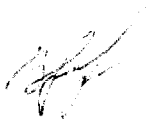


Среднее профессиональное образование

Контрольная работа  
по дисциплине «Литература»

Вариант 7

Выполнил студент  
гр.19-ЭБ-01



Е.С. Власова

Проверил преподаватель,  
канд. филол. наук



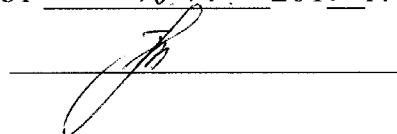
Н.В. Арнаутова

Дата защиты 18.12.2019г.

рег.№ 04/19

Оценка достоинс

от 18.12.2019 г.



## СОДЕРЖАНИЕ

1 Проблематика и система образов в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» .....	3
2 Душа и природа в поэзии Ф.И. Тютчева.....	9
Список использованных источников .....	12

## **1 Проблематика и система образов в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»**

Главная тема романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» – личность в процессе самопознания, исследование духовного мира человека. Это тема всего творчества М.Ю. Лермонтова в целом. В романе она получает наиболее полную трактовку в раскрытии образа его центрального героя – «героя времени». С середины 1830-х годов М.Ю. Лермонтов мучительно ищет героя, который мог бы воплотить в себе черты личности человека его поколения. Таковым становится для писателя Печорин.

Автор предостерегает читателя от однозначной оценки этой неординарной личности. В предисловии к «Журналу Печорина» он пишет: «Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина? Мой ответ – заглавие этой книги. «Да это злая ирония!» – скажут они. – Не знаю». Так, тема «героя времени», знакомая читателям еще по роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин», приобретает новые черты, связанные не только с другой эпохой, но с особым углом ее рассмотрения в Лермонтовском романе: писатель ставит проблему, решение которой как бы предоставляет читателям [2].

В основе композиции романа «Герой 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.

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, волевою, порывистую натуру. Но и эти внутренние качества М.Ю. Лермонтов обосновывает в значительной мере реалистически, связывая их с обычаями и нравами реальной жизни горцев [4].

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.

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.

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 каком-то смысле ему, носителю патриархального сознания, горцы даже более понятны, чем рефлектирующие соотечественники типа Печорина [2].

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.

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, потерянное молодое поколение 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 [2].

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). 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, патриархально-народного сознания Максим Максимыча далеки от завершенности и гармоничной целостности.

Имя этого поэта природы – Федор Иванович Тютчев. Выдающийся русский лирик, он был во всех отношениях противоположностью своему современнику и почти ровеснику А.С. Пушкину. Если А.С. Пушкин – «солнце русской поэзии», то Ф.И. Тютчев – ночной поэт. Хотя А.С. Пушкин и напечатал в своем «Современнике» в последний год жизни большую подборку стихов тогда никому не известного, находившегося на дипломатической службе в Германии поэта, вряд ли они ему понравились. Хотя там были такие шедевры, как «Видение», «Бессонница», «Как океан объемлет шар земной», «Последний катаклизм», «Цицерон», «О чем ты воешь, ветер ночной?..» .А.С. Пушкину была чужда прежде всего традиция, на которую опирался Ф.И. Тютчев: немецкий идеализм (к нему А.С. Пушкин остался равнодушен) и поэтическая архаика XVIII – начала XIX века, прежде всего стихи Г.Р. Державина. С этой традицией А.С. Пушкин вел непримиримую литературную борьбу.

Но поэту чуждо бездумное любование природой, он ищет в ней то, что роднит ее с человеком. Природа полна жизни: она дышит, улыбается, хмурится, иногда дремлет, грустит. У нее свой язык; ей свойственно то, что и человеческой душе, поэтому стихи Ф.И. Тютчева о природе – это стихи о человеке, о его настроениях, волнениях, тревогах («В душном воздухе молчанье...», «Поток сгустился и тускнеет», «Еще земли печален вид...»). Главное у Ф.И. Тютчева даже не изображение, а осмысление природы – философская лирика.

Ф.И. Тютчев стремится запечатлеть момент превращения одной картины в другую. Например, в стихотворении «Тени сизые смешались...» мы видим, как постепенно сгущаются сумерки и наступает ночь. Быструю смену состояний природы поэт передает при помощи бессоюзных конструкций, однородных

членов предложения.

Несмотря на всю противоречивость, в основе своей все стихотворения Ф.И. Тютчева о природе вызывают оптимистические настроения. Осмысливая жизнь природы в ее взаимодействии с человеческой жизнью, углубляясь в мир своих внутренних переживаний, поэт преодолевает трагическое восприятие действительности и приходит к светлому романтическому пониманию жизни.

И, кроме того, его лирические пейзажи, отражающие самые потаенные и волнующие мысли, чувства, стремления человека, передающие искреннее восхищение красотой природы, тонкое восприятие всех красок, звуков, очертаний, в наилучшей степени способствуют развитию у нас, его читателей, эстетического чувства.



## 2 Душа и природа в поэзии Ф.И. Тютчева

Вторая тема творчества поэзии Ф.И. Тютчева – жизнь человеческой души, многогранность любовного чувства. Единство его лирике придает эмоциональный тон – постоянная неясная тревога, за которой стоит смутное, но неизменное ощущение приближения всеобщего конца.

