Министерство высшего образования

Карельский государственный педагогический университет

Кафедра литературы

**Контрольная работа по курсу:**

**Русская литература. Первая половина XIX века**

Тема:

1 ч. **Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»**

(система образов, характер Печорина)

2 ч. **Анализ лирического произведения**

Студентки ФФ ОЗО 3 курса:

**И. М. Зайцевой**

Научный руководитель:

**О. В. Журина**

Петрозаводск, 2004

**Роман М. Ю. Лермонтова (1814-1841)**

**«Герой нашего времени»**

«Отличительный характер русской литературы – внезапные проблески сильный и даже великих художнических талантов <…>. К числу таких сильных художественных талантов, неожиданно являющихся среди окружающей их пустоты, принадлежит талант Лермонтова», так в 1840 году о М. Ю. Лермонтове отзывался в своих статьях В. Г. Белинский[[1]](#footnote-1). Пушкинская проза, по мнению критика, «не могла идти ни в какое сравнение с его поэмами и драмами». А «Лермонтов и в прозе является равным себе, как и в стихах», что можно объяснить историческим развитием искусства и великим предшественником, таким как А.С. Пушкин.

История «Героя нашего времени» начинается с 1839 году, когда в «Отечественных записках» появилась повесть «Бэла» с подзаголовком «Из записок офицера с Кавказа». В конце того же года в том же журнале увидела свет последняя часть будущего романа – «Фаталист». В 1840 году там же была напечатана «Тамань». Вслед за этим вышло и отдельное издание романа в его полном составе.

Лермонтовский роман – явление не только русской литературы, но и всего мирового литературного процесса. «Герой нашего времени» впитал в себя многообразные традиции предшествующей мировой литературы в изображении «героя века» («Исповедь» Ж.-Ж. Руссо, «Рене» Ф. Р. Шатобриана, «Оберман» Э. Сенанкура, «Адольф» Б. Констана, «Исповедь сына века» А. Мюссе и др.) Образ Печорина как героя времени имел своих предшественников и в русской литературе. С начала XIX века в ней чаще стал появляться тип «странного», а затем и «лишнего человека» как один из наиболее характерных для русской действительности («Рыцарь нашего времени» Карамзина, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и др.)

И вместе с тем «Герой нашего времени» явился новым словом в русской и мировой литературе. Об этом произведение было высказано огромное количество противоположных суждений. К числу наиболее дискуссионных тем относятся интерпретация образов главного героя и **определения художественного метода.**

Каков художественный метод «Героя нашего времени»?

Является роман романтическим или реалистическим произведением?

Может ли быть в романе осуществлен синтез романтизма и реализма?

Эти вопросы поднимались исследователями давно, а ответы по-прежнему расходятся. Б. Т. Удодов[[2]](#footnote-2) выделяет 5 основные точки зрения:

1) «Герой нашего времени» последовательно реалистичен (С. Н. Дурылин, Л.Я. Гинзбург, М.А. Мануйлув и др.)

2) «Герой…» - произведение реалистической, но с большими или меньшими элементами и традициями романтизма (У. Р. Фохт, А. Н. Сколов и др.)

3) «Герой…» - романтическое произведение (К. Н. Григорьян, В. П. Казарин)

4) «Герой…» представляет органический сплав, синтез романтизма и реализма (Б.Т. Удодов, В.А. Архипов, И.В. Карташова, *В. И. Коровин[[3]](#footnote-3)\**)

5) Синтез романтизма и реализма признается как его определяющая особенность, но только синтез этот мыслится на реалистической основе (В.М. Маркович и М.М. Уманская).

Удодов предполагает, что именно «синтетический реализм» Лермонтова и был тем новым и самобытным методом, который привнес писатель в русскую литературу. Однако при конкретизации этой исследовательской концепции выясняется, что такого же рода «синтез» романтизма и реализма на реалистической основе совершили еще до Лермонтова и Пушкин, и Гоголь.

В «Герое нашего времени» с наибольшей органичностью и последовательность проявляется его особый синтезирующий, романтико-реалистический метод. Он был подготовлен как закономерностями развития литературного процесса переходной эпохи, так и особенностями художественной индивидуальности автора. *«Герой…» создан в эпоху, когда романтизм и реализм наиболее тесно взаимодействовали; создан художником, обладающим непревзойденной способностью к синтезу «противоположностей». Он посвящен такому жизненному типу, «странности» которого требовали «двуединого» синтезирующего освещения; и, главное, этот роман запечатлел одинаково страстное стремление его творца к трезвому познанию реальной действительности и одновременно к утверждению своих заветных идеалов.*

Можно выделить следующие традиции романтизма, в той или иной форме проявляющихся в романе:

внимание к миру человека; аналитический способ его раскрытия; психологический самоанализ героя; некоторая загадочность его прошлого; контрастность характеров, сюжетное заострение романа; нарушения хронологической последовательности в его композиции; заметно выраженный «субъективный элемент», придающий эпическому жанру глубокий лиризм

Но отмеченные традиции романтизма в романе Лермонтова подчинены иному художественному заданию – реалистическому и выступают иной функции – также реалистической.

**Проблемы типологии жанра** «Героя нашего времени» рассматривалась многими исследователями творчества М. Ю. Лермонтова. Э. Г. Герштейн в самом начале своей книги о «Герое нашего времени» ставит вопрос: «Да и роман ли это: можно ли так назвать собрание повестей – «Бэла», «Максим Максимыч», «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист»?...». В самом деле, все это вполне самостоятельные законченные произведения, каждое из которых и отдельно взятое имеет свою непреходящую художественную ценность.

.Белинский сразу оценил оригинальность сочинения Лермонтова, новизну и самобытность его романной формы: «Герой нашего времени» отнюдь не есть собрание нескольких повестей, изданных в двух книжках и связанных одним общим названием: нет <...> это роман, в котором один герой и одна основная идея, художнически развитая». И потому «несмотря на его эпизодическую отрывочность, его нельзя читать не в том порядке в каком расположил сам автор: иначе вы прочтет две превосходные повести и несколько превосходных рассказов, но романа не будете знать».

Жанровые открытия Лермонтова вобрали и переработали многообразные традиции русской и мировой литературы. *Литературоведам отмечался жанр синтетического романа, который был подготовлен циклами повестей, распространенных в 30-е годы («Повести Белкина» А.С. Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и др.), в нем соединились такие жанры, как путевой очерк, светская повесть, роман-исповедь, философский роман.*

По мнению Б. М. Эйхенбаума, заслуга Лермонтова не только в том, что он обновил жанр романа, синтезировав в нем цикл повестей с такими «нероманными» жанрами, как новелла, путевой очерк и др., но и в том, что *он сделал роман психологическим*. Б. Т. Удодову представляется не совсем точным определение жанра «Героя нашего времени» как первого «личного» или «аналитического романа» в русской литературе. В романе при детальнейшем психологизме изображения герой раскрывается не только изнутри, но и извне, во всем богатстве его объективно-жизненных связей, наряду с великолепно выписанными образами-характерами других персонажей (Максим Максимыч, Грушницкий, княжна Мери, горцы, контрабандисты и т.п.). В отличие от французского «личного романа», «Герой нашего времени» насыщен предметно-чувственным изображением мира (картины Кавказа, типы пятигорского «водяного общества», пейзажи и т.д.).

