисто, в вершинных точках, а в строгой последовательности: встреча Земфиры и Алеко, их любовь, охлаждение Земфиры, ревность Алеко, приведшая к убийству Земфиры и её возлюбленного.

7. **Язык поэмы**. А.С. Пушкин обращается к обычному **разговорно-просторечному языку**: «в одной телеге мы поедем», «толпа валит», «скрып телег». Словесно-изобразительные средства конкретны и точны, что выражено **эпитетами**: «пустынное» поле, «черноокая» Земфира, «знойное» лето, «шумные» пиры. Частые **переносы** ещё больше приближают язык и стих поэмы к разговорному. **Диалоги, авторские описания, реплики персонажей** предельно лаконичны. Сцены кратки, реплики ёмки, психологические характеристики проникновенны.

По удачному выражению Д.Д. Благого, слова Алеко в момент убийства звучат как удары ножа: «Постой!», «Лежи!», «Ничего», «Умри ж и ты!». Фраза «Убийца страшен был лицом» показывает человека страшного неистово бешеной злобой, кровавым злодейством, внутренне переживаемой драмой. Это реализм больших страстей, обогащённый красками романтизма.

8. **Стремление к конкретности**: сравнение одинокой телеги Алеко с журавлём, «пронзённым гибельным свинцом» и отставшим от «станции» своих собратий, развернулось в яркую реалистическую картину.

9. В соответствии с реалистическим строем поэмы А.С. Пушкин завершил её ясным **эпилогом-выводом**, что «Всюду страсти роковые, И от судеб защиты нет».

10. **Сильные стороны романтизма**:

- протест против отрицательных сторон действительности;
- порывы к будущему;
- принцип свободы творчества;
- психологизм;
- лирический пафос –

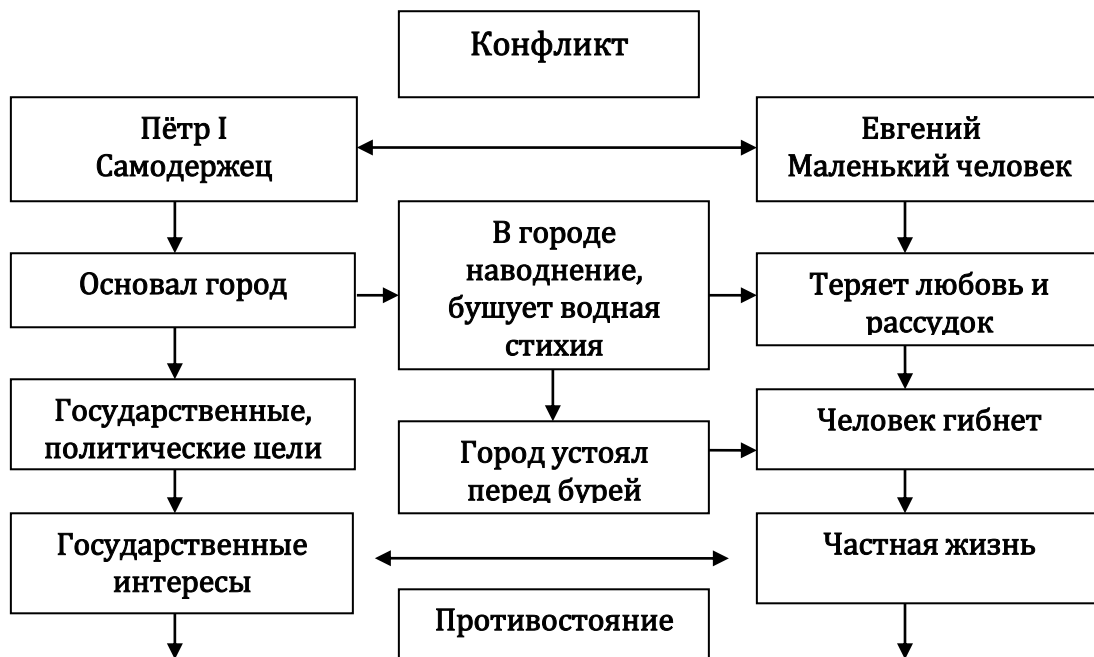
А.С. Пушкин сохранил в своём дальнейшем творческом развитии. Эти особенности романтизма органически вошли в художественный реализм поэта.

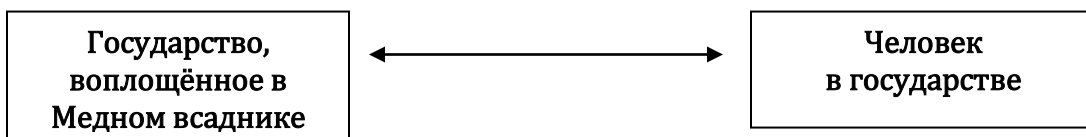
Поэма «**Медный всадник**» (1833) относится к реалистическим поэмам А.С. Пушкина. Это **социальная, историческая и философская поэма**. В ней отражены поиски А.С. Пушкиным разумного, конкретно-исторического решения **проблем власти и народа, частного и общего, личного и государственного, столкновения интересов личности и необходимого хода истории**. Поэт, указывая на деспотизм как на сущность самодержавия, в то же время пропел в поэме гимн созидательной

деятельности Петра и, сочувствуя обездоленным, их трагической безысходности, выразил свою мечту о счастье «маленького человека».

В поэме славится Пётр Великий, выразитель общенациональных интересов, великий преобразователь государства и смелый строитель новой столицы Петербурга, имеющей важное значение – в «Европу прорубить окно». Гордость А.С. Пушкина делами Петра, мощью, красотой, архитектурной стройностью Петербурга – это гордость своей родиной.

Патриотически восхищаясь Петербургом, поэт вместе с тем заостряет внимание на его резких социальных контрастах. Грандиозная **философско-историческая тема сливается с изображением судьбы «маленького человека», с его протестом.** В поэме открыто, горячо, сочувственно рисуется Евгений – маленький человек, к которому «Кумир на бронзовом коне» обращён «спиною». Евгений мечтает о скромном семейном счастье. Но оно не состоялось. Интересы самодержавной государственности и маленькой личности оказались несовместимыми. Маленький человек, утратив счастье, проникается жгучей ненавистью к державному кумиру. Евгений грозит ему: «Ужо тебе!». Из пассивного созерцателя он превращается в обвинителя и бунтаря. Но лишь на мгновение. Силы «кумира», воплощающего в себе мощь самодержавия, и Евгения, одинокого бунтаря, не были равными. Испугавшись, Евгений отступил. Поэма оканчивается трагически, правдиво отражая соотношение социальных сил. Но в бунте Евгения прорвалось растущее недовольство несправедливостью самодержавного режима, грубо попиравшего права обездоленных на счастье.





Художественные особенности поэмы «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

1. Важная роль в художественном воплощении замысла поэта принадлежит **композиции**. Поэма открывается **вступлением**, воссоздающим картину исторического прошлого: перед читателем предстаёт Пётр в момент, когда он обдумывает великие планы общегосударственного значения – решает заложить новую столицу.

Картина прошлого сменяется современностью: как чудесно преобразился некогда пустынный край, дали плоды дерзновенные замыслы великого преобразователя. Всё вступление звучит гимном Петру, его преобразовательной деятельности, человеческой воли и разума.

И в основной части поэмы прошлое и настоящее переплетаются. Но не прошлое и не оценка деятельности Петра сама по себе интересует А.С. Пушкина, а насущные проблемы живой современности.

2. Поэма построена на **резких противопоставлениях** богатства и бедности («Город пышный – город бедный»), государственного величия и горестной судьбы маленького человека и т. д.

Параллель контрастных образов

Пётр	Евгений
«думы великие»	«волнения разных размышлений»
«...И думал он...» о городе и государственных интересах	«...О чём же думал он?...» – о простом, житейском
мечты сбылись: город построен, сам Пётр стал «державцем полумира»	мечты Евгения о семье и доме рухнули с гибелью Параша

3. Система образов

Пётр I	
Великая личность	Деспот-самодержец
царь-труженик, государственный деятель, патриот, мудрый правитель, основатель прекрасной столицы	предстает в образе Медного всадника – статуи, памятника, недвижимого и окаменелого
Евгений	
Бедный молодой человек	Обезумевший «маленький» человек

зарабатывает своим трудом, мечтает о семейном счастье, покорный судьбе	сумел подняться на бунт против великого императора, против власти
Петербург	
Прекрасный европейский город	Город-мираж на болотах
Нева является частью города, практически действующим лицом. Бунтуя, она открывает глазу то, что было тщательно сокрыто под внешней пышностью и парадностью. Бунт стихии порождает бунт человека.	

4. Своеобразие пушкинской поэмы состоит в сложном взаимодействии трёх смысловых планов.

Смысловые планы в поэме

Легендарно-мифологический	Условно-литературный	Исторический
Доминирует в кульминации поэмы	Задан подзаголовком: <i>«Петербургская повесть»</i>	Подчеркнут словами «прошло сто лет»
Пётр предстает здесь как герой легенды. Он – основатель и будущий строитель города, его «думы великие» исторически конкретны: город создается русским царём «назло надменному соседу», для того, чтобы Россия смогла «в Европу прорубить окно»	Евгений – центральный персонаж этой повести. Лица остальных жителей Петербурга неразличимы. Это «народ», толпящийся на улицах, тонуций во время наводнения (первая часть), и холодный, равнодушный петербургский люд во второй части	Наводнение 1824 г., одно из многих, обрушившихся на город со времени его основания, – центральное событие произведения. Документальность рассказа отмечена в авторском «Предисловии» и в «Примечаниях»
Статуя оживает, и Петербург как будто теряет реальные очертания, превращаясь в условное, мифологическое пространство	Реальным фоном рассказа о судьбе Евгения стал Петербург: Сенатская площадь, улицы и окраина, где стоял «ветхий домик» Параша	Наводнение – историческая основа сюжета и источник одного из конфликтов поэмы – конфликта между городом и стихией

5. Поэма «Медный всадник», великая по своей проблематике, – чудо по художественному мастерству. Идеи, чувства, настроения произведения нашли великолепное выражение прежде всего **в языке**.

Одическая патетика (высокий слог, славянизмы)	повествование о гражданственности, об исторических делах Петра, о судьбах России	«Полночных стран краса и диво»; «Красуйся, град Петров»
--	--	---

Разговорно-просторечная, сказовая фразеология	изображение прозаической повседневности, описание жизни и размышлений бедного чиновника	«Дичится знатных и не тужит»; «Местечко получу – Параше Препоручу семейство наше»
Интимно-лирическая речь	отображение глубоко личных переживаний Евгения	«и он желал, Чтоб ветер выл не так уныло И чтобы дождь в окно стучал Не так сердито»

Язык поэмы

Обилие синонимов	Евгений «смотрит», «глядит», «видит», «тихонько водит очами», а народ «зрит»; Петербург называется «юным градом», «младшей столицей», «творением Петра», «военной столицей», «Петроградом», «Градом Петровым», «Петрополем»
Изобразительные средства	Эпитеты: Пётр, «дум великих полн», стоял на берегу «пустынных волн»; «державное» течение Невы; Карл XII – «надменный» сосед
	Сравнения: Превосходство Петербурга перед Москвой: «И перед младшею столицей / Померкла старая Москва, / Как перед новою царицей / Порфиноносная вдова»
Звукопись	Иллюзия действительности, сопричастности читателя с происходящим. Впечатление тяжёлого грохочущего топота: «Бежит и слышит за собой – / Как будто грома грохотанье – / Тяжёло-звонкое скаканье / По потрясённой мостовой»
	Звучание музыки, выражающей определённые чувства: «Люблю тебя, Петра творенье, / Люблю твой строгий, стройный вид, / Невы державное теченье, / Береговой её гранит...» или: «И блеск, и шум, и говор балов, / А в час пирушки холостой / Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой»
Синтаксис поэмы	- единоначалия («Люблю тебя, Петра творенье, / Люблю твой строгий...»), - параллелизмы («Твоих оград узор чугунный, / Твоих задумчивых ночей»), - обращения («Красуйся, град Петров»), - вопросительные и восклицательные фразы («Ужасен он в окрестной мгле!»)
	Сниженная объективно-повествовательная интонация (синтаксис непринуждённой, живой разговорной речи): тема Евгения («О чём же думал он? о том, / Что был он беден, что трудом / Он должен был себе доставить / И независимость и честь» и т. п.)
	Объективно-описательные средства выражения: передача фактов, событий. Например, в концовке поэмы: «Остров

6. Поэма написана четырёхстопным ямбом с ритмическими паузами и переносами, что придаёт ему своеобразную теплоту и непосредственность: «Евгений за своим добром / Не приходил. Он скоро свету / Стал чужд. Весь день бродил пешком. / А спал на пристани; питался / В окошко поданным куском».

Разнообразие рифм: рифмы обыкновенные (ночи – очи, конь – огонь), глагольные (сел – глядел, узнал – играл). Чередуя мужские и женские рифмы, поэт отдаёт предпочтение мужским, повышающим энергичность стиха.

Поэма строфически свободна. Но в патетическом изображении Петра, она явно тяготеет к десятистрочной строфе, так привычной для оды XVIII века (начальные строки этих строф: «На берегу пустынных волн», «Кто неподвижно возвышался», «Кругом подножия кумира» и т. д.).

Проза А.С. Пушкина и её особенности

К 30-м годам XIX в. относится расцвет пушкинской прозы. Интерес к проблемам прозы возникает у А.С. Пушкина ещё в начале 20-х гг. К 1822 г. относится критический набросок о русской прозе, в котором он выступал против всякой изысканности и манерности в прозе, против украшения её всевозможными «блестящими» выражениями. **«Точность и краткость – вот первые достоинства прозы.** Она требует мыслей и мыслей» (статья «О русской прозе», 1822).

Для прозы А.С. Пушкина характерны:

- ✧ предельная сжатость и точность рисунка,
- ✧ эмоциональность,
- ✧ напряжённость,
- ✧ быстрота и драматизм развития сюжета.

Образцом пушкинской прозы стали **«Повести Белкина»** (1830, Болдино) – **отклик писателя на все проблемы современной ему русской прозы.** В этот цикл входят 5 повестей: «Гробовщик», «Выстрел», «Метель», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка», которые отличаются **широтой тематической амплитуды.**

Основные проблемы:

- маленький, бедный человек, его положение в обществе («Станционный смотритель»),
- социальные противоречия и нравственное достоинство («Выстрел»),
- человеческое счастье («Барышня-крестьянка», «Метель»),
- желания и стремления мещанско-ремесленных кругов («Гробовщик»).

Повести ведутся от имени добродушного, скромного, небогатого помещика Ивана Петровича Белкина, вымышленного лица, придающего художественному повествованию впечатление полной достоверности.

В «Повестях Белкина» А.С. Пушкин опирается на традиции повествовательной прозы конца 20-х годов. В «Выстреле» и «Метели» романтические ситуации и коллизии разрешаются просто и счастливо, в реальной обстановке, не оставляя места никаким загадкам и мелодраматическим концовкам, которые были так популярны в романтической повести. То же самое можно отнести и к повестям «Барышня-крестьянка» и «Гробовщик».

Своей правдивостью, глубоким проникновением в характер человека, отсутствием всякого мелодраматизма повесть «Станционный смотритель» положила конец влиянию сентиментально-дидактической повести о «маленьком человеке», ведущей начало от «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина. Идеализированные образы, нарочито созданные в дидактических целях, сентиментальные сюжетные ситуации сменяются реальными типами и бытовыми картинами уголков русской действительности. Подлинный гуманизм повести А.С. Пушкина противостоит отвлечённой чувствительности сентиментальной повести; манерный, впадающий в мелодраматическую риторику язык уступает место простому и бесхитрому рассказу старика-смотрителя о его Дуне. Реализм приходит на смену сентиментализму.

Художественные особенности цикла «ПОВЕСТИ БЕЛКИНА»

1. С наибольшей силой пушкинский гуманизм раскрывается в повести «Станционный смотритель». В ней А.С. Пушкин на совершенно новой основе продолжает разработку темы «маленького человека», которую начали ещё сентименталисты («Бедная Лиза», Н.М. Карамзин). Новое в облике Самсона Вырина – **пробуждение человеческого достоинства и начало протеста**. Обиженный судьбою и людьми, Вырин стал обобщением страдания и несправедливости.
2. **Действующие лица** «Повестей» – простые, обычные, заурядные люди.
3. Персонажи конкретные, ясные, воплощаются средствами ёмкой, краткой реалистической выразительности. Характеры проявляются в поступках, действиях, при этом всегда в естественных, чуждых и преувеличенной страстности, и чувствительности. Описания внешности персонажей также до крайности сжаты.
4. **Сюжет** – ясен и легко воспринимаем. Интрига привносит элементы тайны, авантюры, но не запутывает его.
5. **Динамизму композиции** способствует:

- ✓ сосредоточенность на определяющих сюжетных коллизиях и вершинных эпизодах;
 - ✓ отсутствие сложных боковых линий, подробных описаний и длинных отступлений;
 - ✓ передача в бытовых и пейзажных зарисовках самого существенного, самого главного в изображаемом явлении без лишних деталей;
 - ✓ в ряде случаев повести «обрываются», даётся лишь намёк на их финал: «Бурмин побледнел... и бросился к её ногам» («Метель»); «Читатели избавят меня от излишней обязанности описывать развязку» («Барышня-крестьянка»). Автор специально не договаривает, полагаясь на воображение читателя.
6. Внезапные, неожиданные повороты в судьбе героев, смена внимания то к одному герою, то к другому придают действию **стремительность, напряжённость и живость**.
 7. **Лаконизм изобразительных средств**. Видя «прелесть прозы» в её «нагой простоте», А.С. Пушкин применяет точные эпитеты, а другие изобразительные средства, по возможности, избегает. За редчайшими исключениями, он обходится одним эпитетом: «крутой нрав и злой язык» («Выстрел»), «дрожащим голосом» («Метель»).
 8. **Синтаксический строй**. Преобладает краткая, простая, уравновешенная фраза, предельно освобождённая от дополнений, определений и обстоятельств.
 9. «Повести» **реалистичны и по языку**. Их автор смело вводит в речь персонажей и рассказчика разговорно-просторечную лексику и фразеологию.

Повесть «ПИКОВАЯ ДАМА»

В шедевре пушкинской прозы – повести «Пиковая дама» (октябрь-ноябрь 1833 г., Болдино) – звучит новая в русской литературе **тема большого города с его социальными различиями**. Содержание «Пиковой дамы» относится к началу 30-х годов. Как и в ряде реалистических произведений А.С. Пушкина, в повести дан облик различных социально-исторических культур: XVIII века, воплощённого в образе старой графини, в её воспоминаниях; времени самого поэта, времени упадка русской аристократии, прожигающей жизнь, развития буржуазных отношений, власти денег и появления разночинной интеллигенции, представленной Германном.

Главная тема повести: неутолимая жажда денег, наживы, обогащения, как стремление к личной независимости и власти. Эта тема служила ответом на самые животрепещущие процессы эпохи – проникновение

денежных отношений во все поры общества, рост хищнических вожделий во всех социальных кругах.

Идея повести: в обличении сословно-привилегированного аристократического дворянства и страшной власти денег, уродующей, обезчеловечивающей человека.

Основная идея олицетворена в образе инженерного офицера Германна. «Деньги – вот чего алкала его душа!» – с горечью говорит о нём Лизавета Ивановна. Авантюризм, рассудочность, практицизм, жестокий, хищный эгоизм и необычайное честолюбие героя обусловлены именно жаждой денег. Образ Германна придаёт повести глубоко **психологический характер**.

Замечательным достижением, истинным новаторством А.С. Пушкина является и то, что в этом образе рисуется **не исключительный злодей**, охваченный пагубными страстями, **а следствие и жертва социальных обстоятельств**. Германн остро чувствует свою социальную ущербность и вместе с тем своё внутреннее превосходство над беспечными прожигателями жизни из среды аристократической молодёжи. Для него деньги – это путь наверх, средство выдвижения из неизвестности, он честолюбив и загадочен, по словам Томского, «лицо истинно романтическое – у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля». Германновский индивидуализм, тема губительного влияния золота на человека – всё это черты новых, буржуазно-капиталистических отношений, вторгшихся в русскую дворянско-крепостническую действительность. А.С. Пушкин проницательно угадал порождаемые ими психологические драмы.

Социальная коллизия «Пиковой дамы» была не только русским явлением. Ещё острее она проявилась в Европе, в частности во Франции периода Реставрации. Такова трагическая, как у Германна, судьба Жульена Сореля из романа «Красное и чёрное» Стендаля. Будучи молодыми людьми из разночинной среды, они должны были пробиваться в жизни вопреки аристократическим предрассудкам и привилегиям.