Наряду с нейтральными в эмоциональном плане пейзажными зарисовками природа у Ф.И. Тютчева катастрофична, и восприятие ее трагедийно. Таковы стихотворения «Бессонница», «Видение», «Последний катаклизм», «Как океан объемлет шар земной», «О чем ты воешь, ветр ночной?..». Ночью у бодрствующего поэта открывается внутреннее пророческое зрение, и за покоем дневной природы ему видится стихия хаоса, чреватого катастрофами и катаклизмами. Он слушает всемирное молчание покинутой, осиротелой жизни (вообще, жизнь человека на земле для Ф.И. Тютчева есть призрак, сон) и оплакивает приближение всеобщего последнего часа:

И наша жизнь стоит пред нами,  
Как призрак, на краю земли [4].

Поэт признает, что голос хаоса, слышимый ночью, хотя и непонятен, глух для человека, но в то же время и глубоко родствен настроению его смятенной души.

Двойственность естественна: ведь в душе человека те же бури, «под ними (т. е. под человеческими чувствами) хаос шевелится», тот же «родимый», что и в мире окружающей среды.

Но в то же время лирика Ф.И. Тютчева близка лирике Н.А. Некрасова, творчеству Ф.М. Достоевского, подметившего «обширность поэзии Ф.И. Тютчева, которому доступна и знойная страстность, и суровая энергия, и глубокая дума, нравственность и интересы общественной жизни». Ф.И. Тютчев часто «уходил» к первоисточникам Вселенной, в этом его творчество «обширнее» творчества Н.А. Некрасова. У Ф.И. Тютчева два начала: мир и человек, он пытался решить космические «последние» вопросы, поэтому всегда

интересен. Поэт оказался современным для читателя начала XX века, как и для такового конца XIX века. Он за каждым явлением природы ощущает загадочность.

«Ф.И. Тютчев не шутил с музой, – говорил Л. Н. Толстой, – и все у него строго: и содержание, и форма. Его тревожная любовь к жизни, его собственная лирика как раз была связана с землей». С глубоким сочувствием читаем строки:

О, как убийственно мы любим,  
Как в буйной слепоте страстей  
Мы то всего вернее губим,  
Что сердцу нашему милей [5].

Мир тютчевской поэзии раскрывается (это еще заметил А.С. Пушкин) только в подборке стихотворений. У него даже там, где только локализованный пейзаж, мы все же оказываемся всегда как бы перед целым миром.

В лирике Ф.И. Тютчева герой один. Но вот что интересно: человек в ней есть, но нет героя в привычном смысле этого слова. Личность в его поэзии представляет весь род человеческий, но не род в целом, а каждого в этом роде. Отсюда и вторая особенность поэзии Ф.И. Тютчева – диалогичность. В стихах постоянно идет спор.

Не то, что мните вы, природа –  
Не слепок, не бездушный лик.  
В ней есть душа, в ней есть свобода,  
В ней есть любовь, в ней есть язык... [5].

Если в 30-40-е годы XIX века проблема народа, как такового, Ф.И. Тютчева не занимает, то к концу 50-х годов в мировоззрении поэта намечаются радикальные изменения. Он пишет о прогнивших властных структурах империи, уподобляет судьбу России кораблю, севшему на мель. И «волна народной жизни в состоянии поднять его и пустить в ход». («Что-то прогнило в королевстве датском», – писал Ф.И. Тютчев.) Отсюда и рождаются стихи:

Эти бедные селенья,  
Эта скудная природа –

Край родной долготерпенья,  
Край ты русского народа [5].  
Принцип веры был и навсегда остался живым для Ф.И. Тютчева:  
Над этой темною толпою  
Непробужденного народа  
Взойдешь ли ты когда, свобода,  
Блеснет ли луч твой золотой?.. [5].

Поэт уверен, что прибежищем Бога на земле стал страдающий народ. Но как справедливо заметил Л. Гроссман, Ф.И. Тютчев «религиозным путем идет к признанию демократии».

В 50-е годы XIX века Ф.И. Тютчев в изображении природы сближается с Н.А. Некрасовым. Изумительно тютчевское стихотворение:

Есть в осени первоначальной  
Короткая, но дивная пора –  
Весь день стоит как бы хрустальный,  
И лучезарны вечера... [5].

Тема души в поэзии Федора Ивановича Тютчева открывается читателю очень важным образом в творчестве автора, занимая большое место во многих его произведениях. Душа человека в творчестве Ф.И. Тютчева часто предстает перед читателем негодующей, находящейся в состоянии тревоги.

Изображение природы в лирике Федора Ивановича Тютчева заслуживает самого большого внимания. Восхищение красотой природы – одно из отличающих черт поэзии автора. Невозможно представить себе жизнь человека, в которой нет места восхищению красотой окружающего мира.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. – М.: Художественная литература, 2019. – 374 с.
- 2 Обернихина Г.А. Литература: учебник для СПО. – М.: Академия, 2018. – 432 с.
- 3 Островский А.Н. Гроза. – М.: Художественная литература, 2018. – 256 с.
- 4 Сафонов А.А. Литература: учебное пособие для СПО. – М.: Художественная литература, 2018. – 455 с.
- 5 Шайтанов И.О. Ф.И. Тютчев: поэтическое открытие природы. – М.: Слово, 2016. – 184 с.