Жанровые истоки «Героя нашего времени» необычайно широки и многообразны, они связаны, прежде всего, с развитием двух противоположных путей формирования романного жанра:

1) Более раннее развитие жанра «объективного романа» (восходящего к авантюрно-плутовскому роману и наполнявшегося все более глубоким социально-историческим содержанием)

2) Эволюция «субъективного романа», получившего свое продолжение в исповедально-психологических романах

Разрабатывая свою художническую концепцию человека, *Лермонтов одним из первых воссоединил эти две противостоящие тенденции в развитии романа, осуществляет их органический синтез,* который был закономерно подготовлен движением мирового историко-литературного процесса.

*«Герой нашего времени» - принципиально новый этап в исторической эволюции романа. Он вмещает в себя не только углубленное отображенную «биографию чувств», характерную для «субъективного» романа, но и в не меньшей мере «жизнь и приключения» героя, столь характерные для «объективного» романа.* Лермонтов усвоил и творчески переработал достижения «субъективного» французского романа с его психологизмом, но не отбросил и опыта «авантюрного» романа, уходящего своими истоками к западному «плутовскому» и русскому авантюрно-бытовому, нравоописательному и даже историческому роману.

*«Герой нашего времени» не просто психологический, а в первую очередь социально-психологический роман* – и по характеру психологизма в раскрытии главного героя, и по широте и многообразию отображенной в нем социальной действительности, представленной рельефно выписанными образами персонажей, каждый из которых является, в свою очередь, определенным социально-психологическим типом. *Однако психологизм романа не только социален, но и в тоже время глубоко философичен.* Отношение человека с человеком, личности с обществом и природой, с миром, человеческие устремления, возможности и действительность, свобода воли и необходимость – все эти, по сути, философские проблемы ставятся в «Герое нашего времени». А это делает его романом не только социально-психологическим, но и философским.

*Проблема личности – центральная в романе*. Личность в ее отношении к обществу, в ее обусловленности социально-историческими обстоятельствами и в то же время противодействии им – таков особый, двусторонний подход Лермонтова к проблеме. Человек и судьба, человек и его назначение, цель и смысл человеческой жизни, ее возможности и действительность – все эти вопросы получают в романе многогранное образное воплощение.

В романе органически сочетаются социально-психологическая проблематика и нравственно-философская, острая сюжетность и беспощадный самоанализ героя, очерковость отдельных описаний и новеллистическая стремительность поворотов в развитии событий, философские размышления и необычные эксперименты героя; его любовные, светские и иные похождения оборачиваются трагедией несостоявшейся в полной мере судьбы незаурядного человека. Тем самым, роман при своей необычайной сжатости, отличается исключительной насыщенностью содержания, многообразием проблематики, органичным единством основной художественной идеи, которая развивается в главном герое – Печорине. Именно герой является основой произведения. Раскрытие героя - цель всей системы повестей, она определяет и построение сюжета.

“Герой нашего времени” — первый в русской литературе роман, в центре которого представлена не биография человека, а именно личность человека — его душевная и умственная жизнь как процесс. Произведение не случайно представляет собой цикл повестей, сконцентрированных вокруг одного героя. Хронология жизни героя нарушена, но четко выстроена хронология повествования: читатель постепенно постигает мир главного героя романа, Григория Александровича Печорина, от первоначальной характеристики, которую дает Максим Максимыч, через авторскую характеристику к исповеди в “Журнале Печорина”. Второстепенные герои также нужны прежде всего для того, чтобы полнее раскрыть характер Печорина. Итак, главная задача М. Ю. Лермонтова в романе “Герой нашего времени” — рассказать “историю души человеческой”, увидев в ней признаки эпохи. В предисловии к “Журналу Печорина” автор подчеркнул, что в образе героя дан портрет не одного человека, а художественный тип, вобравший в себя черты целого поколения молодых людей начала века.

История разочарованной и гибнущей печоринской души изложена в исповедальных записях героя со всей беспощадностью самоанализа, будучи одновременно и автором, и героем «журнала», Печорин бесстрашно говорит о своих идеальных порывах, и о темных сторонах своей души, и о противоречиях сознания.

Роман строится как цепь повестей. Сюжет замкнут кольцевой композицией: действие начинается в крепости (повесть «Бэла»), в крепости же и заканчивается (повесть «Фаталист»). Подобная композиция свойственна романтической поэме: внимание читателя сосредоточено не на внешней динамике событий, но на характере героя, который так и не находит достойной цели в жизни, возвращаясь к исходному пункту своих нравственных исканий. Символически – из крепости в крепость.

Рассматривая двойную хронологию произведения, Э. Герштейн[[4]](#footnote-4) выступает против восстановления фактического течения событий, которое предлагают многие исследователи. Согласно предложенной ими схеме путешествия Печорина первой повестью должна быть «Тамань» (Печорин едет впервые в действующий отряд), второй – «Княжна Мери» (герой после военной экспедиции отдыхает в Пятигорске), третьей – «Бэла» (за убийство Грушницкого герой отправлен в крепость), четвертой – «Фаталист» (Печорин отлучается из крепости на 2 недели в станицу, пятой – «Максим Максимыч» - (Печорин проездом из Петербурга в Персию встречается с Максимом Максимычем и повествователем). «Предисловие» к «Журналу Печорина», в котором сообщается о смерти героя на обратном пути из Персии, играет роль последней части. Герштейн обосновывает свое мнение тем, что двойная хронология только показывает, что центр тяжести не в описании внешних приключений, а во внутреннем состоянии человека. Чередование повестей подчинено цели развития философской, психологической и этической проблематике.

*Циклизация повестей – находка Лермонтова, позволяющая разносторонне осветить главного героя*. Вначале герой предстает со слов Максим Максимыча, затем из описания встречи с ним повествователя (внешний портрет Печорина), и только после этого слово представляется самому герою в его дневнике. Печорин в каждой повести раскрывается в новом обличье, в соответствии с новыми внутренними конфликтами. В романе дается не статичный образ Печорина, а серия его портретов с различных точек зрения. Вот почему, по мнению Герштейна, предложенная литературоведами хронологическая схема путешествий только мешает раскрытию психологии Печорина.

**Система образов**

В основе композиции «Героя нашего времени» лежит принцип зеркальности*. Вся система образов этого произведения, как и вся**художественная структура романа, построена**таким образом, чтобы с разных сторон и под разным углом зрения осветить центрального героя.* Однако и второстепенные лица имеют вполне самостоятельное художественное значение, что соответствует реалистическим принципам изображения. Тем не менее, в некоторых из них реализм уживается с более или менее ярко выраженными элементами и традициями романтизма.

Таковы, в частности, образы горцев в **повести «Бэла».** Они уже не похожи на романтических героев, в которых все необыкновенно от внешности до поступков, однако в них осталась романтическая сила страстей. В создании образов Лермонтов дает сплав обычной внешней повседневности с внутренней, постоянно раскрываемой исключительности.

В первоначальной характеристике **Казбича,** которую ему дает Максим Максимыч, нет ни приподнятости, ни нарочитой сниженности: «Он, знаете, был не то, чтоб мирной, не то чтоб немирной. Подозрений на него было много, хотя он ни в какой шалости не был замешан». Затем упоминается такое будничное занятие горца, как продажа баранов; говорится о его неказистом наряде, хотя и обращается внимание на его страсть к богатому оружию и своему коню. В дальнейшем образ Казбича раскрывается в острых сюжетных ситуациях, показывающих его действенную, волевую, порывистую натуру. Но и эти внутренние качества Лермонтов обосновывает в значительной мере реалистически, связывая их с обычаями и нравами реальной жизни горцев.