В описании Германна применяются **психологические эпитеты**: «бледные щёки», «суровой души его», «грозно нахмурясь», а также лишь **одно сравнение**, которое чётко характеризует его страсть: «Германн трепетал, как тигр, ожидая назначенного времени». Его маниакальность подчеркнута «неподвижной» позой, в которой он часами стоит под домом графини, устремив глаза к окну её воспитанницы.

Характер Германна – стремительный, действенно-волевой **определил** напряжённо-динамическую **композицию повести**. **Действие** развивается **стремительно**, а все **персонажи** (кроме Германна) и **ситуации** даются **эскизно**.

Структура фразы, её отточенность мастерски воссоздаёт поведение персонажей. Слова и фразы нередко многосмысленны. Например, слова

Чекалинского: «Дама ваша убита». Здесь подразумевается и проигрыш Германна, и убийство графини.

Для усиления загадочности и фантастичности используется **приём прерывистого повествования**. Ту же роль играют ситуации тайны и случайности. Так, тайна графини сопровождает повесть от начала до конца, поражая воображение Германна и обрекая его на злоключения и гибель. Но таинственность и фантастичность, окутывающая образ Германна, реалистически оправданы: графиня клянётся, что вся история о картах – шутка, Германну снится разговор с графиней.

«Пиковая дама» – это типично **петербургская повесть**, предваряющая петербургские повести Н.В. Гоголя и роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (образ Германна – образ Раскольникова).

Особенности повести «ПИКОВАЯ ДАМА»:

- Стройность и логичность фабулы;
- Целенаправленность и стремительность развития действия;
- Драматическая напряжённость без нарочитых романтических эффектов;
- Собранность и лаконизм обрисовки действующих лиц;
- Психологическая глубина и тонкость внутренней характеристики героя;
- Точность и лаконичность стиля.

А.С. Пушкин – драматург.

«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ»:

проблематика, образы, своеобразие

В 1830 году в Болдино А.С. Пушкин написал четыре пьесы: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы». Сам поэт определял **жанр** этих произведений по-разному. Так, он заготовил обложку для них, на которой поставил заглавие: «Драматические сцены. 1830» и справа набросал еще три варианта этого заглавия: «Драматические очерки», «Драматические изучения», «Опыты драматических изучений». А в письме к П.А. Плетнёву от 9 декабря 1830 г. поэт сообщал, что привез из Болдина «несколько драматических сцен, или маленьких трагедий». Впоследствии именно это выражение – «**маленькие трагедии**», всего один раз упомянутое поэтом, стали использовать, когда речь заходила о данном цикле пьес.

Сюжетно-тематической основой произведений послужили впечатления и переживания А.С. Пушкина, его раздумья о современной жизни, приобретающие идейно-нравственный философско-психологический характер. Используя материал средневековья, он показал, как разрываются родственные, дружеские, любовные и – шире – человеческие связи. Это **разрушение цельности личности и единства человечества** тревожно

отзывалось в сердце А.С. Пушкина. В нём он пронизательно увидел жуткую трагедию своего времени и предупредил о ней.

Несмотря на маленький объём (не более 3 сцен), каждая пьеса является собой целостное, законченное произведение. При этом основная тема каждой из драм цикла не повторяется в других трагедиях. Гармонично дополняя друг друга, все вместе они составляют нечто целостное, объединённое единым замыслом писателя.

Последовательность расположения «маленьких трагедий» – основа композиции всего цикла – была чётко определена самим драматургом. Она зиждется на градации страстей: наслаждение богатством («Скупой рыцарь») – наслаждение искусством («Моцарт и Сальери») – наслаждение любовью («Каменный гость») – наслаждение самой жизнью («Пир во время чумы»).

Действующие лица «Маленьких трагедий» – это люди больших страстей (властолюбие, скупость, стяжание сокровищ, честолюбие, зависть, жажда бессмертия, любовь, своеволие, бесстрашие и самоотречение). Однако **общей идеей-страстью для них выступает жажда самоутверждения**. Наделённые стремлением к счастью, пушкинские герои не могут понять его иначе, как наслаждение жизнью. А добиваясь счастья, они хотят доказать своё превосходство, исключительность, приобрести для себя особые права. В этом они видят смысл жизни. Порочная идея самоутверждения любыми средствами могла родиться только в жестокий индивидуалистический век, когда, с одной стороны, человек почувствовал себя свободным, а с другой – своевольным и утвердил свои личные желания как единственную и непреходящую ценность. На этом пересечении свободы и своеволия, зависимости и произвола, страсти и рассудка, жизни и смерти возникают трагические ситуации болдинских пьес, вырастает мысль о духовных ценностях человечества и подлинном достоинстве человека. Это определило **центральную тему «Маленьких трагедий» – тему трагической судьбы личности**.

В «Скупом рыцаре» (место действия: Франция эпохи Средневековья) показывается развращающая, обесчеловечивающая, опустошающая **власть золота** (денег). С изумительной глубиной драматург исследует **психологию скупости**. Тип скупого рыцаря раскрывается А.С. Пушкиным как порождение определённой исторической эпохи. Вместе с тем в своей трагедии поэт поднимается до широкого обобщения бесчеловечности власти золота. Золото заставляет клеветать отца на сына, сына желать смерти отца, оно является источником слёз и страданий человека. Драматург не прибегает ни к каким нравоучительным рассуждениям на эту тему, но всем содержанием своей трагедии он освещает безнравственность и преступность таких отношений между людьми, при которых всё определяет власть золота. Итогом пьесы являются слова герцога,

поражённого смертельной распрей между отцом и сыном, возникшей из-за денег: «Ужасный век, ужасные сердца».

В пьесе «Моцарт и Сальери» (Австрия, XVIII в.) с изумительной психологической проникновенностью раскрываются характеры гениального Моцарта и талантливое Сальери.

Сальери одержим стремлением утвердить себя рядом и наравне с гениями. Он вложил все духовные силы (мечты, надежды) и волю (упорный труд, медленное восхождение к вершинам мастерства) в изучение тайн музыки и достиг в искусстве «степени высокой». Счастье, слава, покой пришли к нему благодаря «трудам, усердию, молениям». Он получил их за преданность искусству в качестве законной mzды. Но появление Моцарта нарушило духовный покой Сальери. Слава Моцарта – слава его гения, его природного дара. И Сальери понимает, что одарённости может противопоставить только одарённость, а не жертвы, принесённые ради искусства и тем более ради себя. «Бессмертный гений» дан Моцарту. В нём сосредотачивается враждебное Сальери творческое начало, свойственное самой жизни, самому бытию, вечно созидающей природе. В «бунте» Сальери совместились и грозное своеволие индивидуалистического протеста, и мелочное чувство зависти. Он и страшен, покушаясь в мрачном одиночестве восстановить былое спокойствие ценой гибели Моцарта, и беззащитен, беспомощен перед очевидностью его творческого гения. Так, некогда «гордый» Сальери стал «завистником презренным». **В основе его зависти лежат не высшие соображения о музыке, а мелочное и суетное тщеславие.**

Неизмеримо трагичнее судьба Моцарта, гения, вынужденного творить в обществе, где царят зависть, тщеславие, где возникают преступные идеи и находятся люди, готовые их осуществить. А.С. Пушкин создал выразительный символический образ враждебного Моцарту мира, представший композитору в виде чёрного человека.

Устами Моцарта говорит сама природа, её справедливые и благие законы, сама гармония, сыном которой он выступает. Он жизнерадостен, щедр от безмерности таланта, от человечности. Его кажущаяся «праздность» – не пустое безделье, а напряжённый внутренний труд.

В Моцарте поэт подчёркивает могучую силу гения художника. Великий композитор олицетворяет радость и свет, даваемый великим искусством, он противостоит тёмному и злобному в своей зависти и коварстве Сальери. **Подлинно великое искусство всегда человечно, оно несовместимо со злодейством, с преступлением: «Гений и злодейство две вещи не совместимые».**

В трагедии «Каменный гость» (Испания, эпоха Возрождения) драматург по-новому разработал старинную испанскую легенду о гуляке и распутнике Дон Гуане.

Уходит в прошлое мрачное средневековье, уступая место новой эпохе – раннего Возрождения. Обычаи средневековья ещё живы, но духовный облик людей уже меняется. Аскетизм, посмертная верность супружескому долгу, подчинение чувств человека догматам религии исчерпывают себя. Наступает время раскрепощения человеческих чувств. Подлинное торжество вольных чувств запечатлено А.С. Пушкиным в образе Дон Гуана.

Дон Гуан привлекателен жизнерадостностью, он любвеобилен, переполнен жаждой чувственных удовольствий. Он не знает ни небесного, ни земного страха. Наслаждаясь, он играет и своей, и чужой жизнью, всегда готов оправдать себя и свалить вину на противника. От одной жертвы герой легко переходит к другой и каждой с непосредственностью влюблённого клянётся в своей привязанности. Однако его любовь не только не вольна и бескорыстна, но и своевольна. Это объясняется двойственностью самой эпохи: упоение земной жизнью, опора на собственные силы, жажда наслаждений и одновременно дерзкое своеволие, презрение ко всяким моральным нормам, пренебрежение свободой и даже самой жизнью другого человека определяет своеобразие пушкинского героя.

Дон Гуан – противоречивая личность: он пылок и холоден, искренен и лжив, страстен и циничен, отважен и расчётлив. В его речах и поступках скрещивание высокого и низкого, человеческого и бесчеловечного. Он относится к своим возлюбленным как к средству утолить жаждущую наслаждений душу. Его цель – утверждение себя через чувственные удовольствия – лишена этического начала. Герой не обрел в своей душе той меры нравственной ответственности, которая препятствует превращению чувства свободы в ничем не сдерживаемый произвол. Конечно, отдающийся на волю возлюбленной, герой не лишён благородных рыцарских чувств, но вместе с тем это и театральный жест достаточно искущённого в любовных приключениях человека, до тонкости постигшего «науку страсти нежной». Дон Гуан не знает границ между добром и злом. Кошунственно приглашая Командора в свидетели своего любовного свидания с его вдовой, он не только нарушает чистоту нового чувства, оскорбляет Командора и Донну Анну, но и обнаруживает свою нравственную ущербность. За что несёт заслуженное наказание. Трагическая гибель Дон Гуана раскрывает глубокую гуманистическую идею драматурга **о том, что подлинная любовь должна быть возвышенной.**

Сохранив традиционную развязку легенды, А.С. Пушкин придал ей многообразный смысл. Фантастическая, легендарная форма развязки символически запечатлела губительность своевольных чувств героя, в характере которого совместились холодная жестокость и наивная беспечность. Дон Гуан падает не от руки Дон Альвара, а от десницы самой судьбы, карающей преступившего человеческие законы. Статуя Командора представляет не только старый мир (Дон Альвар стал немой сторожевой

тенью над чувствами Доны Анны. Он утвердил на неё свои права сначала при жизни – деньгами, а потом после смерти – обычаями, освящёнными религией. Командор олицетворяет религиозный фанатизм и ханжество), но и высшую справедливость.

Таким образом, ни Барон, ни Сальери, ни Дон Гуан не выдерживают испытание гуманностью, и всем им свойственно индивидуалистическое сознание. Для самого А.С. Пушкина было ясно, что **принять «жестокий век» невозможно и что нужно противопоставить ему иную, высокую, человеческую нравственность.**

Поэтому в последней, четвёртой, трагедии «**Пир во время чумы**» (Англия, Средние века) были поставлены проблемы:

- ✓ смысла жизни,
- ✓ личного достоинства и чести,
- ✓ ответственности человека перед лицом грозной и трагической необходимости.

Драматурга волновали вопросы: как ведут себя люди в трагических обстоятельствах, что противопоставляют они страху смерти? Трагическая ситуация задана с самого начала, но исход её далеко не предрешён.

В отличие от других трагедий в «Пире во время чумы» **внешнее драматическое действие ещё более ослаблено.** Герои произносят монологи, поют песни, ведут диалог, но не совершают никаких поступков, способных изменить ситуацию. **Драматизм перенесён в мотивы их поведения.**

Две песни поставлены в центр трагедии: песня Мери и гимн Вальсингама. Однако они различны. В первой песне соединены сознание всеобщего горя и прославление самопожертвования. Отказ от своей жизни во имя жизни и счастья близкого и любимого человека – вот идеал, утверждаемый в песне Мери. Забвение себя сочетается в этой песне с исключительным чувством любви. И чем сильнее самоотвержение, тем острее любовь, не угасающая и после смерти. Мери выражает ту истину, что любовь способна побороть смерть. В её песне слышится и трогательная забота о близких, и грусть о некогда процветавшей стороне. Мери мечтает о возрождении жизни. Но сама Мери лишена «голоса невинности». В ней живёт лишь стремление к чистоте и красоте самоотречения.

Только Вальсингам осознаёт всю остроту ситуации и смело **бросает вызов смерти.** В торжественно-трагическом гимне Председателя человек противопоставляет смерти, опасности свою волю. Чем грознее удары судьбы, тем яростнее сопротивление ей. Не смерть прославляет А.С. Пушкин в обликах Зимы и Чумы, а способность и готовность человека к противостоянию. Вызов слепым стихиям приносит человеку наслаждение

своим могуществом и ставит его вровень с ними. Песня Вальсингама – гимн бесстрашного человека, прославление героизма одинокой личности.

Открытым финалом последней пьесы, замыкающий цикл, А.С. Пушкин взывает к светлому сознанию, к его торжеству, к нравственной ответственности людей перед собой и миром.

Таким образом, пушкинские «Маленькие трагедии» запечатали глубокие нравственные, психологические, философские, социально-исторические сдвиги в многотрудном пути человечества. Практически все герои цикла (за исключением Моцарта) терпят поражение, становясь жертвами соблазнов, искушений века и своих страстей.

Художественные особенности цикла

«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ»

- 1) Небольшой объём, малое количество сцен и персонажей.
- 2) Быстрое развитие действия, острый драматический конфликт (ситуация выбора жизненного пути). Трагедии начинаются и развиваются стремительно, слова до минимума сжаты в монологах; диалоги приобретают многозначительность намёков.
- 3) **Сосредоточие** не на развёртывающихся событиях, а **на завершающих конфликтах**. В финале нет спада напряжённости. Гибель героя не знаменует разрешения конфликта, она лишь подчёркивает его остроту.
- 4) **Правдивое изображение характеров**, отличающихся многогранностью, индивидуальными и типическими чертами. Причём характеры воссоздаются в предельно лаконичной форме.
- 5) Глубина проникновения в психологию героев, охваченных сильной страстью.
- 6) Воссоздание психологии, нравов и жизни других народов в разные исторические эпохи.
- 7) В основе названий часто лежит **оксюморон** – контрастные понятия, соединённые воедино, дающие новый образ.
- 8) **«Метод резкого контрастирования»** (Б.П. Городецкий), используемый в самых различных его вариантах и оттенках, приводит к крайней напряжённости и драматизму положений.

пьеса	с одной стороны	с другой
«Скупой рыцарь»	бедность и рыцарская беспечность сына	сокровища отца, лежащие втуне
«Моцарт и Сальери»	жертвенное и бескорыстное служение Сальери	его решение убить
«Каменный гость»	мир, окружающий Лауру, в котором естественно убийство соперника	любовное свидание у трупа мужа – мир Доны Анны
«Пир во время чумы»	страшная чума, сеющая повсюду	утверждение жизни в гимне

чумы»	смерть	Вальсингама
-------	--------	-------------

9) А.С. Пушкин открывает в русской литературе **тему сверхчеловека**. Он не отрицает существование «сверхлюдей». Моцарт, к примеру, – великий гений. Но эта «надличность» может проявляться именно в уникальном таланте, но никак не в способности убивать.

Всё это свидетельствует о том, что «Маленькие трагедии» являются **реалистическими** произведениями. «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предлагаемых обстоятельствах – вот что требует наш ум от драматического писателя», – утверждал А.С. Пушкин.

**«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» А.С. Пушкина –
первый реалистический роман в русской литературе.**

Новаторство Пушкина-романиста

Роман «Евгений Онегин» А.С. Пушкин писал более 7 лет (1823 – 1831), в годы своего творческого расцвета, писательской зрелости. Это самое значительное художественное произведение поэта, оказавшее наиболее сильное влияние на судьбу всей русской литературы. Для самого А.С. Пушкина роман был, по его словам, «плодом ума холодных наблюдений и сердца горестных замет».

Замысел «Евгения Онегина» был связан с остро интересовавшей поэта проблемой изображения молодого современника, отличительными чертами которого А.С. Пушкин считал тогда «равнодушие к жизни и к её наслаждениям, ...преждевременную старость души». Главный герой – обычный человек, представитель близкого самому поэту общественного круга. Обладая богатым духовным и интеллектуальным потенциалом, он не может найти себе применение в обществе. Автор задаётся вопросом: почему так произошло? и ставит перед собой задачу объективного, трезвого **анализа современной ему действительности** в присущих ей противоречиях.

Основной конфликт романа – непримиримое противоречие между запросами пробуждающейся, осознающей себя личности и её средой, обществом, застывшим в косной неподвижности, живущим по мертвящим канонам.

Роман «Евгений Онегин» отличается богатством идей и чувств, затрагивает обилие социально-политических, нравственно-бытовых, литературно-театральных вопросов. В нём, поэтизирующем обычное, повседневное, что было в отечественной романистике новостью, как в зеркале, отражается глухая помещичья провинция, крепостная деревня, барская Москва, высший петербургский свет, губернские города (в путешествии Онегина). Эскизно, пунктирно, но достаточно прямо сказано в

нём и о положении крепостных крестьян. Границы совершающихся в произведении действий: конец 1819 – весна 1825 года.

Жанр и его своеобразие

«Евгений Онегин» – роман весьма сложный в жанрово-видовом выражении. Это **роман социально-бытовой** по захвату быта и нравов и **социально-психологический** по глубине и разнообразию отображаемых в персонажах чувств, мыслей и идей. Это и **любовный** роман, но любовь героев разворачивается на широком фоне социальных отношений.

Роман задумывался и осуществлялся в переходную пору, когда стихи постепенно утрачивали своё господство, а проза шла к своему торжеству. Поэтому естественно, что А.С. Пушкин выбрал для него промежуточную, **синкретическую форму, объединяющую эпос и лирику: роман в стихах.** «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница!», – писал поэт П.А. Вяземскому в ноябре 1823 г.

Роман

в стихах	в прозе
Определяющее лирическое начало. Образ автора – композиционный центр романа	В центре – повествование о событиях и героях

Указывая на новаторский характер произведения, А.С. Пушкин в самом тексте называет его **«свободным» романом** («И даль свободного романа / Я сквозь магический кристалл / Ещё не ясно различал»), потому что он «свободен» от тех правил и норм, по которым создавались художественные произведения в пушкинское время.

Жанр «свободного романа», романа в стихах, где лирическое и эпическое равноправно, позволил автору:

- ✓ соединить повествование, обширность материала, важнейшие проблемы эпохи с поэтической краткостью выражения мысли и лиризмом;
- ✓ легко переходить от основного повествования к лирическим отступлениям;
- ✓ создать произведение как бы написанное на глазах читателя, менявшееся в диалоге с жизнью.

Сюжетно-композиционные особенности

Сюжет включает в себя две фабульные линии: историю отношения Онегина и Татьяны, Ленского и Ольги (романы героев той и другой линии не состоялись).

«Евгений Онегин» гармонически соразмерен во всех своих частях, чужд каких-либо излишеств. В его **экспозиции** характеризуются основные персонажи. Любовь Татьяны к Онегину и Ленского к Ольге составляют его **завязку**. Духовный поединок Евгения и Татьяны, приведший к их объяснению, становится **кульминацией**.

Роман развивается в виде кольца, открываясь и завершаясь в Петербурге. Композиция произведения строится по принципу **симметрии** и **параллелизма** – **зеркальный тип композиции**, что проявляется на всех уровнях структуры произведения.

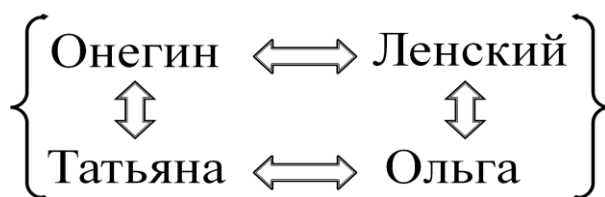
1. *Сюжетно-фабульный уровень*. Композиционно роман можно разделить на две части, причём одна часть зеркально отражается в другой (повторяется сюжетная ситуация главных героев, Татьяна и Онегин практически меняются ролями):

Татьяна	Онегин
В деревне. Впервые увидела Онегина и полюбила его	В Петербурге. Увидел Татьяну и полюбил
Татьяна влюблена, Онегин холоден	Онегин влюблен, Татьяна холодна
Пишет письмо	Пишет письмо
Ждёт ответа, страдает	Ждёт ответа, страдает
Объяснение в саду. Отказ Онегина	Объяснение в гостиной. Отказ Татьяны

Чётко прослеживается параллель между сном Татьяны и происходящим на именинах. Схожи атмосферы происходящего, описания гостей и чудищ, повторяются отдельные ситуации, слова и т. д.