**Бэла** - черкесская княжна, дочь мирного князя и сестра юного Азамата, который похищает ее для Печорина. Именем Бэлы, как главной героини, названа первая повесть романа. О Бэле рассказывает простодушный Максим Максимыч, но его восприятие постоянно корректируется словами Печорина, приводимыми в рассказе. Бэла – горянка; в ней сохранились природная простота чувств, непосредственность любви, живое стремление к свободе, внутренне достоинство. Оскорбленная похищением, она замкнулась, не отвечая на знаки внимания со стороны Печорина. Однако в ней пробуждается любовь и, как цельная натура, Бэла отдается ей со всей силой страсти. Когда же Бэла наскучила Печорину, и он насытился любовью «дикарки», она смиряется со своей участью и мечтает лишь о свободе, гордо говоря: «Я сама уйду, я не раба его, - я княжна, княжеская дочь!». Традиционную ситуацию романтической поэмы – «бегство» интеллектуального героя в чуждое ему «простое» общество – Лермонтов переворачивает: нецивилизованная героиня насильно помещается в чуждую ей среду и испытывает на себе воздействие интеллектуального героя. Любовь на короткое время приносит им счастье, но, в конце концов, завершается гибелью героини.

Любовная история построена на противоречиях: пылкий Печорин – равнодушная Бэла, скучающий и охладевший Печорин – горячо любящая Бэла, Тем самым разница культурно-исторических укладов одинаково катастрофичная как для интеллектуального героя, оказавшегося в «естественном» обществе, родном для героини, так и для «дикарки», перенесенной в цивилизованное общество, где обитает интеллектуальный герой. Всюду столкновение двух несходных миров кончается драматически или трагически. Человек, наделенный более развитым сознанием, навязывает свою волю, но его победа оборачивается нравственным поражением. В конце концов, он пасует перед цельностью «простой» натуры и вынужден признать свою моральную вину. Исцеление его больной души, первоначально воспринимаемое как возрождение, оказывается мнимым и принципиально невозможным.

Ситуация осложняется вводом третьего лица, Казбича, также испытывающего влечение к Бэле. Но сила обычая превышает силу любви, и Казбич жестоко мстит за нанесенную ему обиду. Возвращенная на родную почву Бэла приносится в жертву кровавому закону горцев и оскорбленному самолюбию горца. Следовательно, и возвращение «домой», в привычный уклад для Бэлы столь же трагично, как и жизнь вне его. Бэла предстает заложницей хотя и пересекающихся, но несовместимых культурно-исторических общностей и гибнет под напором разных, но более могущественных, чем сами люди, сил, которые играют ею, персонифицируясь в Казбиче и Печорине.

В создании образов черкесов, автор отходит от романтической традиции их изображения как «детей природы». Бэла, Казбич, Азамат – сложные, противоречивые характеры. Рисуя их ярко выраженные общечеловеческие качества, силу страстей, цельность натуры Лермонтов показывает и их ограниченность, обусловленную патриархальной неразвитостью жизни. Их гармония со средой, которой так не хватает Печорину, основывается на силе обычаев, устоев, а не на развитом сознании, в чем одна из причин ее хрупкости в столкновении с «цивилизацией».

Образам горцев во многом противостоит глубоко реалистический в своей основе художественный тип **Максим Максимыча,** пожилого штабс-капитана, который встречается на страницах нескольких повестей – «Бэла», «Максим Максимыч», «Фаталист». Он выполняет функции рассказчика и самостоятельного персонажа, противопоставленного Печорину. Штабс-капитан – настоящий «кавказец» не в пример Печорину, Грушницкому и другим офицерам, лишь волею случая занесенным на Кавказ. Он служит на Кавказе давно, хорошо знает его природу, местные обычаи, психологию и обычаи горцев. У Максим Максимыча нет ни романтического пристрастия к Кавказу, ни пренебрежения к горским народам. В какому-то смысле ему, носителю патриархального сознания, горцы даже более понятны, чем рефлектирующие соотечественники типа Печорина.

У Максим Максимыча золотое сердце и добрая душа, он ценит душевное спокойствие и избегает приключений, на первом месте стоит для него долг, но с подчиненными он не чинится и ведет себя по-приятельски. Командир и начальник берут верх в нем на войне и только тогда, когда подчиненные, по его разумению, совершают дурные поступки. Сам Максим Максимыч свято верит в дружбу и готов оказать уважение и любовь любому человеку. Его роль как персонажа и рассказчика состоит в том, чтобы снять ореол романтической экзотики с изображения Кавказа и взглянуть на него глазами «простого», не наделенного особым интеллектом наблюдателя.

Лишенный личностного самоанализа, как бы не выделенный из «естественного» мира, Максим Максимыч воспринимает Печорина и Вулича как «странных» людей. Ему неясно, почему Печорин скучает, но зато он твердо знает, что с Бэлой тот поступил нехорошо и неблагородно. Еще более уязвляет самолюбие Максим Максимыча та холодная встреча, какой «наградил» его Печорин после долгой разлуки. По понятиям старого штабс-капитана, люди, прослужившие вместе, становятся чуть ли не родными. Между тем Печорина вовсе не хотел обидеть Максим Максимыча, просто ему не о чем говорить с человеком, которого он не считал своим другом.

Максим Максимыч – чрезвычайно емкий художественный образ. С одной стороны, это ярко очерченный конкретно-исторический и социальный тип, с другой – один из коренных национальных характеров. Этот образ по его «самостоятельности и чисто русскому духу» Белинский ставил в один ряд с художественными образами мировой литературы. Но критик обращал внимание и на другие стороны характера Максим Максимыча – инертность, ограниченность его умственного кругозора и воззрений. В отличие от Печорина Максим Максимыч почти лишен личностного самосознания, критического отношения к действительности, которую он приемлет такой, как она есть, не рассуждая, выполняя свой «долг». Характер Максим Максимыча не так гармоничен и целен, как представляется на первый взгляд, он неосознанно драматичен. С одной стороны, этот образ – воплощение лучших национальных качеств русского народа, а с другой – его исторической ограниченности, силы вековых традиций. В этом плане символичны превращения Максим Максимыча, который инстинктом человека, близкого к народу, в представителя иерархического порядка: «Извините! Я не Максим Максимыч: я штабс-капитан».

Благодаря Максиму Максимычу обнаруживаются и сильные и слабые стороны печоринского типа – разрыв с патриархально-народным сознанием, одиночество, потерянность молодого поколения интеллектуалов. Но и сам штабс-капитан тоже оказывается одиноким и обреченным. Его мир ограничен и лишен сложной гармонии, а целостность характера «обеспечена» неразвитостью чувства личности. Смысл столкновения Максим Максимыча и Печорина не в преобладании и в превосходстве личного начала над патриархально-народным или патриархально-народного над личным, а в их драматическом разрыве, в желательности сближения и движения к согласию.

Многое связывает в романе Печорина и штабс-капитана, каждый по-своему высоко ценит другого, и в то же время они антиподы. И в том и в другом многое близко автору, но ни один из них по отдельности не выражает полностью лермонтовский идеал; более того, что-то в каждом из них неприемлемо для автора (эгоизм Печорина, ограниченность Максим Максимыча и др.). Драматические отношения передовой русской интеллигенции и народа, их единства и разобщенности, нашли своеобразное воплощение этих начал в романе. Как печоринская правда свободно, критически мыслящей личности, так и правда непосредственного, патриарахально-народного сознания Максим Максимыча далеки от завершенности и гармоничной целостности. Для Лермонтова полнота истины не в преобладании одной их них, а в их сближении. Правда Печорина и Максим Максимыча постоянно подвергаются испытанию, проверке другими жизненными позициями, находящимися в сложном состоянии взаимного оттолкновения и сближения. Умение видеть относительность и вместе с тем несомненность отдельных правд – извлечь из их столкновения высшую правду развивающейся жизни – одна из главных философско-этических принципов, лежащих в основе «Героя нашего времени».