Сон Татьяны – одно из самых поэтических и таинственных мест в романе. Это очень своеобразный, тонкий поэтический приём. С помощью сна раскрывается отношение Татьяны к гостям, которых она ждёт на свои именины: они особенно неприятны ей теперь, после того, как она узнала Онегина. Чудища, приснившиеся ей, – это тот мир, в котором она живёт: так подсознательно она его воспринимает.

2. *Система образов*. Действующие лица в романе сгруппированы попарно по принципу сходства (параллелизма) и по принципу противоположности (антитетичности):



3. *Стилистический уровень:*

- письма Татьяны и Онегина построены по одинаковому композиционному плану и совпадают в отдельных частях по синтаксическим конструкциям (начало писем, их концовки, каждый вверяет свою судьбу другому, рассчитывая на его благородство);
- описание душевного состояния обоих героев после того, как письмо написано и послано;
- отповеди героев.

Образ Повествователя и лирические отступления

Введение образа Повествователя (впервые в русской литературе) в художественную ткань произведения определило следующую особенность романа. Образ автора, «лирического героя» и «персонажа», свидетеля, участника и комментатора, изображаемых событий, от лица которого ведётся повествование, придаёт неповторимое своеобразие композиции произведения: он раздвигает границы личного конфликта, и в роман входит русская жизнь того времени во всех её проявлениях.

Повествователь в романе выступает в различных функциях:

- *во-первых*, это спутник Онегина, то сближающийся с ним, то расходящийся;
- *во-вторых*, антипод Ленского-поэта, т. е. сам Пушкин, поэт, с его взглядами на русскую литературу, на собственное поэтическое творчество;
- *в-третьих*, защитник и попечитель «Татьяны милой».

Присутствие образа повествователя придает описываемым событиям необыкновенную достоверность, заставляя читателя поверить в реальность персонажей романа и описываемых событий. Не нарушая ход сюжета, его субъективный взгляд позволяет глубже осмыслить содержание происходящего, выразить оценку наиболее значительных исторических фактов, наиболее важных явлений действительности.

Повествователь представлен как действующее лицо лирических отступлений, коими роман **обогащается содержательно, объединяется композиционно и насыщается эмоционально.**

Функции лирических отступлений:

- цементирование текста (объединение в единое целое);
- переход от одного повествовательного плана к другому;

- приостановка действия перед кульминационными моментами (перед объяснением Татьяны с Евгением, сном Татьяны, дуэлью);
- введение авторского «я», выражение авторской позиции и его отношения к изображаемому;
- обозначение точных границ романного времени;
- расширение пространственных и временных границ повествования;
- создание культурно-исторического образа эпохи.

С самого начала романа перед читателем возникает образ жизнелюбивого, человеческого, мудрого поэта, проникнутого верой в прогресс, в будущее и прямо высказывающего свои оценки, открыто выносящего свои приговоры о самых разнообразных явлениях социальной жизни, литературы, театра и т. п. Это придаёт произведению свойство глубочайшей исповеди.

Лирические отступления в романе

Автобиографические	Повествователь – герой романа (романа-дневника), из которого мы узнаём об А.С. Пушкине не меньше, чем о его героях: <ul style="list-style-type: none"> • реальные факты из биографии поэта (лицей, южная ссылка, Михайловское); • упоминание о друзьях (П.П. Каверин, А.А. Дельвиг, П.Я. Чаадаев, Г.Р. Державин)
Энциклопедические	<ul style="list-style-type: none"> • О жизни столицы и провинции, города и деревни; • о воспитании и занятиях светской молодёжи; • о современных вкусах и моде, театре и балах, еде; • о быте и нравах всех сословий (высшего света, дворян, помещиков, крестьян)
Пейзажные зарисовки	Перед читателем проходят рельефные картины городской и сельской природы, все времена года («волшебница» зима, грустное время любви – весна, «мелькнувшее» лето, «довольно скучная пора» – осень). Впервые в русской литературе представлен деревенский пейзаж среднерусской полосы. Картины природы помогают раскрытию характеров героев романа. Они изображаются сквозь призму лирического восприятия поэта или показаны глазами действующих лиц («В окно увидела Татьяна...»)
Исторические	Автор совершает экскурсии в русскую историю (говорит о Москве, об Отечественной войне 1812 г.), что расширяет исторические рамки романа
Авторские оценки	Образ автора присутствует во всех сценах, он комментирует их, даёт свои пояснения, суждения, оценку
Философские размышления	О жизни, её быстротечности, неотвратимости смерти, повторяемости событий и судеб; о дружбе, любви, жен-

	щинах, юности; о литературном творчестве, литературном языке и т.д.
Лирический герой выступает в разных облициях (литературных масках):	
<ul style="list-style-type: none"> ✓ убежденного эпикурейца (насмехающегося над скукой жизни), ✓ байронического героя, разочаровавшегося в жизни, ✓ бытописателя-фельетониста, ✓ мирного помещика, привыкшего жить в деревне и др. 	

Реализм в романе

«Евгений Онегин» – **первый реалистический роман** в русской литературе. Он реалистичен с самых первых строф, конкретно-исторически рисующих жизненную повседневность своих героев. Но при всём том **начало романа несёт ощутимые свойства романтизма:**

- ❖ вольный, небрежный рассказ, в котором часто прорываются автобиографические признания самого автора («Придёт ли час моей свободы»);
- ❖ обилие лирических отступлений, мало связанных с сюжетом («О вы, почтенные супруги!»);
- ❖ эмоциональные повторы внутри строфы и даже строки («Там и Дидло венчался славой: Там, там, под сению кулис»);
- ❖ лирические обращения («Волшебный край!»);
- ❖ восклицания и патетические вопросы («Мои богини! что вы? где вы?»);
- ❖ недосказанность (пропуск целых строф);
- ❖ приподнятая метафоричность («розы пламенных ланит»).

Все эти частные, по преимуществу стилистические приметы романтизма постепенно убывают, отступления, сокращаясь, теряют субъективность, срастаются с развитием действия, и роман всё более и более приобретает реалистическую точность объективного повествования.

О реализме романа

Нетрадиционное вступление	Роман начинается с размышлений неизвестного читателю героя об умирающем дяде (по традиции должно быть пространное вступление). Нет описания обстановки, представления действующих лиц и формального начала (оно лишь в конце 7-й главы)
Нетрадиционная развязка	Это роман с открытым финалом. Традиционны были два варианта развязки: печальный (гибель главного героя) и счастливый (женитьба героев). «Пушкин оборвал роман, “не договорив” сюжета» (Ю.М. Лотман) и предложил «додумать» конец читателю. Современники поэта говорили, что роман можно как продолжать до бесконечности, так и закончить на любой главе, т. е. в нём описана реальная действительность
Принцип реалистического	Показано влияния среды на человека, восприятие личности в широком контексте социально-исторических обстоятельств.

повествования	Изображаются типичные герои в типичных обстоятельствах
Принцип художественного воспроизведения персонажей	Действующие лица романа – обыкновенные люди. Они подвластны времени и обстоятельствам. Меняются не только обстоятельства в жизни героев – меняются их характеры, образ мыслей. Характеры героев воплощены в свойственных им противоречиях. Они не статичны, а даны в становлении и развитии
Реалистические приёмы раскрытия образов	<ul style="list-style-type: none"> • Использование собственной речи героев, их размышлений; • Описание быта, условий воспитания, круга интересов; • Прямые авторские характеристики; • Оценка «со стороны» (напр., деревенских соседей); • Авторская ирония
Переплетение лирического и эпического начал	Лирические отступления делают роман свободным путешествием по современной автору действительности – «энциклопедией русской жизни» начала XIX в.

Роман как «энциклопедия русской жизни»

Сам А.С. Пушкин определил ещё одно своеобразие романа, назвав его **«собраньем пёстрых глав»**. Поэт говорит о взаимоотношениях разных поколений внутри дворянского класса, о русских национальных основах жизни, об обычаях простонародной старины, о развитии русской литературы, об эволюции собственного поэтического творчества. Поэт ставит множество моральных, эстетических, философских, социально-политических проблем: любовь и дружба, «добро и зло», «плоды наук», человек в его отношениях к другим людям, к родине, к природе... На этом основании В.Г. Белинский назвал роман **«энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением»**.

Главные герои

«Евгений Онегин» – роман характеров и нравов. Его сюжетобразующие действующие лица Евгений Онегин и Татьяна Ларина воплощаются не в статике, не в кризисных эпизодах, а **в причинно-хронологической последовательности, в постепенном духовном росте, в истории своей жизни, в основных звеньях своей биографии.**

Образ Онегина – сложный и противоречивый. С одной стороны, герой наделён положительными чертами, такими как ум, гуманность, благородство, просвещённость, а с другой – ему присущи отрицательные черты: индивидуализм и практическая бездеятельность.

Жизнь Евгения, внешне пёстрая и ослепительная, лишена внутреннего содержания, что влечёт за собой душевную опустошенность. Отсюда его скептицизм и разочарование – общий «недуг новейших россиян», которым охвачена в начале XIX в. значительная и, пожалуй, лучшая часть дворянской интеллигенции.

Онегин стал родоначальником так называемых «лишних людей» русской литературы. В.Г. Белинский назвал его «страдающим эгоистом», «эгоистом по неволе», т. е. человеком хороших задатков, но испорченным светским воспитанием, обстоятельствами аристократической среды, презревшим вкусы светской жизни, но не нашедшим истинного назначения, а поэтому и мучающимся своим одиночеством.

Образ Онегина не статичен – он дан в эволюции. В ней можно выделить три этапа:

- дуэль с Ленским;
- путешествие по России;
- отказ Татьяны.

Если образ Онегина отличается противоречивостью, то морально-психологический облик Татьяны привлекает своей целостностью. Именно в ней с наибольшей силой обозначается утверждающий пафос романа, его этико-эстетический идеал.

Формирование духовного облика Татьяны

Факторы	Причины	Следствие
Воспитание в духе национально-русских народных этических правил	Татьяну в основном воспитывала няня – крепостная «Филиппевна седая»	Связь героини с народом, с его поэзией, «преданьями простонародной старины» и любовь к ним
Чтение сентиментально-романтических произведений	В романах, подобных «Новой Элоизе» Руссо и «Грандисону» Ричардсона, утверждаются возвышенно-благородные герои	С одной стороны: наивность, поэтичность, мечтательность, а с другой – решительность и смелость. Татьяна «воображает» романтический образ возлюбленного и сразу узнаёт его в Онегине. Открывшись ему, фактически бросает вызов светским условностям
Жизнь в деревне, в семье доброго помещика	Росла в деревенской глуши, среди полей и лесов	Татьяна близка к природе, тонко чувствует и любит её («Она любила на балконе / Предупреждать зари восход»)

Татьяна Ларина – воплощение **идеального образа русской женщины** (интуиция, пронизательность, ум, исключительная нравственность, целомудрие, чувство морального долга, прямота, чистота, доброта, сердечность, скромность, непосредственность). Душевная чуткость делает её ближе к простому народу, чем к светскому обществу. Даже имя её привычнее в народной крестьянской среде (так называли горничных,

дворовых девушек, служанок). Им впервые названа героиня литературного произведения.

Образ Онегина определённым образом соотносится с образом Татьяны. С одной стороны между ними обнаруживаются явные сходства, а с другой, – глубокие различия.

Сходства

Татьяна	Онегин
самобытность Татьяны	«неподражательная странность» Онегина
мечтательность	«его мечтам невольная преданность»
она скучает в обществе	он нелюдим и разрывает связи с соседями
«её изнеженные пальцы не знали игл»	«труд упорный ему был тошен»

Различия

Татьяна	Онегин
близость к народным основам жизни	оторванность от народных корней
её простота, незнание обмана, доверчивость	его умудрённость жизненным опытом
она не знает разочарований	он пресыщен жизнью, охлаждён, разочарован

Воплощение персонажей

Воссоздавая героев своего романа, А.С. Пушкин обнаружил замечательное мастерство их социально-психологического изображения. Впервые в русской литературе действующие лица романа раскрылись в своём внутреннем мире с такой реалистической верностью, многосторонностью и художественной экономностью.

Объективно-реалистический показ действительности и определяемых ею характеров, поставленный целью романа, обусловил и соответствующие **принципы** воплощения его главных персонажей.

- 1. Принцип глубокого и широкого обобщения.** Персонажи – Онегин (лишний человек), Татьяна (идеал), Ленский (поэт-романтик) и Ольга (наиболее распространенный тип дворянской девушки начала XIX в.) – общественные типы. Но при этом оттенены их индивидуальные свойства.
- 2. Принцип раскрытия внутреннего через внешнее** (поэтому герои ясны во всех своих психологических состояниях и движениях. Например, безразличие Онегина ко всему окружающему: «...потом на сцену / В большом рассеянье взглянул, / Отворотился и зевнул»). Эта особенность была подхвачена лучшими писателями русской классики: Н.В. Гоголем, И.А. Гончаровым, И.С. Тургеневым, А.П. Чеховым и др.

3. Принцип противоречий-контрастов:

- В характерах действующих лиц. Евгений Онегин презирает высший свет, но живёт по его законам (дуэль); Татьяна любит Онегина, но остаётся верной долгу.
- В развёртывании характеров. К концу произведения герой и героиня переменяются коренным образом. Татьяна на протяжении всего романа гибнет от неразделённой любви («погибнешь милая», «молча гибнуть я должна», «погибну»), но в конце его не обнаруживает «немых своих страданий». Онегин, «гений» науки «страсти нежной», истративший своё сердце в светском волокитстве, в конце романа испытывает настоящие чувства и т.п.

4. Принцип речевой характеристики: речь каждого из героев конкретно-исторически достоверна (в речи Онегина обилие иностранных, книжных слов; речь Татьяны задушевно-непосредственна, близка народно-просторечным, устно-поэтическим оборотам; романтику Ленскому свойственно перифрастическое, усложненно-метафорическое изъяснение).

Характерные черты персонажей

Гармоничность	Соразмерность и уравновешенность проявлений: идейных, психологических, моральных, бытовых
Лаконизм	<ul style="list-style-type: none">• В проявлении чувств героев,• в авторских характеристиках переживаний действующих лиц,• в обрисовке внешних портретов (Онегин внешностью подобен «ветреной Венере», а заболев хандрой, появляется в гостиных «угрюмый, томный»)
Ясность, рельефность	Достигается системой дополняющих друг друга внешних примет и путём зарисовки героев в атмосфере привычной им национально-бытовой среды
Типичность, пластичность, полнота	Создаются при помощи изобразительных средств: <ul style="list-style-type: none">• сравнения конкретные и предметные, подмечающие наиболее существенные социально-психологические признаки персонажей. При этом сравнения проявляют иногда тенденцию развернуться в целостные реалистические картины (ожидая ответа на своё письмо Татьяна сравнивается с мотыльком, трепещущим как «зайчик в озими»);• эпитеты, преимущественно эмоционально-психологические, отмечают определяющие стороны характеров (Татьяна – «дика, печальна, молчалива», одарена «воображением мятежным», «своенравной» головой, «пламенным и нежным» сердцем. Её духовная эволюция: «милая» мечтательница, девочка «несмелая», «равнодушная» княгиня, «неприступная» богиня

	роскошной царственной Невы и т. п.). Экспрессивно-выразительны и одновременно эмоционально-психологичны и эпитеты романа, характеризующие различные предметы и явления. Здесь «лорнет – разочарованный», «своды – дерзостные».
--	---

Пейзаж выступает как дополнительное средство характеристики героев. Пейзажи связаны с переживаниями, настроениям, судьбой действующих лиц. «Деревенский» пейзаж подчеркивает пресыщенность Онегина впечатлениями бытия, его холодность и разочарованность, душевную усталость. От зимнего пейзажа идёт переход к характеристике Татьяны – «русской душой», на фоне зимней холодной ночи даны гадания Татьяны, на фоне зимнего пейзажа воспроизводится её сон, предвещающий беды, несчастья, на этом же фоне описана дуэль и смерть Ленского.

Авторский язык романа

Удивителен **авторский язык** романа – непринуждённо-иронический, задушевно-лирический, прозрачно-ясный, изящный, гибкий, музыкальный, обильный оттенками.

Язык романа

Лексика	Смелое введение, когда это необходимо, просторечной лексики: «Как зюзя пьяный», «Татьяна прыг в другие сени» и др. Соединение слов высокого стиля с просторечными: «В салазки Жучку посадив, / Себя в коня преобразив...»
Интонация	Частая смена интонации передаёт богатство чувств автора и героев. Способы: - скопление глаголов (сморкаться, кашлять, шикать, хлопать); - повторы («Мечты, мечты! Где ваша сладость?»); - инверсии («Швейцара мимо он стрелой»)
Образность и музыкальность	Приём звукоподражания позволяет передать - динамичность и бравурность мазурки: «Когда гремел мазурки гром»; - пьяный пляс: «Да пьяный топот трепака / Перед порогом кабака»; - образ ветра: «И вестник утра ветер веет». Аллитерации и ассонансы придают языку романа идеальное благозвучие: «Как лань лесная боязлива», «И бал блестит», «Моей мечтательнице милой»
Меткость, афористичность	«Мы все учились понемногу, / Чему-нибудь и как-нибудь», «Быть можно дельным человеком / И думать о красе ногтей», «Любви все возрасты покорны» и др.
Разнообразие приёмов	В обрисовке действующих лиц романа: рассказ, описание, диалог, реплика, монолог, письмо, взаимо-

Для романа избран четырёхстопный ямб (кроме песни девушек, написанной трёхстопным хореем), отличающийся разговорностью.

Не считая нескольких свободных строф (вступление, письмо Татьяны, песня девушек, письмо Онегина), роман написан так называемой **онегинской строфой**. Эта строфа, состоящая из четырнадцати строк, включает в себя три четверостишия, с различной рифмовкой (перекрёстной, смежной, кольцевой) и заканчивается двумя строчками со смежной рифмовкой.

Таким образом, «Евгений Онегин» – роман единственный в своём роде и по стихотворной форме, и по естественному сплаву низкого и высокого, быта и идей, заурядной повседневности и мечтаний, интимно-личного, героического и эпохального.

ТВОРЧЕСТВО М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Михаил Юрьевич Лермонтов (1814 – 1841) вошёл в русскую литературу как продолжатель традиций А.С. Пушкина и поэтов-декабристов и вместе с тем, как новое звено в цепи развития национальной культуры. Творчество поэта, в котором удачно сочетаются гражданские, философские и личные мотивы, отвечавшие насущным потребностям духовной жизни русского общества, оказало большое влияние на виднейших русских писателей и поэтов XIX и XX веков. М.Ю. Лермонтов создал стиль предельно-энергического, ураганно-динамического стиха и максимально-сжатой, прозрачно-ясной прозы.

Своеобразие художественной манеры М.Ю. Лермонтова состоит в том, что на всех этапах своего творчества поэт выступает и как романтик, и как реалист. Это определило художественные особенности его произведений. В романтических произведениях писателя можно обнаружить черты реализма, а в реалистических – наличие «романтического» элемента. Следствием этого своеобразного, только М.Ю. Лермонтову присущего взаимодействия романтизма и реализма является высокий эмоциональный накал в выражении мыслей и чувств и соответствующий им интонационно-мелодический строй его произведений.

Истоки своеобразия творчества М.Ю. Лермонтова

М.Ю. Лермонтов – великий русский поэт-романтик и один из родоначальников русской классической прозы – достойный продолжатель идейно-художественных традиций А.С. Пушкина. Подтверждение сказанному:

- Идеино-тематическая близость произведений (мотивы лирики);

- Дух сомнения, размышления, рефлексии, отрицания, нашедший отражение в «Демоне» и «Сценах из Фауста» А.С. Пушкина, характерен для всего творчества М.Ю. Лермонтова;
- Создание типичного образа героя своего времени (Онегин – Печорин).

Однако уже «самые первые произведения Лермонтова были ознаменованы печатью какой-то особенности» (В.Г. Белинский), необычности. Эти особенности и определили **различия** творчества этих художников, которые заключались в следующем.

- 1) Общее настроение поэзии: **оптимизм** поэзии А.С. Пушкина, проникнутой светом, надеждой, любовью и поэзия М.Ю. Лермонтова с присущими ей **мотивами скепсиса и пессимизма**. В его произведениях «...нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни. Но везде есть вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце» (В.Г. Белинский). Вместе с тем в своём творчестве поэт оставался всегда прирождённым социальным бойцом, видящим смысл и счастье жизни человека в постоянном движении вперёд, в борьбе за утверждение свободного человека на земле, за преодоление разрыва между человеком и природой;
- 2) Присутствие «лермонтовского элемента» (В.Г. Белинский) в трактовке общих тем (например, тем поэта и поэзии, любви). В поэзии М.Ю. Лермонтова постоянно борются две противоположные стихии, принимая разные обличья (земли и неба, ангела и демона, покоя и мятежности и т.п.), которые, как правило, символизируют силы добра и зла, гармонии и разрушения в душе каждого человека.
- 3) Наличие в творчестве М.Ю. Лермонтова таких тем и мотивов, каких не было в творчестве А.С. Пушкина (например, темы одиночества, рока, предчувствия собственной трагической гибели, «потерянного поколения»).

Указанные различия определены, в первую очередь, историческими предпосылками: восстанием декабристов и их поражением. **14 декабря 1825 г. – грань, разделяющая творчество** этих двух великих русских поэтов. А.С. Пушкин как поэт формировался в период подъёма общественного сознания, а М.Ю. Лермонтов – в период реакции, наступившей после подавления восстания декабристов. Поэтому творчество А.С. Пушкина, по словам В.Г. Белинского, «полно светлых надежд и предчувствия торжества». В нём отразилось оптимистическое настроение передовых людей после победы над Наполеоном и периода подготовки восстания декабристов.

М.Ю. Лермонтов жил в эпоху «произвола и мглы», наступившую после разгрома декабристов, в эпоху безвременья, когда разгул царской реакции породил неверие в возможность общественных перемен, желание

отойти от социальных проблем. Его лирика отразила напряжённость духовных поисков, сомнения и надежды поколения 30-х годов.

Действительно, мировоззрение М.Ю. Лермонтова складывалось в начале 30-х годов XIX века, когда важнейшей задачей становилась выработка новой нравственно-философской позиции (освоение «ошибок отцов» и осмысление мира), чтобы преодолеть сомнения и знать, во имя чего и как действовать. Отсюда постоянные поиски смысла жизни, высоких идеалов и ценностей, оправдывающих существование человека. Однако историческая эпоха не давала возможности найти и достичь возвышенные идеалы и приводила человека к осознанию трагичности своего существования, рождала сомнения, борьбу с самим собой и, в конечном счете, бездействие и хандру. М.Ю. Лермонтов был настоящим выразителем духовной жизни России 30-х годов XIX века, и в своём творчестве он запечатлел все противоречия и характерные свойства эпохи.

Идейно-тематическое многообразие лирики М.Ю. Лермонтова

Тема-тика		Стихотворения	Содержание	
Вольнолюбивая лирика	Мотив одиночества	«Парус» (1832)	Лирический герой одинок в целом мире, вселенной. Но одиночество не приносит умиротворения и покоя. Величие и всеобъемлющая гармония природы навевает светлую грусть, мятежная душа «ищет бури», неисполнимые мечты стремятся преодолеть разобщённость людей.	
		«Выхожу один я на дорогу» (1841)		
		«На севере диком стоит одиноко» (1841)		
	Мотив узничества	«Узник» (1837)		Мотив узничества, несвободы переплетается с ощущением трагического одиночества. Лирический герой мечтает о воле, надеется на обретение свободы, но реальность навевает тоску и безысходность. Герой приходит к выводу, что лишь время «быстрое» и смерть могут дать настоящую свободу.
		«Сосед» (1837)		
		«Пленный рыцарь» (1840)		
Тема поэта и поэзии	«Нет я не Байрон, я другой» (1832)	Поэт – патриот и пророк, он твёрд и несгибаем в служении своим идеалам. Он видит то, что не может увидеть простой человек. Поэтому он не понятен толпе и не признан ею. Главное для поэта – это его творческая самостоятельность, верность своему призванию и служение людям.		
	«Поэт» (1838)			
	«Пророк» (1841)			
патриотическая лирика		«Два великана» (1832)	Любовью к Родине наполнены многие поэтические строки М.Ю. Лермонтова. Поэт бесконечно любит и тонко чувствует красоту родной природы.	

	«Бородино» (1837)	Он прославляет народ, поднявшийся на защиту Родины, его величественный и священный подвиг, завершившийся торжеством справедливости. Именно эта «странная» любовь является подлинным патриотизмом. Она противопоставляется мнимому, официальному патриотизму николаевской России.
	«Родина» (1841)	
Любовная лирика	«Расстались мы, но твой портрет...» (1837)	В любовной лирике поэта преобладает мотив неразделённой любви, измены женщины, не оценившей чувства героя. Истинная любовь для поэта всегда преданна и неизменна. Если любить, то всей полнотой души, самоотверженно и жертвенно, на всю жизнь, находя горячий отклик в родственном сердце, искреннем, неизменно преданном и верном. Но властвующая в жизни дисгармония нарушает красоту любви, делает её трагичной, приносящей лишь неизбывные муки.
	«А.О. Смирновой» (1840)	
	«Благодарность» (1840)	
	«Отчего» (1840)	
	«Нет, не тебя так пылко я люблю...» (1841)	
Философская лирика	«Дума» (1838)	Поэт глубоко и пронзительно раскрывает вечные проблемы человеческого бытия: смерть и вера в бессмертие, брэнность человеческого существования, тайна любовного чувства, совместимость добра и зла, свобода человека, борьба светлого и тёмного в личности каждого и т.д. В центре внимания любого поэтического произведения стоит вопрос о том, для чего человек приходит в этот мир, полный страданий и разочарований? Может ли он что-либо изменить в своей судьбе?
	«Три пальмы» (1839)	
	«Тучи» (1840)	
	«И скучно и грустно и некому руку подать...» (1840)	
	«Листок» (1841)	
	«Утёс» (1841)	
Тема рока	«Завещание» (1840)	Поэт высказывает собственные роковые предчувствия, предвидит своё трагическое будущее, приближающуюся к нему смерть
	«Сон» (1841)	
Пейзажная лирика	«Когда волнуется желтеющая нива...» (1837)	«Чистый» пейзаж отсутствует в лирике М.Ю. Лермонтова. Все стихотворения о природе, на самом деле, не только о ней. Поэт раскрывает мысли и чувства, которые вызывает природа – «затаённые движения души». В его восприятии природа одухотворена, очеловечена, она поражает своей красотой и величием. Гармония в природе противопоставлена диссонансу в мире людей – тема, которая красной нитью проходит через всё творчество поэта
	«Родина» (1841)	
Вольно-любовная лирика	«Смерть поэта» (1837)	Обличительный пафос и представление о свободе как о необходимом условии творчества
	«Прощай, немытая Россия» (1841)	

Анализ стихотворения М.Ю. Лермонтова «СМЕРТЬ ПОЭТА»

Стихотворение было написано в трагические январские дни 1837 года. Передовая Россия была потрясена смертью Великого Поэта. М.Ю. Лермонтов откликнулся на это событие стихотворением «Смерть Поэта». Его душу переполняли два чувства – любовь к поэту и ненависть к его убийце. Эти сменявшие друг друга чувства и определили композицию стихотворения, в котором автор выразил всенародную скорбь и любовь к «дивному гению».

Стихотворение объединяет в себе элегию и сатиру. Начинается оно с сообщения скорбной вести о гибели поэта:

Погиб поэт! – невольник чести –
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!...

М.Ю. Лермонтов принял «жажду мести», завещанную А.С. Пушкиным, и стремится передать её читателю. Паузы, разорванное на части предложение, синонимические повторы (погиб, пал, поникнув) передают трагическое состояние автора.

Во втором и третьем четверостишии воплощены раздумья о причинах гибели поэта. Его трагическая судьба предрешена борьбой с реакционными кругами:

Восстал он против мнений света
Один как прежде ... и убит!

Стихотворение построено на развитии конфликта свободолюбивой личности с реакционными силами. Скорбные размышления о судьбе поэта чередуются с обвинительной речью, обличающей убийцу и его пособников.

М.Ю. Лермонтов создал величественный образ поэта, воплотивший в себе лучшие черты передовых людей. Он с восхищением говорит о его гении, свободомыслии и гордости, мужестве и смелости; для характеристики поэта находит самые яркие эпитеты, метафоры и сравнения: «дивный гений», «светоч», «чудных песен», «как тот певец, неведомый, но милый» и др.

Скорбные размышления о судьбе поэта сменяются страстной обвинительной речью. С негодованием автор рисует образ безжалостного и пустого Дантеса, приехавшего в Россию «на ловлю счастья и чинов» и презирающего русский народ и его культуру. М.Ю. Лермонтов обличает не только Дантеса, но и его пособников – аристократическое общество, травившее А.С. Пушкина:

Не вы ль сперва так злобно гнали
Его свободный смелый дар

И для потехи раздували
Чуть затаившийся пожар?

Первоначально стихотворение заканчивал скорбный реквием:

Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять.
Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать.

Но вскоре М.Ю. Лермонтов узнал, что в высшем обществе во всём винят А.С. Пушкина. В ответ «клеветникам ничтожным» он прибавил к стихотворению ещё 16 строк. В них он прямо назвал истинных виновников гибели Великого Поэта – царя и придворную знать:

Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда – всё молчи!

М.Ю. Лермонтов верит в конечное торжество справедливости и угрожает палачам расправой:

Тогда напрасно вы прибегнете к злословью.
Оно вам не поможет вновь
И вы не смоете всей вашей чёрной кровью
Поэта праведную кровь.

«Смерть поэта» – одно из лучших произведений гражданской лирики. Оно обладает огромной силой воздействия, редкой поэтической энергией. Эта энергия стиха создаётся прежде всего за счёт необычного использования глагольных форм: автор, прибегая к инверсии, часто начинает ими строку (Погиб Поэт!). Трагическая сила стихотворения создаётся также за счёт обилия лексических и образных синонимов слова «погиб» (пал, поникнув гордой головой, убит, умер, угас, увял, спасенья нет, судьбы свершился приговор, увял торжественный венок, и на устах его печать и др.). Глубокую взволнованность передают вопросительные и восклицательные предложения, частые паузы и смена интонаций.

Жанр романтической поэмы в творчестве М.Ю. Лермонтова

Учёные до сих пор спорят: «Мцыри» или «Демон» – последнее слово Лермонтова-романтика, какая из этих поэм идейно-эстетически выше? Они обе принадлежат к вершинным достижениям мировой романтической поэмы. Но каждая из них ставит и решает свои задачи.

Поэма «Демон» (1829 – 1839) – философское и социально-политическое произведение, в котором автор ставит насущные вопросы бытия:

- о смысле жизни, правах и назначении человека,
- бездумной вере и разумном скептицизме,

- рабстве и свободе,
- добре и зле.

В основу её сюжета положен библейский миф о духе зла, восставшем против бога, потерпевшем поражение и изгнанном из рая. М.Ю. Лермонтов дал свою трактовку мирового образа «духа отрицанья и сомненья».

Основная идея поэмы – возвеличивание человека в его стремлении к свободе, к неограниченному познанию мира. Лермонтовский Демон «отрицает для утверждения, разрушает для созидания... Это демон движения, вечного обновления, вечного возрождения» (В.Г. Белинский). Демон – символ непрерывных, никогда не прекращающихся стремлений в поисках истины.

Когда-то «чистый херувим», веря и любя, Демон пребывал в неведении сомнений и зла. Жажда познания превратила его в отверженного богом «духа изгнанья», в «царя свободы». Им не признаётся идеальность вселенной, отрицается и совершенство жизни на земле, на которой властвует неправда, «где преступленья лишь да казни». Демон мстит не только богу, но и людям «ничтожной» земли. Но зло, которое Демон сеял без сопротивления и наслаждения, «наскучило ему». Вспыхнувшая в Демоне страсть пробуждает в нём все лучшие чувства, и он, «любить готовый», появляется перед Тамарой «с душой открытой для добра». Путь добра, на который он решил встать, – это путь слияния с миром, с природой, с людьми на основе высших истин, им познанных. Из ненавистника природы он становится певцом её красоты. Восхищаясь образом могучего бунтаря, неукротимого и гордого мятежника, **поэма славит чувство любви как силу, возрождающую человека и поднимающую его против зла.**

Но надежды Демона на возрождение, на счастье с Тамарой не сбылись. Одерживая победу в борьбе с небом за Тамару, он одновременно и терпит поражение. «Печальный Демон, дух изгнанья» снова остаётся страдающим и гордым («без торжества»), исполненным злобы и ненависти («без примиренья»), разобщённым с природой и людьми, презирающим их.

Демон в полном смысле слова – «герой века». В нём сконцентрированы основные противоречия лучших людей 30-х годов: действенный скептицизм и критицизм по отношению к господствовавшим общественным отношениям и бессилие их изменить; могучие порывы к деятельности и вынужденная пассивность; мучительно-страстные искания идеала (социально-политического, морального, эстетического) и горькое сознание безуспешности этих поисков; ощущение ужасающего политического гнёта и ничем неудержимое стремление к воле; неутомимая жажда счастья и бесцельность жизни. Таков определяющий смысл поэмы «Демон».

Поэма вобрала в себя лучшие достижения русской и мировой поэзии. Созданная под воздействием передовых идей своего времени, она опирается

на литературные и устно-поэтические источники, прежде всего на фольклор кавказских народов и предания Грузии.

Художественные особенности поэмы М.Ю. Лермонтова

«ДЕМОН»:

1. «Демон» – лиро-эпическая поэма, в которой непрерывно повышается драматическое напряжение. Патетический лиризм поэмы в призывах, в исповеди, в клятвах Демона, в муках Тамары. Эпическая канва поэмы, история Демона, его любовь к Тамаре и борьба за неё раскрываются в строгой причинной обусловленности и хронологической последовательности.
2. В создании образа Демона (а потом и Мцыри!) М.Ю. Лермонтов следовал намеченному ещё В. Шекспиром **принципу изображения героя в сложнейших противоречиях, в диалектике**. Отображая антиномичную действительность, предшественники поэта, исключая А.С. Пушкина (образ Онегина), как правило, представляли добро и зло, истину и ложь, положительное и отрицательное в образах антагонистов (например, Каин и Авель в мистерии «Каин» Дж.-Г. Байрона). М.Ю. Лермонтов изменил саму структуру образа. **В основе образа Демона – неразрешимый конфликт между добром и злом, противоречивыми чувствами, неприятием мира и невозможностью его изменить.**

Демон – бунтарь-индивидуалист, противопоставленный всему существующему. Он не связан ни с небом, ни с землёй («ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет»). В этом его трагедия. Осуждаемый в своём индивидуализме, Демон при всём том утверждает в правоте своих сомнений, в пафосе своего отрицания и познания.

3. М.Ю. Лермонтов сосредоточивает **внимание на вершинных эпизодах**, используя их ярко выраженную **антитетичность**. Это сообщает поэме предельную пластичность, сжатость, прерывистость и динамичность.
4. **Эмоциональное напряжение** возрастает по мере следования драматических сцен: убийство жениха Тамары, горе семьи Гудала, смятение и муки Тамары, увлекаемой «злой отравой» Демона и пытающейся найти спасение в монастыре, продолжающаяся борьба Тамары со своим влечением к Демону, идейный поединок Тамары и Демона.
5. **Завязкой** поэмы служит неизъяснимое волнение Демона. **Кульминацию** поэмы составляет исповедь и клятва Демона, покоровшая Тамару. Поэма заканчивается картиной вечно прекрасной, могучей и величественной природы.

6. Необычные, титанические страсти, воссоздаваемые в поэме «Демон», обусловили её гражданственную патетику, проявляющуюся в самых разнообразных **изобразительных средствах**.

- ❖ **Эпитеты** передают эмоциональное преувеличение: «неизъяснимое волнение», «невыразимое смятение», «неотразимую мечтой», «нечеловеческой мечтой», «невыносимого мученья»;
- ❖ **Сравнения** – гиперболы: лихой скакун, несущийся, как стрела; божия кара, слетающая, как гром; таинственный образ, сияющий, как звезда; печаль, ластящаяся как змея, жгущая, будто пламень, и давящая, как камень и т. п.

7. **Язык поэмы.**

- ❖ Высокая и метафорическая **лексика**: «В пространстве, брошенных светил»; «Под ним Казбек, как грань алмаза»; «Всем упоением, всей властью / Бессмертной мысли и мечты»; «Природы жаркие объятья / Навек остыли для меня».

❖ **Синтаксис:**

энергические, отрывистые фразы	«Я тот, кого никто не любит»
восклицания, вопросы	«О! кто ты? Речь твоя опасна!»
эллипсисы	«И страшно – розно жить с тобой»
недосказанность	«Румянец гаснет; встал туман...»
усиления	«С тоской, рыданьем и мольбами»
повторы	«Отец, отец, оставь угрозы»
риторические анафоры	«Хочу я с небом примириться. Хочу...»

- ❖ Идеинная антитетичность поэмы, построенной на борьбе добра и зла, на внутренних противоречиях Демона, явилась причиной многочисленных **стилистических антитез**.
- ❖ Главы поэмы часто завершаются особо выразительными стихами, в форме **обобщений, афоризмов, сентенций** и т. д.
- ❖ Картины величественно-прекрасного Кавказа зарисованы в приподнято-лирических, экзотическо-фантастических красках, что способствует грандиозности впечатления при восприятии поэмы.

8. Поэма написана **свободной строфикой и четырёхстопным ямбом** (непринужденно-разговорная интонация). Шестнадцать стихов пятнад-

цатой главы первой части поэмы «На воздушном океане» написаны четырёхстопным хореем, изумительным по лёгкости и музыкальности.

9. «Демон» – романтическая поэма (фантастический сюжет, раскрытие идеи в иносказаниях и намёках, наделённый нечеловеческими страстями герой, стилистические приёмы: восклицания, риторические вопросы, анафоры, эпитеты). Вместе с тем она несёт в себе и явно **реалистические тенденции**. Таковы:

- объективно-описательные картины природы Кавказа, Грузии, многочисленные бытовые детали двора Гудала, вида монастыря, воссоздание облика сторожа, красоты Тамары, описание свадебных и похоронных обрядов (приготовление к свадьбе Тамары, прощание родных с умершей Тамарой);
- точный, лишённый метафоричности язык описаний, например, при описании замка Гудала, танца Тамары;
- построение композиции поэмы: чёткая последовательность эпизодов в хронологической связи, без композиционной инверсии.

Поэма «МЦЫРИ»

Поэма «Мцыри» – образец русской романтической поэмы (признаки: условность сюжета; одинойгеройность; кульминационный (вершинный) тип композиции, подчёркнутая живописность пейзажа; эмоционально-возвышенный характер языковых средств). Но

- в стремлении к подробной психологической обрисовке внутреннего облика Мцыри,
- в изображении обстоятельств, сформировавших его характер, проявились **реалистические** тенденции поэмы.

Начата в 1829 г. («Исповедь»), продолжена в 1835–1836 гг. («Боярин Орша»), завершена в 1839 г.

Тема поэмы – свобода, и шире – смысл человеческого бытия.

Основной идейный пафос – протест против порабощающей человека душевной неволи, призыв к свободе, утверждение любви к родине и героического ей служения.

«Мцыри» – поэма одного героя. Создавая этот образ, М.Ю. Лермонтов стремился раскрыть «одну, но пламенную страсть», подчинившую себе все помыслы и действия Мцыри.

Задача поэмы: «рассказать душу» («А душу можно ль рассказать?»). Ей подчинена идейно-образная система произведения, все изобразительно-выразительные средства.

Особенности поэмы М.Ю. Лермонтова «МЦЫРИ»

1. В центр поэмы поставлена личность молодого послушника Мцыри (с грузинского – «неслужащий монах»), нечто вроде послушника. Это

примечание принадлежат самому М.Ю. Лермонтову. Однако у этого слова есть и второе значение – пришелец, чужеземец).

2. Образ Мцыри многозначен, т. к. с одной стороны, это живой и конкретный образ молодого послушника, а с другой – образ символический:

Мцыри – это

- молодой горец, ставший пленником монастыря;
- современник М.Ю. Лермонтова, пленник русского самодержавия;
- просто человек, обречённый на одиночество, лишённый свободы и рвущийся к ней даже ценой собственной жизни.

Таковы три возможных варианта прочтения этого образа.