«**Тамань**» - произведение, с которого начинается дневник Печорина.

Это своего рода кульминация в столкновении двух стилей романа: реализма и романтизма. Необыкновенную прелесть и очарование тонкого колорита, сопутствующего образам и картинам новеллы, окружены предельно убедительной реалистичностью и жизненным правдоподобием.

**Ундина –** так по-романически назвал Печорин девушку-контрабандистку. Герой вмешивается в простую жизнь «честных контрабандистов». Его привлекли загадочные ночные обстоятельства: слепой мальчик и девушка поджидали лодку с контрабандистом Янко. Печорину не терпелось узнать, что они делали ночью. Девушка, казалось, сама заинтересовалась Печориным и вела себя двусмысленно: «вертелась около моей квартиры: пенье и прыганье не прекращались ни на минуту». Печорин увидел «чудно нежный взгляд» и воспринял его как обычное женское кокетство («он напомнил мне один из тех взглядов в старые годы так самовластно играли моей жизнью»), т.е. в его воображении взор «ундины» сопоставлялся со взором какой-нибудь светской красавицы, взволновавшей его чувства, и герой ощутил в себе прежние порывы страсти. В довершение всего последовал «влажный, огненный поцелуй», назначенное свидание и признание в любви. Герой почувствовал опасность, но все-таки был обманут: не любовь была причиной демонстративной нежности и пылкости, а угроза Печорина донести коменданту. Девушка была верна другому, Янко, и ее хитрость служила лишь поводом для расправы с Печориным. Отважная, наивно-коварная и ловкая, заманив Печорина в море, она едва не утопила его.

Душа Печорина жаждет обрести среди «честных контрабандистов» полноты жизни, красоты и счастья, которых так не хватает герою. А его глубокий трезвый ум осознает невозможность этого. Печорин понимает безрассудность своих поступков, всей истории с «ундиной» и другими контрабандистами с самого начала. Но в этом-то и особенность его характера, что, несмотря на присущий ему в высшей степени здравый смысл, он никогда не подчиняется ему целиком, - для него существует в жизни более высокое, чем житейское благополучие.

Постоянное колебание между «реальным» и заключенным в его глубинах «идеальным» ощущается почти во всех образах «Тамани», но особенно ярко – в девушке-контрабандистке. Восприятие ее Печориным меняется от завороженного удивления и восхищения до подчеркнутой прозаичности и будничности. Это обусловлено и характером девушки, построенном на переходах и контрастах. Она так же изменчива, как и ее жизнь, беззаконно-вольная.

В «Тамани» есть образы, полностью выдержанные в реалистических тонах. Они относятся, как правило, к третьестепенным эпизодическим персонажам (урядник, десятник и др.). Их назначение – создать реально-бытовой фон повествования. Более сложными функциями наделен образ денщика Печорина. Это персонаж появляется в самые напряженно-роматические моменты и своим реальным обликом сдерживает романтическое повествование. К тому же своей пассивностью он оттеняет беспокойную натуру Печорина. Но и самоирония главного героя обуславливает смену романтических и реалистических планов, их тонкое взаимопроникновение.

В новелле действуют три главных типа героев.

1)«Ундина», Янко и слепой мальчик - представители загадочно-таинственного мира вольной жизни, борьбы и отваги

2) Урядник, десятник, денщик - воплощающие регламентированный мир обыденной жизни

3) Печорин – беспокойно мятущийся между этими двумя мирами, не находящего себе места, чужого среди «честных контрабандистов» еще более, чем среди горцев. Буря, окончившаяся ничем, поманившая призраком счастья, оборачивается обманутыми надеждами, усиливающими опустошенность в душе героя.

**«Княжна Мери»**

Система образов в этой повести глубоко продумана и уравновешена. В первых же записях Печорина намечен круг основных персонажей (Грушницкий, княжна Мери, Вера, Вернер).

**Грушницкий** – юнкер, выдающий себя за разжалованного офицера, сначала играющий в любовном треугольнике (Грушницкий-Мери-Печорин) роль первого любовника, но затем оттесненный на позицию неудачливого соперника. (Печорин демонстрирует княжне Мери незначительность, пустоту Грушницкого, из желанного гостя он превращается для нее в скучного, надоедливого собеседника). Финал трагичен: убит Грушницкий, погружена в духовную драму Мери, а Печорин находится на распутье и вовсе не торжествует победу. В каком-то смысле Грушницкий представляет собой не только антигероя и антипода Печорина, но и его «кривое зеркало».

Грушницкий - один из наиболее реалистически объектированных образов. В нем изображен тип романтика не по внутреннему складу, а по следованию за модой. Его замкнутость на самом себе подчеркнута органической неспособностью к подлинному духовному общению: «он не отвечает на ваши возражения, он вас не слушает. Только вы остановитесь, он начинает длинную тираду <...>, которая в самом деле есть только продолжение его собственной речи». Грушницкий – неумен и самовлюблен, живет модными представлениями и привычками (маска таинственной трагичности), «вписан» в стереотипное поведение «света»; наконец, он – слабая натура, позер, чье позерство легко разоблачить, - что и делает Печорин. Смириться с поражением Грушницкий не может, он сближается с сомнительной компанией и с ее помощью намерен отмстить обидчикам. Хотя чем ближе Грушницкий к смерти, тем меньше в нем романтического кокетства, хотя он побеждает зависимость от драгунского капитана и его шайки, но до конца преодолеть условности светского этикета и победить самолюбие не в силах.

Иной тип представляет доктор **Вернер**, приятель Печорина, человек, по его мнению, «замечательный по многим причинам». Живя и служа в привилегированной среде, он внутренне близок к простым людям. Он насмешлив и нередко исподтишка насмехается над своими богатыми пациентами, но Печорин видел, как «он плакал над умирающим солдатом». В его злых эпиграммах были осмеяны многие сановитые чины, в то же время все «истинно порядочные люди» были его приятелями

Вернер – своеобразная разновидность «печоринского» типа, существенная как для понимания всего романа, так и для оттенения образа Печорина. Подобно Печорину, Вернер – скептик, эгоист и «поэт», изучивший «все живые струны сердца человеческого». Он невысокого мнения о человечестве и людях своего времени, но идеальное начало в нем не заглохло, он не охладел к страданиям людей, живо чувствует их порядочность и добрые наклонности. В нем есть внутренняя, душевная красота, и он ценит ее в других.

Вернер «мал ростом, худ и слаб, как ребенок; одна нога была у него короче другой, как у Байрона; в сравнении с туловищем голова его казалась огромна…». В этом отношении Вернер - антипод Печорина. В нем все дисгармонично: чувство красоты и телесное безобразие, уродливость. Видимое преобладание духа над телом дает представление о необычности, странности доктора, как и прозвание: русский, он носит немецкую фамилию. Добрый по натуре, он заслужил прозвище Мефистофеля, потому что обладает критическим зрением и злым языком, проникая в сущность, скрытую за благопристойной оболочкой. Вернер наделен даром соображения и предвидения. Он, еще не зная, какую интригу задумал Печорин, уже предчувствует, что Грушницкий падет жертвой его приятеля. Философско-метафизические разговоры Печорина и Вернера напоминают словесную дуэль, где оба противника достойны друг друга.

Но в сфере поведенческой равенства нет и быть не может. В отличие от Печорина Вернер – созерцатель. Он не делает ни шагу, чтобы изменить свою судьбу и преодолеть скепсис, куда менее «страдательный», чем скепсис Печорина, относящегося с презрением не только ко всему миру, но и к самому себе. Холодная порядочность – вот «жизненное правило» Вернера. Далее этого нравственность доктора не простирается. Он предупреждает Печорина о слухах, распространяемых Грушницким, о заговоре, о готовящемся преступлении (в пистолете Печорина во время дуэли «забудут» положить пулю), но избегает и боится личной ответственности: после гибели Грушницкого отходит в сторону, как будто не имел к ней косвенного отношения, и всю вину молчаливо возлагает на Печорина, не подавая ему при посещении руки. (Тот расценивает поведение доктора как измену и нравственную трусость).

**Мери** – героиня одноименной повести. Имя Мери образовано, как сказано в романе, на английский манер. Характер княжны Мери в романе обрисован подробно и выписан тщательно. Мери в романе – страдательное лицо: именно над ней Печорин ставит свой жестокий эксперимент разоблачения Грушницкого. Не ради Мери осуществляется этот опыт, но она втянута в него игрой Печорина, поскольку имела несчастье обратить заинтересованный взор на лжеромантика и лжегероя. Одновременно с образом Мери в романе связана проблема любви – подлинной и мнимой.

Мери - светская девушка, настроенная несколько романтически, не лишенная духовных запросов. В ее романтизме много наивно-незрелого и внешнего. Сюжет повести основан на любовном треугольнике. Избавляясь от любви Грушницкого, Мери влюбляется в Печорина, но оба чувства оказываются иллюзорными. Влюбленность Грушницкого – не более чем волокитство, хотя он искренно убежден в том, что любит Мери. Влюбленность Печорина – мнимая с самого начала.

Чувство Мери, оставшись без взаимности, перерастает в свою противоположность – ненависть, оскорбленную любовь. Ее «двойное» любовное поражение предопределено, ибо она живет в искусственном, условном, хрупком мире, ей угрожает не только Печорин, но и «водяное общество». Так, некая толстая дама чувствует себя задетой Мери (« Уж ее надо проучить…»), и ее кавалер, драгунский капитан, берется это исполнить. Печорин разрушает замыслы и спасает Мери от клеветы капитана. Точно так же мелкий эпизод на танцах (приглашение со стороны пьяного господина во фраке) выдает всю неустойчивость, казалось бы, прочного социально-общественного положения княжны Мери в свете и вообще в мире. Беда Мери в том, что она, чувствуя разницу между непосредственным душевным порывом и светским этикетом, не отличает маску от лица.

Наблюдая за Мери, Печорин угадывает в ней это противоборство двух начал – естественности и светскости, но убежден, что светскость в ней уже победила. Дерзкий лорнет Печорина сердит княжну, но сама Мери тоже смотрит через стеклышко на толстую даму; в юнкере Грушницком Мери видит разжалованного офицера, страдающего и несчастного, и проникается к нему сочувствием. Пустая банальность его речей кажется ей интересней и достойной внимания. Герой решает показать Мери, как ошибается она, принимая увлеченность за любовь, как неглубоко судит о людях, применяя к ним обманчивые светские мерки. Однако. Мери не вмещается в те рамки, в какие заключил ее Печорин.

Она выказывает и отзывчивость, и благородство. Особую многозначительность приобретает фраза Вернера о московских барышнях, которые «пустились в ученость». Мери «знает алгебру», читает по-английски Байрона. Она способна не больше и глубокое чувство. Княжна понимает, что ошиблась в Грушницком, но не может предложить интриги и коварства со стороны Печорина. И она вновь обманывается, но неожиданно для себя обманулся и Печорин: он принял Мери за обычную светскую девушку, а ему открылась и ответила любовью глубокая натура. По мере того как герой пленяет Мери и экспериментирует с ней, ирония исчезает из его рассказа. Опыт Печорина венчается «формальным» успехом: Мери в него влюблена, Грушницкий разоблачен. Однако результат «смешного» развлечения драматичен и вовсе не весел. Первое глубокое чувство Мери растоптано, шутка обернулась низостью, и девушка должна заново учиться любить человечество. Здесь уже недалеко до скептического отношения к любви, ко всему прекрасному и возвышенному. Жертвой прихоти Печорина становится не бездушная кокетка, а существо юное, с порывами к идеальному. Именно потому Мери вызывает такое сочувствие. Автор оставляет Мери на распутье, и читатель не знает, сломлена она или найдет силы преодолеть урок Печорина.

**Вера** – светская дама, любовница Печорина. Она играет заметную роль в сюжете повести. С одной стороны, благодаря отношениям Печорина с Верой и ее раздумьям, объясняется, почему Печорин, «не стараясь», способен непобедимо властвовать над женским сердцем, а с другой – Вера представляет иной, по сравнению с Мери, тип светской женщины.

Впервые о Вере упоминает доктор Вернер, рассказывая Печорину о новых обитателях Кавказских вод: «какая-то дама из новоприезжающих, родственница княгини по мужу, очень хорошенькая, но очень, кажется, больная… среднего роста, блондинка, с правильными чертами, цвет лица чахоточный, а на правой щеке черная родинка: ее лицо меня поразило своей выразительностью». Это сообщение взволновало Печорина: «Мое сердце, точно, билось сильнее обыкновенного». Из дальнейшего повествования проясняется предыстория отношений Печорины и Веры: она была любовницей Печорина. Эта давняя любовь оставила неизгладимый след в душе героев, хотя в их прежнем драматическом романе радости было, очевидно, меньше, чем печали. Теперь Вера больна. Таким образом, в романе юная княжна Мери и Вера даны как разные полюсы жизни – расцвета и угасания.

Новая встреча Веры и Печорина происходит на фоне природы и в домах людей света, приехавших на воды. Здесь сталкиваются жизнь естественная и жизнь цивилизованная, родовое и социальное. Верин муж - дальний родственник княгини Лиговской, хромой, богатый и обремененный болезнями. Выходя за него не по любви, она пожертвовала собой ради сына и дорожит своей репутацией – опять-таки не из-за себя. Уговаривая Печорина познакомиться с Лиговскими, чтобы чаще его видеть, Вера не подозревает об интриге с Мери, замышленной героем, а когда узнает, мучается ревностью.

Отношения Печорина с Верой служат для героев поводом для раздумий о женской логике, о женской природе, о притягательности зла. В иные минуты Печорин чувствует силу любви Веры, которая снова с беспечностью вверилась ему, и сам готов ответить на ее бескорыстную привязанность. Ему кажется, что Вера – «единственная женщина в мире», которую он «не в силах был бы обмануть». Но большей частью, даже обнимая Веру и покрывая ее лицо поцелуями, он заставляет ее страдать, полагая, что именно зло, которое он причинил Вере, и есть причина ее любви («Может быть, <…> оттого-то именно меня и любила : радости забываются, а печали никогда!..»; «Неужели зло так привлекательно?..»). В этих и других суждениях Печорина заключена часть правды. Недаром Вера потом в письме к Печорину признается: «ни в ком зло не бывает так привлекательно». Но этими суждениями вся правды не исчерпывается. Печорин принес Вере не одни только страдания: всегда желая быть любимым и никогда не достигая полноты любви, он дарит женщинам беспредельность чувства, на фоне которого любовь «прочих мужчин» кажется мелкой, приземленной и тусклой. Поэтому Вера обречена любить Печорина и страдать. Трагическая, страдающая и бескорыстная любовь – ее удел.