3. Эпиграф «Вкушая, вкусих мало мёда, и се аз умираю» взят из Библии (1-я книга царств), из рассказа о юноше Ионафане. Однако библейский образ переосмысливается автором. Герой не смог смириться с запретом, принять законы монастыря, отказавшись от «земного мёда» (т. е. воли).
4. Поэма строится как **лирический монолог-исповедь героя**. Патетическая интонация монолога передаёт напряжённость переживаний.
5. Рассказу о событиях 3-х дней предшествует **эмоциональное вступление**, в котором говорится о мечте героя: жить жизнью «полною тревог», жить «в чудном мире», «где люди вольны, как орлы», иметь семью – отца, мать, хотя бы родные могилы. Это мечта о возвращении домой.
6. **Экспозиция** состоит из 3-х частей. В ней даётся описание места и времени действия, описание жизни Мцыри до побега и рассказ о возвращении в монастырь. Побег не удался. Герой обречён. **Задача экспозиции** – исключить неожиданность в развитии действия, чтобы сосредоточить внимание на внутреннем мире героя, его мыслях и чувствах.
7. **Характер героя определяет развитие, движение сюжета**. Завязка – побег из монастыря – описана скупой, затем идёт развёрнутое развитие событий. Наиболее значительные эпизоды – кульминационные. Это встреча с грузинкой (воплощение гармонии, жизни и красоты) и бой с барсом (утоление «жажды борьбы», торжество героической воли). Развязка подробна и выражает идею поэмы.
8. Пролог и авторский рассказ о годах жизни героя в монастыре занимают 2 строфы, а **трём дням, проведённым на воле, посвящено 24 строфы** – это подчёркивает значимость «трёх блаженных дней» подлинной жизни. Рассказ Мцыри о трёх днях, проведённых на воле, противопоставляется быту монастыря-тюрьмы.
9. Все события изображаются **через субъективное восприятие** героя. Главное внимание сосредоточивается не на объективных фактах и явлениях, а на отношении к ним, на впечатлениях о них, на возбуждённых

ими переживаниях. Поэтому **лирический элемент** преобладает над эпическим.

10. Мцыри рассказывает старику-черкесу лишь самые яркие эпизоды своего трёхдневного скитания: созерцание раскинувшейся перед ним обольстительно роскошной природы; воспоминания о детстве в родном ауле и путь к аулу; встреча с грузинкой; борьба с барсом; разговор с рыбкой; блуждания, приведшие его снова к монастырю; бред и сон. Это обуславливает **динамичность композиции** поэмы.
11. Особое место в поэме занимает эпизод предсмертного бреда (**песня рыбки**) Мцыри. «Таинственная мгла» глубокой речки и рыбка – это видение пролады, отрадный сон, заглушающий страдания. Как песня грузинки, песня рыбки – обещание любви. Эта любовь прекращает страдания, обещает покой, но это покой небытия, смерти. Соглашения не происходит. Любуясь рыбкой, герой не подчиняется ей, не теряет внутренней свободы.
12. **Монолог Мцыри** раскрывает **проявление его могучего духа и глубину его душевных переживаний**. Психологически мотивировано сочетание исполинской натуры и физической слабости узника монастыря. Сравнение с темничным цветком – образная параллель судьбы героя. Желанные лучи солнца оказались губительными для цветка, выросшего в темнице. Мцыри не подготовлен к жизни на воле, безоружен перед опасностями – тем убедительнее проявляется героическое, волевое начало в его характере, тем выше сила духа и сила мечты.

«Огненная душа» – точное определение, т. к. **образ пламени, пламенной страсти** наиболее полно **раскрывает внутренний мир героя**. Этот пламень, не найдя выхода, сжигает Мцыри. Но Мцыри не смирился! Финальная фраза: «никого не прокляну» – не означает примирения. В ней, с одной стороны, почтение к старому монаху, вырастившему его, а с другой, – верность собственной мечте, что выражено в последней просьбе Мцыри (перенести его в сад – оттуда виден и Кавказ) и фразе: «за несколько минут / Между крутых и тёмных скал, / Где я в младенчестве играл, / Я б рай и вечность променял...» Свобода осталась для него превыше всего. Финал поэмы проникнут жизнеутверждающим пафосом.

Так **утверждается пафос жизни, силы человеческого духа и пламенной страсти**, оставшейся неизменной вопреки бессилию тела, вопреки трагическому исходу побега из неволи.

В.Г. Белинский сказал, что Мцыри – «это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности».

13. При построении **системы образов** широко использован **приём антитезы**.

а)



Данное противопоставление обусловлено вопросом: «Узнать для воли или тюрьмы / На этот свет родимся мы?». Однако художественная конкретизация слагаемых антитезы различна.

Образ тюрьмы: в контексте поэмы его синонимический ряд таков: монастырь – тюрьма – плен (монастырь страшен неволей, покой и смирение – идеал монастырской жизни). Атмосферу монастыря подчёркивают эпитеты: кельи – душные, стены – сумрачные. Конкретные описания отсутствуют, общее представление скорее эмоциональное, чем зрительное.

Образ воли (воля – природа – гармония) отличается многоплановостью. Первый план: воля – это дикая свобода («воля дикая степей»). Второй план: родная сторона, край отцов, где «люди вольны, как орлы». Третий план: мироощущение младости («юность вольная сильна»).

б) Характер Мцыри раскрыт посредством его отношения к природе.

Природа выступает единственным **другом-врагом** героя поэмы.

Природа-друг	Природа-враг
понимание и ощущение единства с природой	преодоление и борьба с силами, враждебными человеку
лес в ночь побега Мцыри	лес последнего дня на воле
убежище на пути к цели, «ночная свежесть лесов» укрепляет силы	непреодолимое препятствие к осуществлению мечты: «вечный лес кругом / Страшной и гуще каждый час»

В восприятии героя природа одушевлена, полна таинственной жизни.

Эмоционально окрашенные эпитеты и метафоры передают масштабность, величие природы (седой, незыблемый Кавказ; грозящая бездна) и её одухотворённость (сонные цветы, кудри виноградных лоз). Мцыри близка мятежность стихии, пугающая монахов, его восхищает свежесть раннего утра.

14. Лексика поэмы. Патетическая фразеология, выражения книжного, литературно-поэтического языка: «Глазами тучи я следил»; «Блаженство вольности познав» придают монологу Мцыри приподнятость и возвышенность. Крылатые, афористические выражения: «А душу можно

ль рассказать?»; «Я знал одной лишь думы власть»; «Я б вырвал слабый мой язык!» содействуют возвышенно-поэтическому строю речи.

15. **Изобразительные средства.** Эмоциональные эпитеты «думы – пылкие», «взор – гордый и непреклонный», «страсть – пламенная», «конь – могучий», «луч – палящий» и **сравнения:** горные хребты – «причудливые как мечты», курятся «как алтари»; облака направляют свой бег, «как будто белый караван залётных птиц из дальних стран» и т. п. **способствуют яркому раскрытию идейной направленности поэмы: бескрайней любви к жизни, стремления к свободе и героического протеста против неволи.**

16. **Стилистические фигуры:**

фигуры	примеры	значение
Эллиптические фразы, часто в форме риторических вопросов и восклицаний	«Ты жил – я также мог бы жить» «А душу можно ль рассказать?» «Ты жил старик!»	передают огненно-гиперболические чувства Мцыри
Паузы и обрывы	«Прощай, отец... дай руку мне; Ты чувствуешь, моя в огне...»	придают задушевность исповеди беглеца
Инверсии и переносы	«Прилёг между высоких трав; Прислушался...»	воссоздают душевные борения героя
Антитетическое построение фразы	«От келий душных и молитв В тот чудный мир тревог и битв»	

17. Сосредоточенности и страстности характера героя соответствует и единство стихового строя, что было отмечено ещё В.Г. Белинским «Этот 4-хстопный ямб с одними мужскими окончаниями... звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего жертву».

Поэмы «МЦЫРИ» и «ДЕМОН»:

сравнительно-типологический анализ

«Мцыри» и «Демон» находятся в сложных отношениях соотнесённости и противопоставленности. «Бесплотной духовности» Демона противостоит «одухотворённая плоть» Мцыри как конкретного земного человека. Преобладающему в «Демоне» вселенски-космическому сюжету приходит на смену изображение земной жизни героя, прикреплённой к определённому месту и времени. Мцыри, как и Демон, даёт «ненарушимую» клятву. Оба героя намечают высокую цель, которая должна привести их к «жизни новой». Демон стремится преодолеть одиночество через любовь. Идеал Мцыри шире: он для него не в союзе

двух любящих душ, а в широком единении с людьми, родными и близкими не только по крови, но и по духу. Отсюда в нём такая жажда «пылающую грудь / Прижать с тоской к груди другой, / Хоть незнакомой, но родной». Мятежный и свободолюбивый не менее, чем Демон, Мцыри чужд демонического индивидуализма.

В «Мцыри» герой больше приближён, чем в «Демоне», к современной М.Ю. Лермонтову реальной социально-исторической действительности. Трагическая судьба горца, «пленника русского самодержавия» (И. Андроников), рвущегося из плена к обретению утраченной свободы, но так и не достигающего своей цели, была чрезвычайно созвучна лермонтовскому поколению. В то же время героический пафос бескомпромиссной борьбы, воодушевляющий Мцыри до конца его короткой жизни, явился наиболее непосредственным отражением лермонтовского идеала.

Драма М.Ю. Лермонтова «МАСКАРАД»: проблематика и поэтика пьесы

Параллельно с работой над поэмой «Боярин Орша» поэт напряжённо трудился над «Маскарадом» (1833 – 1836). Это первое произведение, предназначавшееся им к опубликованию.

Тема «Маскарада»: петербургский свет, его люди и страсти и ещё шире – человек и смысл его жизни.

Идея пьесы: разоблачение индивидуализма и эгоизма, утверждение человечности, гуманности, протест против условий, унижающих человека.

«Маскарад» – **пьеса многоплановая**. В её художественной структуре взаимодействуют различные пласты:

- социально-бытовой;
- нравственно-психологический;
- философский.

Переплетение этих пластов происходит на всех уровнях пьесы – образном, сюжетно-композиционном, жанрово-стилевом. Показателен один из ключевых в драме образ маскарада. Это не только отображение типичного для светского быта бала-маскарада, он перерастает в символическое обобщение света, современного поэту общества, где вместо человеческих лиц – личины, «приличьем стянутые маски».

В калейдоскопе лиц-масок, выступающих в пьесе и рисующих собою среду, обычаи и нравы светского общества, главную роль играет Евгений Арбенин. Он – и порождение светского, и одновременно его неистовый враг. По натуре и природе он не злодей. В юности его обуревали

стремления к большой гражданской деятельности, светлые надежды и мечты. Но условия светской жизни сделали его сатанински самолюбивым эгоистом, орудием зла.

Но в своей порочности Арбенин оставался выше подавляющего большинства людей мишурного света. Он ненавидел их и мстил им за ничтожество влечений, чувств и дум. Презирая творимое им зло, он оставался страдающим эгоистом.

Любовь к Нине, в которой он нашёл неизвестную им ранее душевную чистоту и красоту, возродила мёртвую душу Арбенина, стала смыслом и целью его жизни. И он «воскрес для жизни и добра». Перед ним забрезжила надежда оживить всё то, что «цвело в нём прежде», и осуществить «небесные мечты» юности. Но власть нравов и привычек, привитых герою светом, козни и интриги оказались сильнее его порывов к добру. В этом умном, гордом человеке, сохранившем проблески истинно человеческих чувств, побеждает не светлое, а тёмное начало, не вера в любимого человека, а недоверие к нему.

В гармонии с обликом ведущего героя, страдающего эгоиста применены **романтические средства**: эмоционально-драматический монолог и диалог, острые переходы, сложная интрига, авантюра, тайна. Здесь и таинственная маска (её предостережения Арбенину на балу), и потерянная вещь (браслет Нины), и письмо, случайно оказавшееся в других руках (Звездича к Нине у Арбенина), и невыслушанные слова (баронессы к Арбенину о невиновности Нины), и намёки, и предсказания.

Воспроизводя драматическую сумятицу человеческих страстей, М.Ю. Лермонтов **придаёт пьесе динамический характер**.

Социально-психологическое своеобразие персонажей пьесы выразительно раскрываются в их **речевом строе**. Героям свойственны реально-бытовые особенности языка. Откровенный цинизм Казарина скрывается под маской иронии и шуток. Для него, завязанного игрока, характерны «игровые» термины: «передёрнуть», «колода карт», «банк», «туз», «загребу». Князь Звездич, недалёкий светский любезник, изъясняется по преимуществу салонно-манерными фразами: «Ах, никогда мне это не забыть», «небесные черты», «О будущем блаженстве» и др.

И только в речи Арбенина, освобождённой от реально-бытовых признаков, проступает отвлечённая лирико-философская лексика, пышная метафоричность и яркая афористичность фразеологии. Для него, анализирующего, судящего себя и окружающих людей, свойственна ирония, нередко переходящая в сарказм.

«Маскарад» – весьма сложное произведение. Это **романтическая трагикомедия с явно выраженными реалистическими элементами**:

изображение социальной среды, светского общества, в котором вращается главный герой пьесы – Арбенин.

М.Ю. Лермонтов написал драму **вольным ямбом**.

**Роман М.Ю. Лермонтова «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»:
идейно-художественное своеобразие**

Произведение задумано в конце 1837 г. Хронологические рамки, которыми определяется основная работа над романом, – 1838 – 1839 гг.

Первые две повести – «Бэла» и «Фаталист» – были опубликованы в 1839 г. в журнале «Отечественные записки» (№ 3 и 11), «Тамань» – в начале 1840 г. там же (№ 2), под рубрикой «Записки офицера на Кавказе». В апреле 1840 г. они были объединены в единый роман под заглавием «Герой нашего времени». Сюда вошли и две новые повести – «Максим Максимыч» и «Княжна Мери». Кроме того, «Тамань», «Княжна Мери» и «Фаталист» были объединены общим заглавием («Журнал Печорина») и снабжены специальным «Предисловием».

В начале 1841 г. «Герой нашего времени» вышел вторым изданием. В него было введено предисловие, написанное в ответ на враждебные критические отзывы.

Первоначальное заглавие романа, известное по рукописи, – «Один из героев начала века», связано с появившимся в 1836 г. и сразу ставшим знаменитым романом французского писателя А. Мюссе «Исповедь сына века» (более точно – одного из детей века (эпохи)). В этой редакции слово «герой» звучало без иронии и, может быть, прямо намекало на декабристов.

В окончательном варианте – «Герой нашего времени» – есть иронический оттенок, падающий не на слово «герой», а на слово «нашего» (т. е. не на личность, а на эпоху).

В качестве **эпиграфа к роману** можно взять **стихотворение** поэта «Дума». Роднит с романом – изображение неспособности своего поколения «к великим жертвам для блага человечества».

Тема: изображение типичной личности дворянского круга после подавления восстания декабристов («Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии»).

Идея: осуждение этой личности, и глубже: той среды, общества, которые её породили.

Основные задачи, стоявшие перед автором при создании этого произведения:

- Представить образ современного ему молодого человека, и посредством его дать портрет целого поколения молодых

людей, показав все самые слабые их стороны: холодность сердец, эгоизм, бесплодность деятельности;

- Исследовать душу человеческую, сосредоточив внимание на внутреннем мире главного персонажа, подробно раскрыв мотивы, побудившие его на те или иные поступки;
- Осмыслить основное противоречие героя своего времени – разлад мечты и действительности;
- Проанализировать влияние окружающей среды на формирование личности и судьбу человека.

Выводы автора:

- Трагедия героя объясняется во многом социально-психологическими условиями эпохи: разочарование и скептицизм являлись характерными чертами времени. На вопрос, почему жизнь Печорина – «ровный путь без цели», М.Ю. Лермонтов отвечает названием романа.
- Природные задатки души остаются невостребованными в обществе, погрязшем в пороках и скуке, толкающем человека на безнравственные поступки (отсюда двойственность и противоречия характера Печорина). Печорин – натура, богато одарённая. Герой не переоценивает себя, когда говорит: «Я чувствую в душе моей силы необъятные». Своим романом М.Ю. Лермонтов отвечает, **почему же энергичные и умные люди не находят применения своим недюжинным способностям и «вянут без борьбы» в самом начале жизненного пути.** Внимание автора обращено на раскрытие сложного и противоречивого характера героя.
- Когда идеи добра и справедливости не выдерживают столкновения с действительностью, тогда человек теряет жизненные ориентиры, которые не могут заменить ни карьера, ни выгодная женитьба, в результате остаются два убеждения: рождение – несчастье, а смерть неизбежна. Поэтому В.Г. Белинский назвал этот роман «воплем страдания» и «грустной думой».

Жанр романа. Это сложное произведение, связанное по своему виду с романом-путешествием, с исповедью, с очерковой традицией. Но в своей ведущей тенденции «Герой нашего времени» – социально-психологический и философский роман.

Философский
Поднимает общечеловеческие проблемы: <ul style="list-style-type: none">➤ что такое дружба и любовь?➤ в чём назначение человека на земле?

Социальный
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Личность Печорина рассматривается в тесной связи со средой, которая его сформировала, ➤ даётся широкая панорама общества 30-х гг. XIX в.
Психологический
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Тонкое изображение внутреннего мира героя. ➤ Психологическая функция пейзажа. ➤ Психологический портрет. ➤ Наличие психологической детали и т. п.

М.Ю. Лермонтов (в отличие от А.С. Пушкина) не воспроизводит полную биографию своего героя и сосредоточивает внимание на его внутренней жизни. Никто из русских писателей до него не изображал так обстоятельно и подробно мысли, чувства и переживания человека. **«Герой нашего времени» – первый психологический роман в русской литературе.**

Особенности романа М.Ю. Лермонтова *«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»*

1. «Герой нашего времени» – это **реалистический роман с элементами романтизма.**

Черты реализма	Черты романтизма
<ul style="list-style-type: none"> • Печорин – «герой времени» (наделён типическими чертами человека своей эпохи и социального круга). В.Г. Белинский назвал Печорина «Онегиным нашего времени»; • объективность изображения действительности; • историзм (показаны обстоятельства, в которых сложился характер героя); • психологизм (внутренний мир героя – объект художественного изучения) 	<ul style="list-style-type: none"> • вершинный тип композиции; • эгоцентризм Печорина и использованный автором приём глубокого самоанализа; • черты романтического героя в характере Печорина (мятежность, страстность натуры); • одиночество героя, его резкое противопоставление всем другим людям

Сплав романтизма и реализма в романе М.Ю. Лермонтова обусловлен переходным характером эпохи и своеобразием творческой индивидуальности поэта.

2. **Сюжет** романа строится фрагментарно, в виде относительно самостоятельных произведений, объединённых личностью Печорина и общей темой.

Это цельное произведение, где каждая повесть значима не только сама по себе, но и играет особую роль в системе всего романа.

3. **Тип композиции – кульминационный:** взяты лишь те события из жизни героя, которые наиболее ярко раскрывают различные грани его характера.
4. Писатель нарушает жизненно-хронологическую последовательность эпизодов романа. **Цель** такого построения – повысить напряжённость и занимательность повествования; усилить впечатление странности, противоречивости в характере главного героя; показать ярче загубленные возможности его редкой натуры.

Хронологический порядок событий	Расположение повестей в романе
<i>«Тамань»</i> Печорин едет на Кавказ и сталкивается с контрабандистами	Предисловие ко всему роману <i>«Бэла»</i>
<i>«Княжна Мэри»</i> После военных действий на Кавказе (где он познакомился с Грушницким), герой прибывает в Пятигорск	<i>«Максим Максимыч»</i>
<i>«Фаталист»</i> За дуэль с Грушницким Печорин сослан в отдаленную кавказскую крепость под начало Максима Максимыча, откуда по делам службы отлучается на две недели в казачью станицу	<i>«Журнал Печорина»</i> Предисловие <i>«Тамань»</i>
<i>«Бэла»</i> По возвращении Печорина в крепость разыгрывается история с похищением Бэлы	<i>«Княжна Мэри»</i>
<i>«Максим Максимыч»</i> Спустя пять лет герой проездом из Петербурга в Персию встречается во Владикавказе с Максимом Максимычем и повествователем «Предисловие» к «Журналу Печорина» На обратном пути из Персии Печорин умирает	<i>«Фаталист»</i>

5. В основе системы образов и композиции лежит **антитеза**.

Так, до крайности противоречивому сознанию эгоиста Печорина в повести «Бэла» противопоставляется цельность душевно доброго Максима Максимыча из одноимённой повести; «честным контрабандистам» из повести «Тамань», отличающимся непосредственностью и свободой своих чувств, поступков, противопоставлена условность и искусственность поведения «водяного общества» из повести «Княжна Мери». И «дикарка» Бэла противопоставляется светской барышне Мери.

Антитеза условно делит и роман на две части.

Часть первая	Часть вторая
Печорин сталкивается с	
простыми людьми (Максим Максимыч), горцами (Бэла, Азамат, Казбич), контрабандистами	«водяным обществом», офицерством
раскрываются	
его душевная ущербность в сравнении с ними	положительные качества его характера

6. Повествовательная структура романа сложна. В ней диалогически взаимодействуют друг друга голоса офицера-повествователя, Максима Максимыча и Печорина. Собственно авторская речь представлена только в предисловии к роману. Выбор рассказчика для каждой повести служит общему замыслу романа – раскрытию образа Печорина.

Роль рассказчика

Предисловие	собственно авторская речь		
Часть первая I. «Бэла»	О Печорине рассказывает Максим Максимыч	Простодушный и неискушённый в психологии штабс-капитан видит лишь внешнюю сторону, потому и для читателя Печорин скрыт и загадочен. Максим Максимыч не способен понять сложную внутреннюю жизнь героя и истoki противоречий в его характере	Создаётся напряжение, привлекается внимание читателя: чем загадочней герой, тем он более интересен
II. «Максим Максимыч»	О Печорине повествует условный автор, «публикатор дневника Печорина»	Человек той же социальной среды и культуры, что и Печорин. Ему легче понять героя, однако и он не всё понимает и принимает в Печорине. Глазами этого рассказчика даётся психологи- ческий портрет героя	Герой постепенно приближается к читателю, он вызывает резкое осуждение

<p>«Журнал Печорина». Предисловие I. «Тамань» Часть вторая (Окончание журнала Печорина) II. «Княжна Мери» III. «Фаталист»</p>	<p>Печорин рассказывает о себе сам</p>	<p>Правдивая исповедь героя, которая раскрывает историю души Печорина и тайну его характера. Герой, с предельной степенью проникновенности, подвергает анализу каждое своё действие. Читателю становится понятна психологическая подоплёка его поведения</p>	<p>Герой максимально приближается к читателю</p>
--	--	--	--

7. Главный герой – Григорий Александрович Печорин – сложная и противоречивая личность. М.Ю. Лермонтов подробно передаёт его мысли и чувства, их сложную связь между собой. Для этого писатель широко использует **самоанализ** героя (размышления, внутренние монологи, дневник). Это позволяет понять загадки его поведения и души.

8. Весь образ Печорина соткан из противоречий:

- Внешняя характеристика воплощает внутреннюю суть образа героя – глаза не смеялись когда он смеялся, а сияли каким-то фосфорическим блеском; у него тонкий стан и широкие плечи, которые доказывали крепкое телосложение, **но** при этом у него тонкая аристократическая рука, худые бледные пальцы; на первый взгляд ему было не более 23 лет, **но** «сидел он, как сидит бальзакова тридцатилетняя кокетка».
- Печорин проявляет себя как эгоцентрическая личность, приносящая людям лишь страдания и несчастья (ради капризной прихоти он вырвал Бэлу из родной почвы и погубил, обидел Максима Максимыча, разорил гнездо «честных» контрабандистов, нарушил семейный покой Веры, оскорбил достоинство Мэри), **но!** он не лишён добрых порывов: на вечере у Лиговских ему «стало жаль Веру»; в последнее свидание с Мэри сострадание захватило его с такой силой, что «ещё минута» и он бы «упал к ногам её»; рискуя жизнью, он первый бросился в хату убийцы Вулича.
- Печорин холоден, насмешлив, **но** способен восхищаться природой, любит искусство, поэзию.
- Сам понимая, что стал «нравственным калекой», Печорин, тем не менее, не сопротивляясь становится таким, каким его сделало общество: «Все читали на моём лице признаки дурных свойств, которых не было, но их предполагали – и они родились. Я был скромнен – меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен... Я стал злопамятен... завистлив... выучился ненавидеть; лучшие мои чувства я хоронил в глубине сердца, они там и умерли; Я говорил правду – мне не верили: я начал обманывать».

- Герой догадывается о том, что ему было «назначение высокое», **но** он не знает, зачем он жил, и для какой цели родился. Поэтому Печорин – «лишний человек» 30-х годов.
9. Большую роль в раскрытии внутреннего мира Печорина играет **пейзаж**. Прекрасная и величественная природа противопоставлена людям, их мелким низменным интересам, несчастьям, страданиям, социальному неустройству. Пейзажи, то лаконичные, предельно краткие, то подробные, в своей основе объективны, точны, реалистичны. Их роль весьма различна.

Роль пейзажа

фон, на котором разворачивается действие	пейзажные зарисовки воссоздают фон, обстановку, среду
средство раскрытия внутреннего мира героя, его душевных состояний (психологическая функция)	картины природы чаще всего служат изображению душевных состояний действующих лиц, предваряя, обнажая, проясняя, углубляя их. Например, вечность, величие и красота природы ещё ярче оттеняют ничтожность жизни Печорина и обостряют недовольство собой

10. Психологическую функцию выполняет и **портрет** героя, в котором выделяется **психологическая деталь**. Глаза Печорина не «смеялись, когда он смеялся». Автор поясняет: «Это признак злого нрава, или глубокой, постоянной грусти».
11. **Язык романа** многоцветен. Следуя принципам реализма, писатель последовательно индивидуализирует язык героев. Так, высокая образованность Печорина сказалась в его речи обилием терминологии: «скептик», «материалист», «анатомия» и т. д. Его оригинальный и критический ум ярко обнаруживается в иронии, неожиданных сравнениях и острых афоризмах («честные контрабандисты», «восхитительное бешенство»). Грушницкий – поэт, равнодушен к вычурно-пышной фразе: «Моя солдатская шинель – как печать отвержения. Участие, которое она возбуждает, тяжело, как милостыня». Мрачный, замкнутый, Вулич говорит отрывистыми, чёткими, бесстрастными фразами. В лексиконе Максим Максимыча, человека «простого» происхождения, преобладают разговорно-просторечные и простонародные слова: «вишь», «задворье», «диво», «навеселе», «шныряет», «авось» и др. Добродушный, любящий порассуждать, пофилософствовать, он изъясняется неторопливо, пространно, без должной определённости, допуская иное толкование обсуждаемого вопроса, смягчающие обстоятельства.
12. Реализму языка соответствуют и изобразительные средства, например, по преимуществу максимально конкретные, точные **сравнения**: «как кошка

вцепилась в мою одежду», «я остался холоден, как камень, бледный, как мрамор»; «бледный как смерть»; «воздух чист, как поцелуй ребенка» и т. п.

План разбора образа Печорина

I. Печорин – герой переходного времени, основным признаком которого было отсутствие высоких общественных идеалов.

II. Безверие, индивидуализм, сомнение как система взглядов Печорина.

1. Нравственные принципы, выведенные из этой системы взглядов:

а) «Из двух друзей всегда один раб другого», отсюда неспособность Печорина к дружбе;

б) счастье – «насыщенная гордость», отсюда убеждение: «Быть для кого-нибудь причиной страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права, – не самая ли это сладкая пища нашей гордости?»;

в) «...я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы», отсюда эгоизм и равнодушие.

2. Отрицание высшей силы, предопределяющей судьбу человека; признание самого себя единственным творцом своей судьбы, единственным судьей над самим собой:

а) он дорожит своей свободой, как высшей ценностью: «...двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту... но свободы своей не продам»;

б) он абсолютно свободен в выборе действий по отношению к другим;

в) совершая жалкие поступки, он ни разу не погрешил против своих убеждений, ни разу не нарушил своей железной логики в размышлениях о них.

III. Трагизм судьбы Печорина – в ясном понимании им своей противоречивости «между глубиной природы и жалкостью действий» (В.Г. Белинский): «Зачем я жил? для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные...»

IV. Печорин ли виноват в том, что он стал «лишним человеком»:

1. Печорин – представитель дворянской молодежи, вступившей в жизнь после разгрома декабристов.

2. Противоречивость «между глубиной природы и жалкостью действий» – основной признак Печорина как «лишнего человека».

3. Невозможность примириться с действительностью и неумение подняться до правильного понимания смысла жизни – основная причина противоречивости людей печоринского типа:

- а) свободолобивые идеи, воспринятые ими в ранней юности от декабристов, сделали их непримиримыми по отношению к действительности;
- б) николаевская реакция, наступившая после разгрома декабристов, не только лишила их возможности действовать в духе свободолобивых идей, но и поставила под сомнение эти идеи;
- в) уродливое воспитание и жизнь в светском обществе не позволили им подняться до правильного понимания смысла жизни.

V. Почему Печорин, несмотря на то, что он – «портрет, составленный из пороков» своего поколения, вызывает наше горячее сочувствие и даже сострадание?

(по Е.И. Богомоловой)

ТВОРЧЕСТВО Н.В. ГОГОЛЯ

РОМАНТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

(идейно-художественный анализ повестей сборника
«ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»)

Николай Васильевич Гоголь (1809 – 1852) – классик русской литературы, писатель, драматург, публицист, критик. Продолжая традиции А.С. Пушкина, он внёс в историю русской и мировой литературы особый реализм: соединил сатиру и лирику, анализ житейской повседневности, обычных, заурядных явлений действительности и мечту о прекрасном человеке, о будущем России.

Вероятно, в апреле – мае 1829 года Н.В. Гоголь начал писать «Вечера на хуторе близ Диканьки». Первая часть книги вышла в сентябре 1831 г., вторая – в марте 1832 г.

Тематика «Вечеров»

характеры, духовные свойства, моральные правила, нравы, обычаи, быт, поверья		
украинского крестьянства	казачества	мелкого поместного дворянства

«Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купалы», «Майская ночь, или Утопленница», «Ночь перед Рождеством»	«Страшная месть», «Заколдованное место», «Пропавшая грамота»	«Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка»
--	--	---

Главная цель Н.В. Гоголя – воплотить красоту духовной сущности народа, его мечты о вольной и счастливой жизни.

Пафос «Вечеров» – в прославлении радостей жизни, народного веселья, любви и молодечества. Он питался украинской устной народной поэзией, в которой Н.В. Гоголь видел главный источник художественного познания духа и форм народной старины.

Предметом изображения в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» является народная жизнь с её радостями и горестями – домашний быт, ярмарки, вечерницы, гуляние парубков и девушек. Писатель воссоздаёт облик народа, его наивные верования, чувства, житейскую мудрость и чистоту души.

Н.В. Гоголь в «Вечерах...» возвышает добро над злом, великодушие над корыстолюбием, гуманизм над эгоизмом, отвагу над трусостью, энергию над ленью и праздностью, благородство над изменностью и подлостью, одухотворённую любовь над грубой чувственностью. Писатель убеждает, что власть денег губительна; счастье достигается не преступлением, а добром; человеческие, земные силы побеждают дьявольские; нарушение естественных нравственных законов, предательство родины заслуживает самой тягчайшей кары.

Главные герои «Вечеров» – вольные казаки, не знающие крепостного права (украинский народ был закрепощён указом Екатерины II лишь в 1783 году). Н.В. Гоголь описывает время, когда «казаковал почти всякий» и были памятны «молодецкие дела» казацких гетманов (Подковы, Полтора-Кожуха, Сагайдачного и др.). О событиях «Заколдованного места» и «Пропавшей грамоты» рассказано со слов деда-запорожца. Ко времени уничтожения Запорожской Сечи – к семидесятым годам XVIII века – относится действие повести «Ночь перед Рождеством».

Лишь две повести – «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь» – посвящены современности. Но и здесь герои наделены свободолюбивыми настроениями и чувством собственного достоинства. Вольнолюбие как основу национального характера писатель воплотил в образах сорочинских казаков, Грицько, Вакулы, Левко, Данилы Бурульбаша, запорожцев, казака из «Пропавшей грамоты».

Особняком выступает повесть «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка» – первое сатирическое произведение Н.В. Гоголя о помещицкой

усадеб. Она является связующим звеном между «Вечерами» и «Миргородом» (следующим сборником писателя). В данной повести выпукло и ярко обозначены пошлость и бездумное, паразитическое прозябание праздных и бесполезных небокоптителей украинских дворянских поместий.

Особенности сборника «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»

1. По стилю, по художественной манере в сборнике преобладает **романтический принцип** изображения. Только в повести «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка» преобладают реалистические тенденции.

Следуя романтическому принципу, писатель изображает быт украинского крестьянства и казачества не в его повседневности и будничности, а главным образом в его праздничности, необычности, исключительности:

- ярмарка («Сорочинская ярмарка»),
- Иванов вечер («Вечер накануне...»),
- гуляние парубков и дивчин в майскую ночь («Майская ночь»),
- колядки («Ночь перед рождеством») и т. п.

2. Н.В. Гоголь воссоздаёт целую галерею характеров:

Праздные «существователи»	Простой народ (его автор ставит в центр повествования)		
нарушающие народно-нравственные законы, духовно ограниченные, корыстолюбивые, эгоистические, чаще всего властвующие	широкие, волевые, цельные, морально твёрдые	умные, смелые, ловкие	поэтические
Попович («Сорочинская ярмарка»), кулак Корж («Вечер накануне Ивана Купалы»), голова Макогоненко («Майская ночь»), богач Чуб, дьяк («Ночь перед рождеством»)	кузнец Вакула («Ночь перед рождеством»), дед («Пропавшая грамота»), Данила Бурульбаш («Страшная месть»)	Грицко Голопупенко («Сорочинская ярмарка»)	Левко и Ганна («Майская ночь, или Утопленница»)

3. Действующие лица чаще рисуются в одностороннем **преувеличении их психологических свойств**. Резко подчёркнута пластичность внешних обликов, эмоциональная приподнятость речи, идущая от

народно-песенной стихии. При этом внешний портрет персонажа всегда даётся в тесной связи с его внутренним обликом.

4. **В сюжетах** «Вечеров...» (за исключением повести «Иван Фёдорович Шпонька...»), также сказалась романтическая позиция Н.В. Гоголя. Все они тесно связаны с волшеббно-сказочным фольклором, выросли на глубоко национальной почве. Любой из них повествует «про какое-нибудь старинное чудное дело».
5. Сюжеты строятся на **смене остро контрастных эпизодов**, представляющих главнейшие звенья основных событий, без последовательной постепенности и строгой мотивировки, при наличии фантастической интриги и ярко выраженного лирического начала. Так, «Сорочинская ярмарка» открывается лирическим вступлением. В ней реальная и фантастическая интрига, связанная с легендой о красной свитке, заложенной чёртом в шинке. В её развитии используется смена антитетических картин: сговор Солопия и Грицко о Параске и решительное несогласие Хиври; уединённое свидание Хиври с поповичем, внезапно нарушенное нашествием гостей, и т. д.

«Ночь перед рождеством» представляет собой контрастную параллель лирико-поэтической линии Вакулы и Оксаны и грубо-прозаической, низменной линии Солохи и её поклонников.

«Страшная месть» строится на противопоставлении идеального героя, патриота, хранителя нравственных устоев Данилы Бурульбаша чудовищному злодею, предателю родины, его тестю.

6. Наряду с отдельными, индивидуальными героями в «Вечерах» действует масса людей, народ. **Образ народа** с такой полнотой и явной поэтизацией ещё не рисовался в русской литературе. Это было новшеством, отличающим «Вечера...» от романтических произведений А.С. Пушкина, К.Ф. Рылеева и М.Ю. Лермонтова.
7. **Н.В. Гоголь – великолепный пейзажист-лирик.** Картины природы в сборнике величественны и пленительно прекрасны. В них чувствуется и красота, разлитая в украинской ночи, и роскошь упоительного летнего дня. Они связаны с действием, неотделимы от людей, соответствуют чувствам героев. Эстетизированные пейзажи усиливают красоту положительных героев, утверждают их единство, гармоническую связь с природой, а контрастируя, подчёркивают безобразие отрицательных персонажей.

В каждой из повестей природа принимает индивидуальную окраску в соответствии с идейным замыслом и жанром. Так, печальной истории панночки в «Майской ночи» предшествует грустная картина пруда, угрюмо заросшего тёмным кленовым лесом и оплакиваемого вербами, потопившими в нём свои жалобные ветви. В повести «Ночь перед Рождеством» веселье девушек и парней, звон песен, хохот возникают на фоне морозной, «весело

смеющейся ночи», сливаясь в чудную симфонию, полную бодрости, движения и красоты.

8. Сказ является основным приёмом повествования. События передаются от лица рассказчика (Пасечник Рудый Панько, дьячок Фома Григорьевич и др.), наделённого автором своеобразным языком, близким к устной народной речи. Лексика и фразеология этого языка – чудесные россыпи живого народного просторечья, полного метких слов и оборотов, оригинальных выражений, присловий, поговорок и пословиц. Такой непосредственной разговорной речью украинцы заговорили в русской литературе впервые.

Сказ повествователей не сохраняет строгой последовательности и нередко переходит в прямой голос автора, принимая самые различные интонации – сочувственные, иронические, грустные и т. д. Причём голос автора не противостоит голосам рассказчиков, а сливается с ними.

9. Важное место в повествовании занимают субъективно-лирические вступления и отступления. Они носят чаще всего возвышенно-патетический, музыкально-ритмический характер. Это создаётся различными приёмами:

- ✧ чередованием однородно построенных фраз,
- ✧ зачинами или единоначалиями,
- ✧ повторами слов внутри предложений,
- ✧ сгущением восклицательно-вопросительных синтагм и др.

В ряде случаев лирическая волна, вторгающаяся в повествование, начинает звучать как стихотворение в прозе: «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!» («Сорочинская ярмарка»); «Знаете ли вы украинскую ночь?» («Майская ночь, или Утопленница»); «Чуден Днепр при тихой погоде» («Страшная месть»).

10. «Вечера» проникнуты светлым, искрящимся юмором. В духе народного юмора писатель наделял своих героев смешными фамилиями и именами. Чтобы создать юмористический оттенок речи писатель нередко пользуется славянизмами. Так, пересыпанная церковно-славянизмами речь попovichа Афанасия Ивановича в «Сорочинской ярмарке» создаёт комическое впечатление.

11. Герои находятся во власти религиозно-фантастических представлений, языческих и христианских верований. Отношение самого автора к сверхъестественным явлениям **ироническое**. Волшебно-сказочная фантастика отображается им, как правило, не мистически, а согласно народным представлениям.

Народная фантастика окрашена чертами реального быта и органически вплетена в реальную жизнь. **Н.В. Гоголь использует фантастику для создания сатирических образов.** Ведьмы, черти и т. п. являются

воплощением отрицательных качеств. Нечистая сила в «Вечерах» (как и в народных сказках) – носительница подлости, жестокости, лакейства. Поэтому она враждебна народу.

12. Повесть «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка» **реалистична** по стилю. Её реализм – в изображении типических характеров определённой социальной группы и конкретных обстоятельств. Весьма подробно в повести воссоздан социально-бытовой уклад, порождающий косных, душевно вымороченных людей, подобных Шпоньке. Отсутствие конца повести подчёркивает заурядную обычность и пошлость, бессмыслицу и повторяемость всей последующей жизни этого героя.

Осмеяние пошлости жизни в сборнике Н.В. Гоголя «МИРГОРОД»

Сборник повестей «Миргород» вышел в 1835 году. Н.В. Гоголь считал его продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Но если в первом сборнике он показал в основном помещичью Украину и высмеял серую, бессодержательную жизнь провинциальных помещиков, то уже в этом сборнике проявилась особенность таланта писателя – **умение укрупнять мелочи, увидеть через них общие законы русской жизни той поры.**

В сборник «Миргород» вошли четыре повести: «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Вий» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Основная идея повестей «Миргорода», выраженная в художественных образах, – разоблачение паразитической сущности пошлых «существователей», прозябающих в своём уродливо-ничтожном мирке. Писатель обратился к житейский повседневности, к её скрупулёзному анализу, к сатире, органически сплавляемой с лирической патетикой.

В «**Старосветских помещиках**» показаны ничтожество и пустота существования помещиков, их духовное убожество. В данной повести Н.В. Гоголь уже наметил тот **принцип раскрытия действительности в её повседневности, в её будничной обыденности и в то же время в её типическом выражении**, который в дальнейшем станет **основой его художественного метода**. Любящие друг друга старички – Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна – прожили долгую и бесполезную жизнь. В их жизни не было ни одного события, которое бы запомнилось. Супруги полностью отгородили себя от общества, интересов человечества. Их трогательная привязанность друг к другу умиляет рассказчика, но не Н.В. Гоголя.

Доброта супругов не выходит за пределы заботы друг о друге. Они лишены всяких общественных интересов и заняты только собой. «А что,

Пульхерия Ивановна, может быть, пора закусить чего-нибудь?» – постоянно задаёт вопрос её муж. Вся жизнь их проходит в заботе о еде. «Хозяйство Пульхерии Ивановны, – пишет автор, – состояло в беспрестанном отпирании и запираии кладовой, в солении, сушении, варении бесчисленного множества фруктов и растений...». Ничто другое её не интересовало: «в хлебопашество и прочие хозяйственные статьи вне двора Пульхерия Ивановна не имела возможности входить». Она довела своих крестьян до полного разорения. «Избы, почти совсем лежащие на земле, развалились вовсе; мужики распьянствовались и стали большею частью числиться в бегах», – с горечью говорит автор. И их наследник не смог поправить «...величайшее расстройство и упущение в хозяйственных делах».

В.Г. Белинский отметил «всю пошлость, всю гадость этой жизни, животной, уродливой, карикатурной». Он писал: «Возьмите его «Старосветских помещиков»: что в них? Две пародии на человечество в продолжение нескольких десятков лет пьют, едят, едят, и пьют, а потом, как водится исстари, умирают».