Возможно, Вера и надеялась поначалу на семейное счастье с Печориным. Печорин же с его беспокойным характером, исканием жизненной цели меньше все был склонен создавать семейный очаг с «тихими радостями и спокойствием душевным». Он «как матрос <...>: его душа сжилась с бурями и битвами и, выброшенный на берег, он скучает и томится, как ни мани его тенистая роща, как ни свети ему мирное солнце...».

Лишь потеряв Веру, Печорин осознает, что именно она несла в себе ту любовь, которую он жадно искал, и эта любовь погибла, ибо он истощал душу Веры, не наполняя ее своим чувством.

Романтическая основа образа Мери в значительной мере реалистически уравновешивается психологически мотивированным изображением постепенного зарождения и развития в ее душе чувства любви. Вера же изнутри остается нераскрытой, ее любовь к Печорину дана в готовом виде, о возникновении и развитии этого чувства можно только предполагать. Вера - наиболее объектированный, лирического плана образ, представляющий как бы синтез образов Белы с ее естественностью и страстностью и Мери, с ее утонченностью и сложной умственно-душевной организацией.

**«Водяное общество» д**ано Лермонтовым в наиболее характерных социально-психологических приметах, фиксирующих больше подробности нравов и быта, чем индивидуальных особенностей характеров-типов. Реалистическая тенденция создания жизненного фона перекликается с романтическими принципами изображения героев, противопоставленных обществу. Но и в этом случае выразительные жизненные детали и конкретные индивидуальные характеристики придают персонажам и типам реалистическую убедительность.

В завершающей новелле «**Фаталист**», как и в «Тамани», ощутима романтико-реалистическая эстетика изображения таинственно-загадочного в реальной жизни. В отличие от «Бэлы», автор с самого начала наделяет героя внешней и внутренней исключительностью.

**Вулич** – поручик-бретер, с которым Печорин встретился в казачьей станице. Нарисовав романтико-психологический портрет человека с предположительно необычным прошлым, с тщательно скрываемыми под внешним спокойствием глубокими страстями, автор углубляет эту характеристику Вулича: «была только одна страсть, которой он не таил: страсть к игре». Страсть к игре, неудача, упрямство, с которым он каждый раз начинал все сначала с надеждой выиграть, обличает в Вуличе что-то родственное Печорину, с его страстной игрой как своей собственной, так и чужой жизнью.

В экспозиции новеллы наряду с портретом Вулича дается рассказ о его карточной игре при начавшейся перестрелке и его расплате с долгом под пулями, что дает ему предварительную характеристику, как человека, способного самозабвенного увлекаться и вместе с тем умеющим владеть собой, хладнокровного и презирающего смерть.

Загадочность и таинственность образа Вулича обусловлены не только реально-жизненным романтическим характером, но и сложной философской проблемой – о роли предопределения в судьбе человека.

Вулич замкнут и отчаянно храбр; страстный игрок, для которого карты – лишь символ роковой игры человека со смертью, игры, лишенной смысла и цели. Когда среди офицеров заходит спор о том, есть ли предопределение, т.е. подвластны люди некоей вышей силе, управляющей их судьбами, или они сами распоряжаются своей жизнью, Вулич, в отличие от Печорина признающий предопределение, вызывается на себе проверить истинность тезиса. Пистолет приставлен ко лбу: осечка, сохраняющая жизнь Вуличу, как будто служит доказательством в пользу фатализма (тем более что Печорин предсказал Вуличу смерть именно «нынче»). Но Печорин все равно не убежден: «Верно… только не понимаю теперь…» Мысль его движется от сомнения к сомнению, тогда как Вулич сомнений чужд. Жизнь его так же бессмысленна, как и нелепа и случайна его смерть; храбрость Вулича – по ту сторону добра и зла: он не разрешает какой-либо нравственной задачи, стоящей перед душой «во всякой борьбе с людьми или с собой». «Фатализм» Печорина проще, примитивнее и банальнее, но он держится на реальном знании, исключающем «обман чувств или промах рассудка», - «хуже смерти ничего не случится – а смерти не минуешь!»

Наконец, фатализм Вулича противоположен наивному «народному» фатализму Максим Максимыча («Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано…»), означающему смиренное приятие судьбы, которое уживается и со случайностью (это исключает предопределение), и с нравственной ответственностью за свои мысли и поступки.

Благодаря сложной системе образов образ главного героя оттеняется весьма разносторонне. На фоне «водяного общества» с его пошлостью, ничтожествам интересов, расчетами, эгоизмом, интригами Печорин выступает как благородный, высококультурный, страдающий от своей общественной бесполезности человек. В «Бэле», скучающему и раздираемому внутренними противоречиями Печорину противопоставлены кавказцы с их горячностью, цельностью, постоянством. Встреча с Максимом Максымычем показывает Печорина в резком контрасте с обыкновенным человеком этой же эпохи. Душевная неуравновешенность и общественная неустроенность Печорина резко выступают в сопоставлении с доктором Вернером, которому скептицизм, сближающий его с героем романа, не мешает выполнять свой долг.

Второстепенные персонажи романа, играя служебную роль к отношению главного герою, имеют и самостоятельное значение. Почти каждый из них представляет собой яркую типическую фигуру. Эту двоякую роль персонажей лермонтовского романа отметил еще Белинский. Здесь «все лица, - писал критик, - каждое столько интересно само по себе, так полно образованное – становится вокруг одного лица, составляют с ним одно лицо …».

Разнообразные оттенки женского характера и психологии Лермонтова воплотил в ярко индивидуализированных женских образах, начиная с Бэлы и девушки из Тамани и кончая эпизодической фигурой Насти, «хорошенькой дочки старого урядника», в «Фаталисте». Одним из интереснейших лиц романа Белинский назвал Максима Максимыча, одного из тех «маленьких людей», которых вслед за Пушкиным стала изображать русская литература. В творчестве Лермонтова этот образ был одним из высших достижений реализма.

**Характер Печорина**

**Печорин Григорий Александрович** - главный герой романа. Его характер сформировался в обстановке высшего света, что роднит его с героем романа “Евгений Онегин”. Но суета и безнравственность общества “приличьем стянутых масок” наскучили герою. Печорин — офицер. Он служит, но не выслуживается, не занимается музыкой, не изучает философию или военное дело, то есть не стремится произвести впечатление средствами, доступными обычным людям. М. Ю. Лермонтов намекает на политический характер ссылки Печорина на Кавказ, некоторые замечания в тексте позволяют говорить о его близости к идеологии декабризма. Так в романе возникает тема личной героики в том трагическом осмыслении, которое она получает в 30-е годы XIX века.

Уже в первой повести подчеркивается, что Печорин — человек незаурядный. “Ведь есть, право, этакие люди, у которых на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи”, — говорит Максим Максимыч, Необычность героя проявляется и в его портрете. Его глаза, отмечает автор, “не смеялись, когда он смеялся!”. Что это: признак “злого нрава или глубокой, постоянной грусти”?

С образом Печорина в романе связана проблема нравственности. Во всех новеллах, которые Лермонтов объединит в романе, Печорин предстает перед нами как разрушитель жизней и судеб других людей: из-за него лишается крова и погибает черкешенка Бэла, разочаровывается в дружбе с ним Максим Максимыч, страдают Мери и Вера, погибает от его руки Грушницкий, вынуждены покинуть родной дом “честные контрабандисты”, погибает молодой офицер Вулич. Сам герой романа осознает: “Как орудие казни, я упадал на головы обреченных жертв, часто без злобы, всегда без сожаленья...” Вся его жизнь — постоянный эксперимент, игра с судьбой, причем Печорин позволяет себе рисковать не только своей жизнью, но и жизнями тех, кто оказался рядом. Ему свойственны неверие и индивидуализм. Печорин, по сути, считает себя сверхчеловеком, сумевшим подняться над обычной нравственностью. Впрочем, он не желает ни добра, ни зла, а лишь хочет понять, что это такое. Все это не может не отталкивать читателя. И Лермонтов не идеализирует своего героя. Впрочем, в названии романа, на мой взгляд, заключена “злая ирония” не над словом “герой”, а над словами “наше время”.

Именно эпоха реакции, наступившая в России вслед за восстанием декабристов, породила людей, подобных Печорину. Герой “чувствует в душе своей силы необъятные”, но не находит в жизни возможности реализовать “назначенье высокое”, потому растрачивает себя на погоню за “страстями пустыми”, утоляет жажду жизни в бессмысленном риске и постоянном самоанализе, который разъедает его изнутри. Рефлексию, перенесение активной деятельности на замкнутость в собственном внутреннем мире М. Ю. Лермонтов считает одной из важнейших черт своего поколения. Характер Печорина сложен и противоречив. Герой романа говорит о себе: “Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...” Каковы причины этой раздвоенности? “Я говорил правду — мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни...” — признается Печорин. Он научился быть скрытным, злопамятным, желчным, честолюбивым, сделался, по его словам, нравственным калекой. Печорин — эгоист. Еще пушкинского Онегина Белинский называл “страдающим эгоистом” и “эгоистом поневоле”. То же самое можно сказать и о Печорине. Роман “Герой нашего времени” стал продолжением темы “лишних людей”.

И все же Печорин — натура, богато одаренная. Он обладает аналитическим умом, его оценки людей и поступков очень точны; у него критическое отношение не только к другим, но и к самому себе. Его дневник — не что иное, как саморазоблачение. Он наделен горячим сердцем, способным глубоко чувствовать (смерть Бэлы, свидание с Верой) и сильно переживать, хотя пытается скрыть душевные переживания под маской равнодушия. Равнодушие, черствость — маска самозащиты. Печорин все-таки является человеком волевым, сильным, активным, в его груди дремлют “жизни силы”, он способен к действию. Но все его действия несут не положительный, а отрицательный заряд, вся его деятельность направлена не на созидание, а на разрушение. В этом Печорин сходен с героем поэмы “Демон”. И правда, в его облике (особенно в начале романа) есть что-то демоническое, неразгаданное. Но эта демоническая личность стала частью “нынешнего племени” и превратилась в карикатуру на саму себя. Сильная воля и жажда деятельности сменились разочарованностью и бессилием, и даже высокий эгоизм постепенно начал превращаться в мелкое себялюбие. Черты сильной личности остаются лишь в образе отщепенца, который, однако, принадлежит своему поколению.

Гениальность М. Ю. Лермонтова выразилась прежде всего в том, что он создал бессмертный образ героя, воплотившего все противоречия своей эпохи. Не случайно В. Г. Белинский увидел в характере Печорина “переходное состояние духа, в котором для человека все старое разрушено, а нового еще нет и в котором человек есть только возможность чего-то действительного в будущем и совершенный призрак в настоящем»

Значение романа «Герой нашего времени» в последующем развитии русской литературы огромно. В это произведение Лермонтов впервые в «истории души человеческой» вскрыл такие глубинные пласты, которые не только уравнивали ее с «историей народа», но и показывали ее приобщенность к духовной истории человечества через ее личностно-родовую значимость. В отдельной личности высвечивались не только ее конкретно-временные социально-исторические признаки, но и всечеловеческие.

Первый психологический роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в развитии русской прозы составил целый этап и во многом определил художественное мастерство Тургенева, Л. Толстого, Ф.М. Достоевского, Чехова. А. Н. Толстой так говорил о значении прозы Лермонтова и его романа «Герой нашего времени»: «Лермонтов-прозаик это чудо, это то, к чему мы сейчас, через сто лет, должны стремиться, должны изучать лермонтовскую прозу, должны воспринимать ее как истоки великой русской прозаической литературы...»

**Анализ лирического произведения**

**Элегия В.А. Жуковского «Славянка» (1815)**

В примечании к этому стихотворению Жуковский пишет:

«Славянка - река в Павловске. Здесь описываются некоторые виды ее берегов, и в особенности два памятника, произведение знаменитого Мартоса. Первый из них воздвигнут <…> в честь покойного императора Павла. В уединенном храме, окруженном густым лесом, стоит пирамида: на ней медальон с изображением Павла; перед ним гробовая урна, к которой преклоняется величественная женщина и короне и порфире царской; на пьедестале изображено в барельефе семейство императорское: государь Александр представлен сидящим; голова его склонилась на правую руку, и левая рука опирается на щит, на коем изображен двуглавый орел; в облаках видны две тени: одна летит на небеса, другая летит с небес, навстречу первой. Спустясь к реке Славянке <…>, находишь молодую берёзовую рощу: эта роща называется семейственною, ибо в ней каждое дерево означает какое-нибудь радостное происшествие в высоком семействе царском. Посреди рощи стоит уединенная урна Судьбы. Далее, на самом берегу Славянки, под тенью дерев, воздвигнут прекрасный памятник великой княгине Александре Павловне. Художник умел в одно время изобразить и прелестный характер и безвременный конец ее; вы видите молодую женщину, существо более небесное, нежели земное; она готова покинуть мир сей; она еще не улетела, но душа ее смиренно покорилась призывающему ее гласу; и взоры и рука ее, подъятые к небесам, как будто говорят: да будет воля Твоя. Жизнь, в виде юного Гения, простирается у ее ног и хочет удержать летящую; но она ее не замечает; она повинуется одному Небу - и уже над головой се сияет звезда новой жизни.

Элегия Жуковского начинается с описания видов реки Славянки в Павловске. В стихотворении воспроизводится жизнь природы, в которую органически включается жизнь человека.

В романтической поэзии символика играла особую роль, и в этом стихотворении можно выделить следующие символы:

Река - текучесть самой жизни, ее зыбкость и неустойчивость.

В тихих, спокойных водах можно найти и зеркало, в котором отражается жизнь природы, как в природе отображается жизнь лирического героя; и двойственность, иллюзорность мира, созданные отражением в спокойной воде деревьев, неба, облаков и т.п.; и меланхолическое состояние, и ощущение тайны, и мотив воспоминаний как мотив отраженной жизни.

С рекой ассоциируется еще один очень важный образ - берег. Он выражает прежде всего устремленность и направление движения, является символом приютственного уголка или желанным пределом стремлений. Именно к нему направляет свое движение лирический герой: "Спешу к твоим брегам..."

Постоянно движущиеся картины природы в элегии связаны с меняющимися точками зрения, обозначенными предлогами, указывающими на пространственное расположение, и обстоятельствами места действия: под, из, на, перед, между, сквозь, здесь, там, окрест, вкруг меня, передо мной и т.д.

В смене видов во время прогулки лирического героя возникает впечатление, что сама природа живет, дышит, постоянно поражает все новыми и новыми картинами. Художник как бы является частью природы, подражает ей. Жуковский запечатлевает бесконечную смену мгновений жизни природы, разнообразие ее картин. Они меняются внезапно, неожиданно, и в стихотворении поэта эта быстрая смена картин передана наречием "вдруг", четыре раза повторяющимся в тексте, и словами "лишь изредка", "лишь", которые, передают игру света и тени, тишины и звуков, смену цветов, красок. "Излучистая тропа", по которой идет лирический герой, становится символом самой жизни с ее светлыми и сумрачными настроениями. Пейзаж служит не только пейзажем души, но и метафорой бытия человека:

Иду под рощею излучистой тропой;

Что шаг, то новая в глазах моя картина;

То вдруг, сквозь чащу древ, мелькнет передо мной,

Как в дымке, светлая долина;

То вдруг исчезло все... окрест сгустился лес...