Стиль повести находится в полном соответствии с её содержанием. Повествование движется медленно и спокойно, прерываясь небольшими авторскими отступлениями, дополняющими отдельные картины и имеющими характер мягкой беззлобной **иронии**. В описаниях большое внимание уделено мелочам. Здесь Н.В. Гоголь выступает **мастером реалистической детали**. Обстановка, предметы быта, вещи нарисованы в полном соответствии с характером и привычками героев. Это и дряхлая мебель, и множество мелких предметов, уложенных по углам, и «поющие» двери.

Стилистически комический колорит создаётся скрытыми параллелями: приятные морщинки на добром старческом лице – и приятный лай собак; горячая печь и горячая печаль; хищничество диких котов – и страшные хищения в имении; привычка Пульхерии Ивановны к серенькой кошечке («тихому творению») – и привычка Афанасия Ивановича к своей жене в сереньком платье. Взаимная любовь старичков иллюстрируется их разговором о продавленном стуле и т. п. Ирония рассказчика многопланова, идёт ли речь о прозябнувшей пылкой молодежи, греющейся у печки, или о «радушном, греющем и усыпляющем рассказе» гостеприимного хозяина и др. Иронически-юмористическая тональность, динамизирующая стиль, оттеняется шутовой игрой слов.

Если в «Старосветских помещиках» юмор сочетается с грустью, то в «**Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем**» гоголевский смех *переходит в сатиру*. Если в первой повести Н.В. Гоголь ещё смягчает свой приговор представителям уходящей дворянской патриархальности (растительное существование старосветских

помещиков в известной мере искупалось их сердечностью, добротой и душевной простотой), то во второй он уже безжалостно срывает маску добропорядочности с этого общества. Н.В. Гоголь рисует **типические характеры** обывателей уездного мирка. Трагикомические последствия ссоры двух «почтенных» миргородских друзей вырастают в широкое обобщение.

Повествование о событиях миргородской жизни ведётся от лица рассказчика (простого обывателя), с восхищением рассказывающего о двух Иванах и их легендарной дружбе. Они всегда были неразлучны, и все восхищались их редкой дружбой. «Каждый день, бывало, Иван Иванович с Иваном Никифоровичем посылают друг к другу узнать о здоровье и часто переговариваются друг с другом со своих балконов и говорят друг другу такие приятные речи, что сердцу любо слышать было». Но вот однажды приятели поссорились: Иван Никифорович не захотел поменять понравившееся Ивану Ивановичу ружьё на бурую свинью. И в этой ссоре проявляется вся пошлость и мелочность их характера. Бывшие друзья превращаются в непримиримых врагов и думают только о том, как сильнее навредить друг другу. Один строит для оскорбления другого гусиный хлев на том месте, где они перелезали друг к другу через плетень, другой подпилил столбы под хлевом, и хлев рухнул. Они начинают бесконечную судебную тяжбу, едва не разорившую обоих.

«Повесть о том, как поссорился...» – это резкая и глубокая **социальная сатира**, разоблачающая самые безобразные проявления пошлости и мелочности провинциального общества. **Художественные средства**, использованные автором в данной повести многообразны:

- Писатель широко применяет здесь иронию, карикатуру, комическую патетику. Его смех приобретает уничтожающую силу, когда он высмеивает ничтожные интересы двух мужей, составляющих красу и гордость «Миргорода».
- До гротеска преувеличены позы и жесты, гиперболизировано изображение предметов.
- Основной приём – противоречие между отрицательной сущностью изображаемых характеров и преувеличенной похвалой их несуществующих достоинств.
- Неодушевлённые предметы и вещи приобретают такую значимость, что символизируют крайнюю примитивность мышления персонажей.
- Н.В. Гоголь мастерски применяет средства внешнего комизма: нелепые фамилии и имена (Пупопуз, Перерепенко), смешные положения («дверь затрещала и передняя половина Ивана Никифоровича высадилась в присутствие; остальная оставалась ещё в передней»), алогизмы (сравнение «несколько боязливого

характера» Ивана Ивановича и широчайших шароваров Ивана Никифоровича).

Комизм и сатира смешаны в повести с грустной думой о бесцельной жизни «небокоптителей». Поражённый нелепостью жизни своих героев, измельчением их личности, запросов и побуждений Н.В. Гоголь заканчивает произведение скорбными словами: «Скучно на этом свете, господа!»

В сборник «Миргород» Н.В. Гоголь поместил также повесть «Тарас Бульба». Уходящему эгоистическому и мёртвенному миру помещицкой России он противопоставил идеал героической личности, пример самоотверженного служения родине. В современной ему России писатель не находил таких людей и поэтому обратился к историческому прошлому – борьбе украинского народа за свою независимость в XVI веке.

Тема «*маленького*» человека в творчестве Н.В. Гоголя

«Петербургские повести» созданы в 1831–1841 гг. Все они связаны **общностью проблематики** (власть чинов и денег), **единством основного героя** (разночинца, «маленького» человека), **целостностью ведущего идейного пафоса** (развращающая сила денег, разоблачение вопиющей несправедливости общественной системы). Они правдиво воссоздают обобщённую картину Петербурга 30-х годов, отражавшую концентрированно социальные противоречия, свойственные всей стране.

Внимание Н.В. Гоголя привлекли мелкие чиновники, мастеровые, разночинцы, художники, «маленькие люди», выбитые из колеи жизни. Вместо дворцов и богатых домов в гоголевских повестях изображены городские лачуги, в которых ютится беднота, департаментские канцелярии, мастерские художников.

«Петербургские повести» пронизаны гуманизмом, живым сочувствием писателя к маленьким обиженным людям. Судьба каждого из них – это или смешная, хотя и невесёлая комедия, или тяжёлая драма. Смех и горькие слёзы тесно слиты.

При главенстве сатирического принципа изображения Н.В. Гоголь особенно часто обращается в этих повестях к фантастике, которая искусно подчинена изображению жизненной правды, и излюбленному им приёму крайнего контраста. Он был убеждён, что «истинный эффект заключён в резкой противоположности».

В повести «**Записки сумасшедшего**» (1835) писатель отобразил пошлость стремлений чиновно-бюрократического сословия, ограниченных чинами, орденами, карьерой, и трагическую судьбу «маленького» человека, ощущающего явную несправедливость окружающих его обстоятельств, страдающего от социальной ущемлённости и неполноценности.

Ведущий мотив повести – мотив лжи и безумия современного мира.

Главная тема – изображение «изнутри» духовного мира «маленького человека». Титулярный советник Поприщин в начале повести – типичный «существователь», духовно ничтожный, жалкий, ничем не отличающийся от окружающих. Он – представитель чиновничьего класса, такой же, как многие другие, пошляк, подхалим, сплетник и взяточник. Он свято верит в закономерность иерархической системы и охвачен подобострастным восторгом перед «его превосходительством». Вместе с тем Поприщин достаточно амбициозен, он уверен, что его ожидает великое поприще: «Что ж и я могу дослужиться... Погоди, приятель! Будем и мы полковником, а, может быть, если бог даст, то чем-нибудь и побольше».

Желание проникнуть в «высшие сферы», с которым сливается мечта о директорской дочке, доводят Поприщина до сумасшествия. Показывая абсурдность этих надежд Н.В. Гоголь вводит в повесть фантастическую линию – переписку собачек. В письмах Меджи остроумно пародируется изысканный тон великосветских кругов, а «собачье» восприятие жизни оказывается по-своему «естественным», заключает нечто вольнодумное, благодаря чему и создаётся гротескная картина иерархии общественных ценностей (эпизод с орденской ленточкой на шее папá: «Я понюхала её, но решительно не нашла никакого аромата; наконец, потихоньку лизнула: солённое немного» – пишет Меджи).

По мере прогрессирования душевной болезни Поприщина происходит «выпрямление» его личности, освобождение от лакейства и пошлости, обретение человеческого достоинства. Герою открывается истинное положение вещей, он понимает всю абсурдность существующего общественного неравенства: «Всё, что есть лучшего на свете, всё достаётся или камер-юнкерам или генералам... что ж из того, что он камер-юнкер... Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого...»

Только полностью обезумев, Поприщин вдруг прозревает. Перед ним открывается красота народной Руси, разверзается бесконечная даль: «Вон небо клубится передо мною; звёздочка сверкает вдали; лес несётся с тёмными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане...». В его речи слышатся элементы народного плача, звучит лирическая интонация автора.

Чувства героя словно вбирают в себя боль всего гонимого человечества. Мания величия, которая его преследует, возникла на почве страстного стремления утвердить ценность своей личности, ценность личности каждого человека. Наивные рассуждения сумасшедшего, его банальная фантазия становятся острым обличением существующего социального порядка, протестом против него. Они вскрывают ненормальность общества, которое уничтожает человека. «Я хочу видеть человека», – восклицает Поприщин. В

его последних записях ощутил трагизм. Сквозь юмор, присутствующий во всей повести, в финале явно проступают слёзы, горькие слёзы сочувствия и сожаления.

Продолжает тему «маленького» человека Н.В. Гоголь и в своей лучшей повести «Шинель» (1842). В ней автор выступил в защиту прав и достоинства простых людей. Писатель показывает, как весь существующий уклад жизни обрекает маленького человека на жалкое и безрадостное существование. История бедного чиновника Акакия Акакиевича Башмачкина, «вечного титулярного советника», – история искажения и гибели человека под властью социальных обстоятельств. Весь смысл существования этого бедного старого писаря заключился в калькировании нелепых казённых бумаг. Интересы его настолько ограничены, что он и после службы переписывает канцелярские бумаги и от этого получает огромное удовольствие. Других радостей у него нет. Это ревностный труженик, умеющий быть довольным своим жалким жребием. Чиновничье-бюрократический Петербург доводит Акакия Акакиевича до полнейшего отупления. Он предельно безличен и забит, даже речь его становится заикающейся, исковерканной.

Самым значительным событием в жизни Башмачкина стало приобретение новой шинели, которая вернула ему подавленное чувство человеческого достоинства, пробудила надежды на успех по службе. Но его счастье было недолгим. Грабители похитили его шинель. Все окружающие отнеслись к его горю равнодушно и даже насмеялись над ним. Герой погибает, но повесть на этом не заканчивается. Справедливость, растоптанная в действительности, торжествует в мечтах писателя: Н.В. Гоголь вводит фантастический финал. Появляется призрак умершего чиновника, который ищет свою шинель и сдёргивает «со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели: на кошках, на бобрах, на вате, енотовые, лисьи, медвежьи шубы». Писатель вводит тему мести и предупреждает о последствиях жестокого и равнодушного отношения к судьбе простого человека. Дикая несправедливость, царствующая в жизни, способна вызвать недовольство, протест даже самого тишайшего, смиреннейшего горемыки. В повести утверждается **идея равенства всех людей**.

Комедия Н.В. Гоголя «РЕВИЗОР»

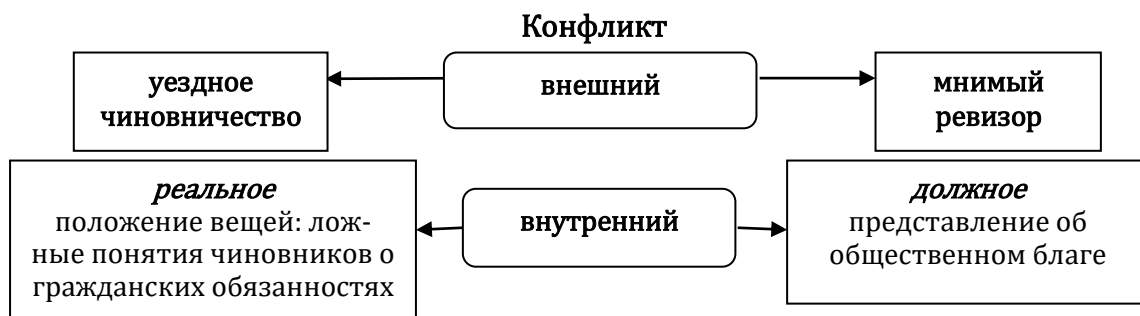
Комедия «Ревизор» – новый этап в развитии русской драматургии. Первая редакция, созданная менее чем за месяц, завершена 4 декабря 1835 года. 19 апреля (Петербург) и 25 мая (Москва) 1836 года она была впервые представлена на сцене и имела огромный успех. Однако писатель продолжал совершенствовать своё произведение. Шестая редакция датируется 1842 г. Последняя поправка внесена в 1851 г. Неоспоримыми достоинствами комедии являются необычайная сценичность, исключительная правда характеров и редкий комизм.

Главная тема – социальная сущность, нравы и быт России 30-х годов XIX века. В пьесе «Ревизор» изображается социальный облик уездного города, от которого, по словам городничего, «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь». Основное внимание сосредоточено на правящей бюрократии в лице уездной власти (от городничего до квартального), которая обрисована в служебной практике, в отношениях к жителям города, в присущих ей нравах, в служебной и домашней повседневности.

Идея – обличение бюрократической системы крепостнической России. Маленький захолустный городок явился символом всей николаевской системы.

Художественные особенности комедии «РЕВИЗОР»

1. **Эпиграф** «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» подчёркивает идею произведения, его обобщающий обличительный смысл.
2. **Основные конфликты** «Ревизора» – внешний (противоречие между уездным чиновничеством и мнимым ревизором) и внутренний (между реальным положением вещей: ложными понятиями чиновников о гражданских обязанностях и *должном* представлении об общественном благе).



3. **Сюжет** организован в соответствии с сатирическим замыслом автора. Композиция сюжета максимально подчинена идейному смыслу комедии.
4. Комедия, действие которой происходит в 1831 году, начинается прямо с **завязки**, но не с традиционно-любовной, а с **общественной**. Пружиной действия является **страх**, «отуманивший глаза всех» чиновников.
5. **Тип композиции.** Н.В. Гоголь использует приём композиционного кольца: комедия, начатая чтением письма, завершается тем же.
6. **Кульминацией** пьесы является прославленная сцена, в которой юмор, ирония и беспощадный сарказм достигают наивысшего проявления. Чиновники ошеломлены, поражены, уничтожены. Но драматург даёт действию новый поворот. Входит жандарм и извещает о приезде настоящего ревизора, требующего чиновников к себе. Этот приказ – карающий удар Немезиды. Комедия превращается в трагедию.

7. **Композиция динамична**, драматическое напряжение непрерывно повышается. Огромную роль играют внезапность, острые ситуации и коллизии, неожиданные повороты. Наиболее острыми и комичными являются сцены: первая встреча Хлестакова и Сквозник-Дмухановского (второй акт), враньё полупьяного Хлестакова (третий акт), представление чиновников Хлестакову и сцена сватовства (четвёртый акт).
8. Действующие лица комедии – **социально-типические характеры**. Ведущими их чертами являются: деспотизм в отношениях с подчиненными и подхалимство к вышестоящим, взяточничество, казнокрадство, карьеризм. Индивидуальные признаки намечены эскизно. При изображении третьестепенных лиц (Держиморда, Гибнер), использованы лишь социально-типические черты, поглощающие индивидуальные.
9. В комедии представлена не галерея развёрнутых социально-типических характеров, а **групповой, коллективный портрет** уездного чиновничества. Писатель раскрывает по преимуществу не свойственные чиновникам различия, а присущую им отрицательную социальную общность, корпоративность. Любой чиновник проявляется здесь как участник общего действия, совместно с другими. Поэтому в пьесе, за исключением второго акта, никто из чиновников ни разу не остается на сцене один.
10. Автор выделяет в групповом портрете лишь городничего и Хлестакова. Все остальные персонажи дополняют, углубляют, расширяют их отрицательную сущность.
11. **Хлестаков** воплотил в себе все пороки властвующих кругов столицы: мотовство, честолюбие и чванство, притязания на образованность при явном невежестве, волокитство, картёжничество и попойки. Цель его жизни определяется вульгарно-эпикурейской философией: «Ведь на то живёшь, чтобы срывать цветы удовольствия».
12. Чиновничество изображается **гиперболически, гротескно**. Самодурство городничего безгранично: он присваивает деньги, ассигнованные на строительство церкви, и подвергает розгам унтер-офицершу. Попечитель богоугодных заведений считает, что простой человек «если умрёт, то и так умрёт; если выздоровеет, то и так выздоровеет» и т. п.
13. Среди персонажей «Ревизора», **нет** ни одного **положительного**. Единственное честное и благородное лицо, действующее на всём протяжении комедии, – **смех**.
14. **Комизм** достигается не нарочитыми приёмами, а положением и характерами действующих лиц. Н.В. Гоголь использует элементы:
 - **буффонады** (в трагико-комическое положение ставит городничий своих соратников, предваряя приезд ревизора и

имитируя его грозные вызовы: «А подать сюда Ляпкина-Тяпкина! А кто попечитель богоугодных заведений?»);

- *гротеска* (концовка сцены вранья Хлестакова, когда он запугал чиновников своей мнимой значительностью до того, что те «трясутся от страха»; стремительно жаркие, объяснения Хлестакова в любви дочери городничего, потом её матери и снова дочери);
- *водевиля* (городничий «вместо шляпы хочет надеть бумажный футляр»; Бобчинский и Добчинский «сталкиваются лбами» и др.).

15. Средства иронико-сатирического заострения. Н.В. Гоголь использует:

- *речевые алогизмы* (оправдываясь в «грешках», городничий говорит: «Если и взял с иного, то, право, без всякой ненависти»; судья, видит причину постоянно свойственного заседателю алкогольного запаха в том, что «в детстве мамка его ушибла, и с тех пор от него отдаёт немного водкою»; на вопрос городничего, что он думает о приезде ревизора, почтмейстер заявляет: «...война с турками будет... Это француз гадит» и т. д.);
- *редкие, диковинные слова или выражения* (Бобчинский и Добчинский заходят в трактир по причине «желудочного трясения» Добчинского и т. п.);
- *оговорки* (городничий говорит: «Пусть каждый возьмёт в руки по улице... чёрт возьми, по улице – по метле!» и др.);
- *приём словесной путаницы* (записка городничего жене);
- *комически заострённые сравнения* («клопы... как собаки кусают»);
- *меткие выражения*, ставшие в последствие крылатыми и поговорками.

15. Речь персонажей строго соответствует их характерам.

Городничий говорит кратко, внушительно, категорично. Он часто употребляет канцеляризмы («с секретным предписанием»), варваризмы («приватно»), просторечные («шась», «авось») и бранные слова: «Архиплуты, протобестии, надувалы морские!..»

Речь Хлестакова бессвязная, ассоциативная, беспричинно перескакивающая с одного предмета на другой: «Да меня уже везде знают... С хорошенькими актрисами знаком. Я ведь тоже разные водевильчики... Литераторов часто вижу. С Пушкиным на дружеской ноге». Он выпаливает слова, фразы, совершенно неожиданные даже для себя. Так рождаются его знаменитые гиперболы: «арбуз в семьсот рублей»; «суп в кастрюльке прямо на пароходе приехал из Парижа»; «тридцать пять тысяч одних курьеров».

Речь попечителя богоугодных заведений льстива, хитро-изворотлива и напыщенно-бюрократична. Весьма однотонна речь судьи, смотрителя училищ и почтмейстера. Ещё более бедна лексика и примитивен синтаксис Бобчинского и Добчинского. В речи Анны Андреевны сочетаются утрированно-жеманная манерность и вульгарные просторечия.

Таким образом, комедия «Ревизор» – вершина векового развития русской комедиографии. Она вошла в ряд самых выдающихся пьес мировой литературы.

Поэма Н.В. Гоголя «МЁРТВЫЕ ДУШИ»: идейно-художественное своеобразие

Необычная история написания «Мёртвых душ» таит в себе немало удивительного. Н.В. Гоголь работал над поэмой 17 лет: с 1835 по 1852 гг. Причём пять из них были отданы первому тому (закончен в 1841 г., издан в 1842 г.), а остальные двенадцать – второму. Все эти годы писатель много и упорно работал над своим произведением, но от этого титанического опыта остался только первый том и осколки второго. Он дважды сжигал рукописи второго тома: в июле 1845 г. и перед смертью – в феврале 1852 г. Вначале он хотел изобразить «всю Русь» «с одного боку». А дал картину небывалого разностороннего охвата явлений. Воспринимал «Мёртвые души» «предлинным романом». А назвал их поэмой.

Истоком замысла, толчком для работы над новым произведением послужила, как свидетельствует сам Н.В. Гоголь в «Авторской исповеди» (1847), беседа с А.С. Пушкиным и подсказанный им сюжет.