Непременным атрибутом романтизма является мотив смерти. Он передан через атрибутику уединенных часовен, мавзолеев, надгробий с таинственными надписями, урн, опрокинутых факелов. Эти знаки должны были напоминать человеку о краткости его бытия, мгновенности его величия. В стихотворении он звучит в сочетании с мотивом памяти.

И вдруг пустынный храм в дичи передо мной;

Заглохшая тропа; кругом кусты седые;

Между багряных лип чернеет дуб густой

И дремлют ели гробовые

"Багряные липы" напоминают о неизбежности увядания красоты, "ели гробовые" - о смерти, "дуб густой", долгожитель лесов и парков, выражает мотив памяти. Все это вызывает меланхолическое настроение, побуждает к размышлениям. Чередования разных видов, памятников, надписей как вызывают грусть, так и напоминают о счастье, славе, бессмертии.

С мотивом смерти, а вернее его преодолением, связан мотив дружбы. В Павловском парке одним из совершенных сооружений можно считать Храм Дружбы, построенный в 1782 г. архитектором Ч. Камероном Он стоит в излучине Славянки и также упоминается в элегии ("Здесь храм между берез и яворов мелькает").

Пейзажи Жуковского, возникающие "вдруг", внезапно, вовсе не прямые зарисовки природы. Они "переплавлены" в сознании поэта в связи с его романтической концепцией бытия, даны в движении времени суток (поэтому меняются их освещение, цвет, колорит) и в движении самого настроения прогуливающегося автора. Все зыбко и неустойчиво, каждое мгновение прекрасно, но его нельзя остановить, как нельзя остановить течение мыслей, ощущения, настроения.

Далее следует сентиментальный пейзаж сельской идиллии:

И вдруг открытая равнина предо мной:

Там мыза, блеском дня под рощей озарена;

Спокойное село над ясною рекой,

Гумно и нива обнажена

Это "спокойное село", "ясная река" (как правило, буколические пейзажи даются в дневном освещении), "гумно и нива", "согласный стук цепов", "песня пастуха", "скрип возов". Жуковский запечатлел не конкретный сельский вид, а условный и обобщенный, словно созданный по единому образцу, картине.

Еще один непременный романтический объект - это челнок рыбака, дополняющий картину несуетной сельской жизни в ее органической связи, слиянии человека с природой.

Следующее смена настроения связана с вечерним пейзажем. По мере приближения ночи усиливаются нотки грусти, печали. Картины природы становятся зыбкими, неустойчивыми, возрастает чувство одиночества, тревоги. Встреча с Семейной рощею ("в ней каждое дерево означает радостное происшествие в семействе царском") вновь меняет настроение. Возникает ощущение встречи душ. Березы воспринимаются как своеобразные двойники душ живых и умерших. Вечерняя природа в восприятии лирического героя одухотворяется, приобретает собственное тайное бытие, становится портретом некоего фантастического сверхсущества. Возникает ощущение, что сама мировая душа вступает в духовную связь с душой лирического героя:

Как бы сокрытая под юных древ корой,

С сей очарованной мешаясь тишиною,

Душа незримая подъемлет голос свой

С моей беседовать душою.

Таким образом, прогулка по парку превращается в воспоминание-размышление о неразрывной связи мира природного и внутреннего мира человека, медитацию философского характера о жизни и смерти, славе и бессмертии, тайне бытия и неумолимости судьбы.

**Анализ стихотворение М.Ю. Лермонтова «Дума» (1838)**

Тридцатые годы 19 века - время решения сложных социальных и философских проблем, время глубоких раздумий над смыслом жизни, над местом человека в мире и обществе. Поэзия Лермонтова стала художественным отражением этих раздумий. Название "Дума" ассоциируется с "Думами" Рылеева. Но это скорее связь по контрасту. "Думы" Рылеева были посвящены выдающимся людям, их героическим делам. В "Думе" Лермонтова - рассказ о жалкой участи их потомков.

Лермонтов в начале оценки людей своего поколения говорит:

Богаты мы, едва из колыбели,

Ошибками отцов и поздним их умом…

Настоящее рисуется при помощи следующей картины:

Так тощий плод, до времени созрелый,

Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз,

Висит между цветов, пришелец осиротелый,

И час их красоты - его паденья час!

А будущее таково:

… Над миром мы пройдем без шума и следа,

Не бросивши (проверить слово!) ни мысли плодовитой,

Ни гением начатого труда.

Жизненный путь этих людей - "ровный путь без цели". В "Думе" Лермонтов выступает как строгий судья. Прежде всего, он обвиняет современников в бездействии, в пассивности, в том, что они "вянут без борьбы", не пытаются изменить свою судьбу. Духовный мир рисуется при помощи контрастных сопоставлений: "к добру и злу постыдно равнодушны"; "и ненавидим мы, и любим мы случайно"; "ни злобе, ни любви" - "ничем не жертвуя". Лермонтов показывает духовную смерть поколения. Читатель постепенно входит в мир "обесцененных ценностей"; "богатство ошибками" - не богатство, а бедность; бесполезный клад - не клад; чужой праздник - не праздник; бесполезные науки - не науки; томительная жизнь - не жизнь.

Оценка Лермонтовым своих современников сурова, но она продиктована его общественными взглядами. Для него неприемлемо безучастное отношение к царящему в жизни злу.

В стихотворении раскрываются сложные связи поэта с его поколением. В самом начале Лермонтов говорит: "Печально я гляжу на наше поколенье…". Так можно сказать, смотря со стороны, извне. Но в дальнейшем он объединяет себя со своими современниками: "Богаты мы…"; "…мы вянем без борьбы…". Эти самообвинения свидетельствуют о высокой ответственности поэта перед настоящим и будущим его отечества и придает стихотворению особую горечь. Выразительные, беспощадные эпитеты подбирает Лермонтов, чтобы убедительнее звучала тема стихотворения - характеристика современников ("постыдно равнодушны", "презренные рабы", "позорно малодушны").

Таким образом, если тема "Думы" - характеристика поколения 30-х годов 19 века, то идея - призыв к действию, и призыв этот дан негативно, через отрицание пассивности.

**Литература**

1. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. – М., 1980.
2. .Жуковский В. А. Баллады и стихотворения. –М., 1990.
3. Белинский В. Г. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова// Белинский В. Г. Статьи о Пушкине, Лермонтове, Гоголе/ Сост. В. И. Кулешова.- М., 1983.- С. 82-153
4. Герштейн Э. «Герой нашего времени» Лермонтова. – М. , 1976.-С.31-36.
5. Коровин В.И. Роман «герой нашего времени»// Коровин В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова.-М., 1973.-С.217-285.
6. Удодов Б. Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».-М., 1989.
7. Энциклопедия литературных героев: Русская литература XVII-первой половины XIX в. – М., 1997.

1. Здесь и далее. Белинский В. Г. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова// Белинский В. Г. Статьи о Пушкине, Лермонтове, Гоголе/ Сост. В. И. Кулешова.- М., 1983.- С. 82-153 [↑](#footnote-ref-1)
2. Удодов Б. Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».-М., 1989. [↑](#footnote-ref-2)
3. \* Курсив мой. В статье не приводилась фамилия В.И. Коровина [↑](#footnote-ref-3)
4. Герштейн Э. «Герой нашего времени» Лермонтова. – М. , 1976.-С.31-36. [↑](#footnote-ref-4)