Первоначально писатель задумывал «Мёртвые души» в форме сатирического романа. Окончательное завершение концепция поэмы обрела в идее триптиха, в котором должны были быть свои «Ад», «Чистилище» и «Рай» по аналогии с «Божественной комедией» Дáнте Алигьéри (1265 – 1321). Первая часть произведения посвящалась недостаткам русской действительности, отрицательным типам, их нравственной спячке, грубой низменности. Вторая призвана была показать начало пробуждения, «чистилище», кроме отрицательных, и положительные характеры. Третья предназначалась для воплощения торжества духовности, доблести идеальных лиц, «рая». Н.В. Гоголь предполагал зарисовать идеальные образы, связанные с народом, с основными интересами своего отечества. Таким образом, он хотел провести человека через «Ад» и «Чистилище» российской жизни к нравственному «Раю», показать путь возрождения души русского человека как путь возрождения России.

Конфликт в произведении – основное противоречие современной автору действительности: исполинские духовные силы народа и его

закабалённость. Реализуя этот конфликт Н.В. Гоголь обратился к насущным **проблемам** того периода. Это:

- состояние помещичьего хозяйства,
- моральный облик помещного и чиновничьего дворянства,
- их взаимоотношение с крестьянством,
- судьба народа в России,
- судьба самой России.

Основные темы произведения:

1. **Тема деградации общества.** Деградирующие сословия чётко очерчены в разных группах персонажей:
 - уездное дворянство (Манилов, Коробочка, Ноздрёв, Собакевич, Плюшкин);
 - губернское чиновничество и дворянство (от губернатора до Иванова Антоновича – «кувшинного рыла»);
 - столичное дворянство и чиновничество (Повесть о капитане Копейкине);
 - крестьяне (Селифан, Петрушка и др.).
2. **Тема нравственного разложения помещного дворянства.** Н.В. Гоголь приходит к выводу, что мёртвыми душами являются крепостники, такие как Манилов, Коробочка, Ноздрёв, Собакевич, Плюшкин.
3. **Тема народа.**
 - **Его забитость и невежество.** Безграничная власть помещиков обрекает крестьян на подневольный изнуряющий труд, на беспросветное невежество и порождает бестолковых Митяев и Миняев; забитых Прошек и Пелагей, незнающих «где право, где лево»; покорных, ленивых, развращённых Петрушек и Селифанов.
 - **Вера в духовные силы народа.** С подъёмом и восхищением говорит автор о его удали, смелости, любви к свободной жизни (рассуждения Чичикова о крепостных и беглых каторжниках; лирические отступления о талантливости русского народа, о его «живом и бойком уме», о его «замашистом», «метком» слове).
4. **Тема родины.** Образ Руси – образ быстро несущейся вперёд птицы-тройки. «Необгонимая тройка» – один из тех поэтических образов, в котором отражались раздумья и размышления писателя о путях развития России, а также его мечта о будущем и надежда на появление настоящих «добродетельных» людей, способных спасти страну.

5. **Тема писателя.** Писателю определено «чудной властью» «озирать всю громадно несущуюся жизнь сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слёзы». Основным качеством писателя «дерзнувшего вызвать наружу всё, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи» для Н.В. Гоголя является **правдивость**.
6. **Тема «нового» человека, героя своего времени** является центральной темой поэмы. Павел Иванович Чичиков – представитель новой буржуазной формации, «приобретатель». Ему свойственны умеренность и середина во всём, безличность, начисто исключаящая подлинно человеческие страсти и движения души. Главное в жизни Чичикова – служение копейке. Он – «рыцарь копейки».

Писатель чувствовал, что перед ним явление новое и в своей новизне неясное. Миром начинает править капитал. Поэтому появляются «новые» люди – это предприниматели и приобретатели, цивилизованные подлецы и хозяева жизни. Писателю важно было показать этот характер и в его истоках (социальных и психологических), и в процессе его последующей эволюции. Впервые в русской литературе с такой замечательной пластичностью предстала психология и философия денежного человека, «миллионщика».

7. **Тема власти денег.** Вопрос о силе денег, обаянии миллиона серьёзно волновал Н.В. Гоголя. «В одном звуке этого слова (миллионщик) заключается что-то такое, которое действует и на людей подлецов, и на людей ни сё, ни то, и на людей хороших, словом, на всех действует» – писал автор. Если уж одно это слово рождает «нежное расположение к подлости», то, стало быть, «миллион» шествует по стране и создаёт обстановку для зарождения и развития людей, у которых стремление к миллиону становится их натурой, подлость – чертой характера.

Художественные особенности поэмы Н.В. Гоголя «МЁРТВЫЕ ДУШИ»

1. В самом **названии** «Мёртвые души» – оксюморон: душа бессмертна, она не может быть мёртвой.
2. **Жанр** – социально-эпическая поэма с романной тенденцией (плутовской роман – похождения Чичикова; большое количество героев).

Жанр поэмы позволил автору совместить несовместимое: с одной стороны, заземлённый занимательный сюжет о приключениях плута Чичикова, с другой – высокую мечту автора о счастливом будущем России и свободном русском человеке. Вместе с тем, он позволил раздвинуть границы сюжета, придать повествованию широкую историческую перспективу, освободил всё произведение от привычных для современников писателя ассоциаций с «плутовским» романом и свойственных ему условностей.

Эпическое и лирическое начала в поэме:

Эпос	Лирика
<ul style="list-style-type: none"> ● широкий охват действительности; ● множество действующих лиц; ● сюжетность произведения – описание походов Чичикова 	<ul style="list-style-type: none"> ● лирические авторские отступления, прерывающие развитие сюжета: автор оценивает поступки героев, размышляет о смысле жизни, о судьбе России, о тайнах творчества; ● особенно ярко проступает в изображении народа и описаниях природы

3. **Композиция и сюжет.** Один сюжетообразующий герой – Чичиков. Это позволило автору зарисовать действительность во всех её гранях: в социальных характерах, бытовых нравах, экономических обстоятельствах, природе и т. д.

Сюжет образуют три переплетающиеся сюжетные линии:

Приключения Чичикова	Жизнеописания помещиков	Деятельность городских чиновников

Сюжетные линии связываются воедино символическим **образом дороги, движения, пути.**

В сюжете нет захватывающих приключений и любовных сцен. Сама по себе необычность дела, которым занимается Чичиков (покупка «мёртвых» душ), побуждала автора до поры до времени не раскрывать тайну его происхождения. Интрига открывается только в 11 главе, которая рассказывает о герое, его жизни и затее: «негоции».

Композиционные звенья поэмы:

Глава 1	Главы 2–6	Главы 7–10	Глава 11
развернутое вступление к поэме	изображение жизни российских помещиков	изображение губернского города NN	жизнеописание Чичикова (вынесено за рамки сюжета)

3. **Динамизм композиции** определяется, с одной стороны, – нравственным падением, духовным оскудением помещиков, посещаемых Чичиковым (приём разоблачающей градации), с другой, – нарастающей волной

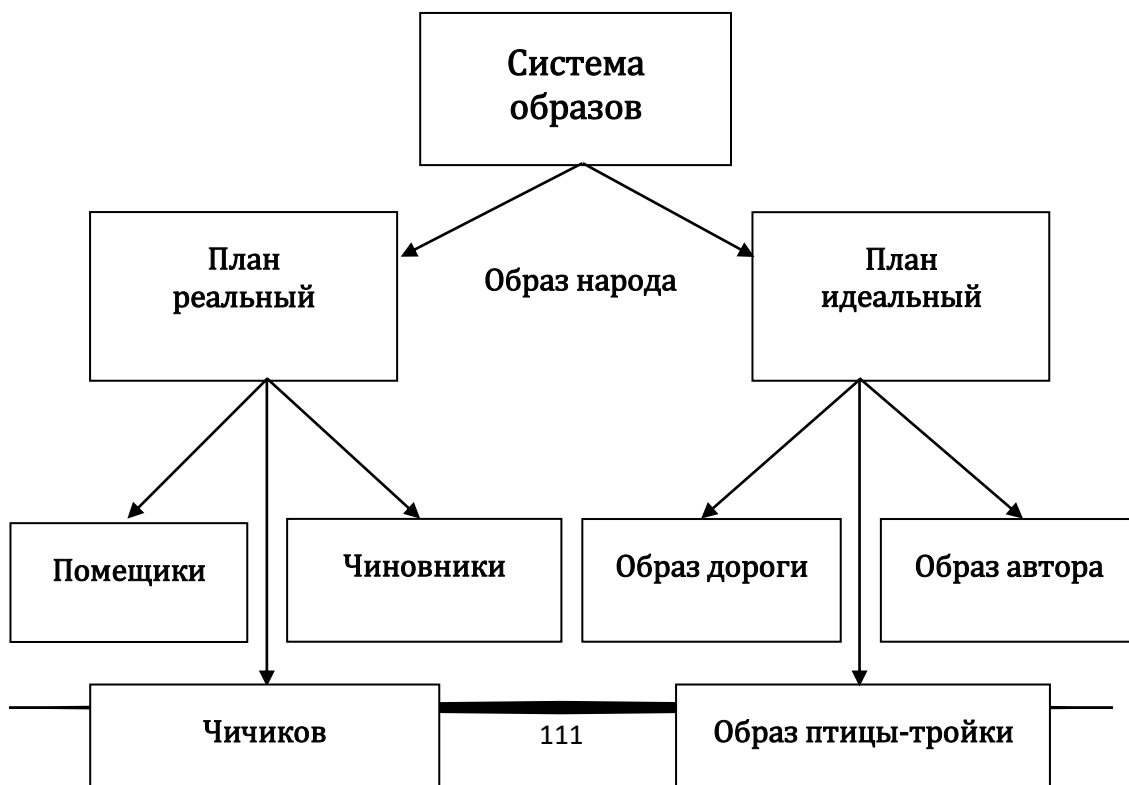
лирических отступлений. Чем резче в поэме проявляется сатира, тем выше её гражданско-этический лиризм.

5. **Лирические отступления** исполнены раздумьями автора о судьбах родины, народа, о роли писателя и выражают мечту Н.В. Гоголя о светлом будущем Руси. От главы к главе темы лирических отступлений приобретают всё большую социальную значительность.
6. **Вставные новеллы** находятся вне сюжета произведения. Но каждая из них играет в нём весьма существенную роль. Например, «Повесть о капитане Копейкине» – одно из важнейших звеньев поэмы. Сам писатель придавал ей особенно большое значение. История капитана Копейкина содержит резкую критику господствующего режима, протест против бюрократического безразличия к судьбе простого человека. Она раздвигает рамки провинциально-крепостнической действительности, которая показана в «Мёртвых душах», вовлекая в круг изображения «всей Руси» столицу, высшие бюрократические сферы. Осуждение несправедливости и беззакония всей государственной системы, вплоть до царя и министров, находит здесь яркое воплощение.

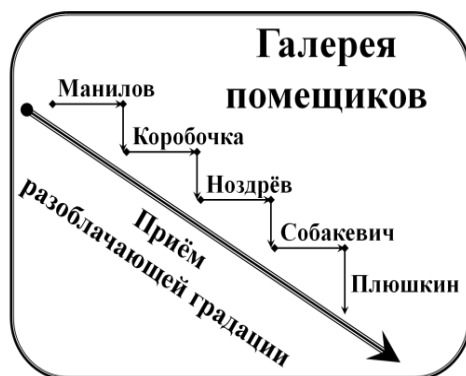
Вставными новеллами также являются: жизнеописание Чичикова; притча о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче; рассказ о правителе канцелярии Иване Петровиче; рассказ о дяде Митяе и дяде Миняе и др.

7. По широте и глубине воссоздания характеров и нравов «Мёртвые души» в полном смысле являются **энциклопедией русской действительности** вскоре после Отечественной войны 1812 года.

8. Система образов.



- **Чичиков** – «сквозной» герой. В основе образа – контраст между внешней видимостью характера и его истинной. Чичиков – герой своего времени. Всю свою жизнь, следуя совету отца («Всё сделаешь и всё прошибёшь копейкой»), он с неукротимой энергией стремился только к одному – к капиталу, к «миллиону». Характер Чичикова показан в динамике, непрерывном развитии. Автор даёт подробную биографию своего героя. Но драматургия этого образа необычна. Лишь в последней, 11-й главе, автор рассказывает о предыдущей жизни Чичикова.
- **Галерея образов провинциальных помещиков.** Главы, посвящённые им, строятся по плану: общий вид усадьбы, состояние хозяйства, господский дом, его внутреннее убранство, характеристика помещика, его отношение к семье, к крепостным и, наконец, взаимоотношения с Чичиковым (во время сделки купли-продажи мёртвых душ).



Один за другим, каждый духовно ничтожнее предшествующего, следуют в произведении владельцы усадеб («Один за другим следуют у меня герои один пошлее другого»): Манилов («сахар», мечтатель), Коробочка («дубинноголовая»), Ноздрёв («исторический человек»), Собакевич (медведь, держиморда), Плюшкин («прореха на человечестве»). Здесь использован, как было уже отмечено, приём разоблачающей градации, отражающий омертвление всего человеческого в человеке.

Все помещики, кроме Плюшкина, даны статично, без движения. Только его образ дан в развитии – от экономного и бережливого хозяина до скопидома и скряги.

- **Образ чиновничества.** Искусно отображая индивидуальные свойства многих губернских чиновников (губернатора, прокурора, почтмейстера) и других представителей общества (дама приятная во всех отношениях, француз Куку, князь), Н.В. Гоголь одновременно создал и великолепный собирательный образ бюрократии, всего губернского города. Столичное дворянство и чиновничество также утонуло в бесчеловечности.

Почтмейстер рассказывает «Повесть о капитане Копейкине», об инвалиде войны 1812 г., который, отчаявшись в поисках хлеба насущного, в бесчисленных столкновениях со столичной бюрократией, становится атаманом шайки разбойников.

- **Образ народа.** Н.В. Гоголь начал обрисовку крестьян примитивными рассуждениями двух мужиков, стоящих у дверей кабака, о колёсах чичиковской брички, а закончил её восторженным описанием птицы-тройки, родившейся «у бойкого народа». Автор воспеваает русский народ в своих лирических отступлениях. Суждения о нём, о его бунтарских свойствах он вкладывает и в уста своих персонажей: Собакевича, Плюшкина, Чичикова, чиновников.
 - **Образ родины, птицы-тройки** предстаёт в лирических отступлениях, построенных по принципу восходящей градации. Картины природы весьма редки и скупы в поэме. Но горячая любовь самого писателя к природе родной земли прорывается в мотиве дороги, проходящем через всё произведение.
 - **Образ дороги** способствует усилению динамичности и эмоциональности поэмы. Дорога, убегающая в даль, – это необъятные просторы родины, её непрерывное движение вперед, её блестящая перспектива.
9. **Индивидуализация героев** происходит путём конкретизации их типических особенностей.
- **Портрет** обладает резкой глубиной индивидуализации. Каждый штрих, выразительный сам по себе – неотъемлемая часть фигуры персонажа. Всё в ней неповторимо: жест, манера говорить, передвигаться и т. д.
 - **Речь** персонажей заостряет ведущие черты их характеров. Здесь Н.В. Гоголь использует гиперболично-сатирический принцип. Манилов изъясняется изысканно, книжно, словами слащаво-любезными, фразами преувеличено-учтивыми. Он говорит не спеша, замедленно, как бы смакую свою речь. Ноздрёв говорит быстро, его речь лексически разностильная. Речь Собакевича грубая, сухая, категоричная, отрывистая. Речь Чичикова в сопоставлении с другими персонажами наиболее сложна. Он умеет льстить, любезничать и сохранять при этом чувство собственного достоинства (слова роняет «с весом»). Предпочитает обтекаемые, витиеватые, туманно-метафорические фразы. Ловко меняет свою речь в зависимости от собеседника.
 - **Быт** персонажей тесно сращён с их внутренним миром. По нему можно судить о морально-психологических свойствах героев. О кулачестве Собакевича свидетельствуют вековые строения усадьбы; двор, окружённый «крепкою и непомерно толстою, деревянною решёткою»; дом, вроде тех, какие строили «для военных поселений»; вся домашняя

обстановка, где «каждый предмет, каждый стул, казалось, говорит: и я тоже Собакевич!».

- **Говорящая деталь** выделяет психологическую сущность персонажа. Собакевич похож на медведя, косолап; Манилов – расплывчатость черт – пустослов; Иван Антонович – «кувшинное рыло» – нос чиновника, привыкшего «вынюхивать» взятки и т. п.

10. Авторская речь. Своеобразие авторской речи её неповторимо-оригинального слога составляет синтез тонкого юмора, острой иронии, язвительного сарказма и одновременно лирики, часто принимающей форму приподнято-торжественной патетики.

Н.В. Гоголь продолжил начатую А.С. Пушкиным демократизацию поэтического языка. Он смело вводил в авторскую речь слова, выражения, обороты самых простых слоёв населения. В ряде случаев писатель даже ссылается на простонародность того или иного слова, оборота: «Весьма естественно, что он (сын Плюшкина) получил на это то, что называется в простонародии „шиш“».

11. Художественные средства:

а) Н.В. Гоголь широко использует юмор, иронию, пародию.

Ирония проходит через всю поэму, составляет лейтмотив авторской речи и принимает различные формы. Например,

- *контраст между предметом и его описанием;*
- *алогизмы* («Прочие тоже были, более или менее, люди просвещённые: кто читал Карамзина, кто «Московские ведомости», кто даже и совсем ничего не читал»);
- *развернутые, саркастически уничтожающие сравнения* (Чичиков – крепость, Ноздрёв – взбалмошно храбрый поручик, который должен её взять);
- *противоречие между предметом и соседствующими словами* («Иностранец Василий Фёдоров»);
- *с важной серьёзностью или мнимым сочувствием повествует автор о третьестепенных, даже ничтожных явлениях* (классический диалог дам – просто приятной и приятной во всех отношениях).

б) Для утверждения гражданско-патриотических идей Н.В. Гоголь использует лиризм и патетику. В лирических отступлениях, писатель обращается к

- книжной, архаизированной лексике («отторгнутые», «упойтельный», «сокрыв», «рукоплеща», «объемлются», «очи», «дерзнувшего», «сего», «главы»);
- эмоционально-приподнятым эпитетам («громаднонесущаяся жизнь», «величавый гром», «неведомая сила», «чудным звоном»);

- преувеличенно-патетическим сравнениям («как парит орел», «он бог», «птица-тройка»);
- возвышенной фразеологии («упойтельным куравом», «торжественной его колесницей»).

По своей синтаксической структуре лирическая речь автора принимает песенный («Эх, тройка!.. Эх, кони, кони, что за кони!»), ораторско-торжественный строй. Используются восклицательные, вопросительные интонации, повторения, анафоры, инверсии, перечисление, обилие глаголов. Предложения, различные по форме располагаются по принципу усиления и нарастания.

в) Писатель широко использует **средства устной народной поэзии**: пословицы («начнут гладью, а кончат гадью»), поговорки («Андроны едут») и другие. Н.В. Гоголь не скрывает своего восхищения меткостью, образностью, богатством языка простого народа. По поводу названия «заплатанный», данного мужиком Плюшкину, он восклицает: «Выражается сильно российский народ!»

Таким образом, **новаторство Н.В. Гоголя** состоит в использовании элементов романтизма при реалистическом изображении действительности.

Реализм – житейская повседневность, её анализ, сатира.

Романтизм – этические, гражданско-патриотические суждения (о народе, о родине, о роли писателя), лирические отступления.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Богомолова Е.И., Жаров Т.К., Кедрова М.М. Пособие по литературе для слушателей подготовительных отделений высших учебных заведений: Учебное пособие. М.: Высшая школа, 1985. – 431 с.
2. История русской литературы: В 4-х томах. Л., 1981. – т. 2.
3. История русской литературы XIX века. 1800 – 1830-е гг.: Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности № 2101 «Русский язык и литература» / Под ред. В.Н. Аношкиной, С.М. Петрова. М.: Просвещение, 1989. – 448 с.
4. Крутецкая В.А. Русская литература в таблицах и схемах. 9-11 классы. СПб.: Издательский дом «Литера», 2010. – 228 с.
5. Мануйлов В.А. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. – 2-е изд., доп. Л., 1975.
6. Мещерякова М.И. Литература в таблицах и схемах. 9-ое изд. М.: Айрис-пресс, 2009.

7. Ревякин А.И. История русской литературы XIX века. Первая половина // Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности № 2101 «Русский язык и литература». М.: Просвещение, 1977. – 559 с.
8. Смирнова Е.А. Поэма Гоголя «Мёртвые души». Л.: Наука, 1987.
9. Степанов Н.Л. Лирика Пушкина. М.: Художественная литература, 1973. – 367 с.
10. Титаренко Е.А. Литература в схемах и таблицах. М.: Эксмо, 2012. – 320 с.

Габриэлла ТОПОР

Елена ЦЫМБАЛЮК

**ОПОРНЫЕ КОНСПЕКТЫ
ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА**

I половина

Типография:

SC Garomont Studio SRL

Ул. Ион Крянгэ 1, бл. I,

Тел.: 022 508 616

E-mail: garomont@promovare.md

garomont_print@promovare.md