

## Задание 1

Москва в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»

Образ Москвы появляется во многих произведениях русской литературы: и в "Горе от ума", и в "Иване Васильевиче", и в "Мастере и Маргарите", и в "Докторе Живаго". В каждом тексте она представляется нам уникальной, в итоге образы Москвы настолько различаются, что кажется существуют отдельно. Наверно, больше всего отличий, а может и сходств, на разных уровнях мы сможем найти в текстах Булгакова "Мастер и Маргарита" и Пастернака "Доктор Живаго".

В романе "Мастер и Маргарита" автору важно было показать основным местом действия Москву как столицу тогда еще молодого СССР. Это соотносится с тем, что вторым местом действия романа был Ершалаим - центр древнего государства. И, если в романе мастера проповедником является Иешуа, прототипом которого стал Иисус Христос, то в Москве этим проповедником становится Воланд - сам дьявол. Поэтому образ столицы, охваченной переполохом из-за свиты сатаны, не может быть чистым и светлым, над ним иронизируют.

Москва у Булгакова показана через людей, которые ее населяют. От героев и их поведения напрямую зависит немного фантастический облик города. Например, при первой встрече Мастера с Маргаритой стены описаны эпитетом "чужие", что показывает и разобщенность москвичей, и одиночество главных героев. А некоторые особенности погоды в столице в мае (нестерпимая жара) отсылают нас к роману мастера и сближают Москву с Ершалаимом, проводя множество параллелей. Люди в обоих городах стали мелочными и тщеславными, однако, в мире Иешуа это случилось из-за доминирования фарисейства, а в Москве из-за нового режима.

Москва высмеивается через своих жителей, которых по словам Воланда подпортил квартирный вопрос. Так же, как и у фарисеев не осталось настоящей веры, во всех людях и структурах СССР не осталось подлинных чувств и эмоций, все стали алчными, все стали красть подобно Иуде и предавать своих же сограждан. Даже в Массолите, литературной организации, где должны состоять тонко чувствующие писатели и поэты, не осталось хороших работников. Так автор показывает, что система СССР ломает даже творческих людей, вместо искусства массолитовцы только едят в "Грибоедове", ходят по конторам и выбирают, кому дадут следующую путевку на дачу. Корыстолюбие и небрежность к настоящей жизни и своей профессии - вот, что стало главенствовать в Москве тридцатых годов.

В романе показаны годы сталинских репрессий, когда каждый человек, в независимости от своего положения в обществе и должности в партии, боялся, что за ним приедут из НКВД. На примере Никанора Босого, председателя жилтоварищества дома 302-бис по Садовой улице, мы понимаем, как в то время работали доносы, и что они могли быть несправедливыми. С одной стороны жадный председатель поддался искушению Коровьева и взял деньги, за что и был наказан. С другой стороны, Коровьев подставил Босого, позвонив в полицию и совершив донос на него.

Также в начале романа Булгаков показывает Москву в теплое время года, он описал ужасную жару в первых числах мая. Это может отсылать нас к статичности, в которой пребывало все общество до появления Воланда и его свиты в Москве. Не зря их визит заканчивается грозой и буйством стихии, которая разгоняет динамику повествования и создает еще больший интерес к сюжету, здесь мы видим антитезу начала и конца.

А в романе "Доктор Живаго" Москва сразу предстает перед читателем, как город движения, мы одновременно следим за несколькими сюжетными линиями, которые чудесным образом переплетаются: сближаются и расходятся. Также образ этого города кажется холодным и морозным. Большую часть времени в романе бушует зима, и в отличие от Булгаковской Москвы, которая формируется людьми, Москва Пастернака и в целом внутренний мир текста зависит от погоды, подталкивающей героев к изменениям.

Можно сказать, что внешняя Москва с ее киосками, жарой, нарзаном и трамваями описана Булгаковым как мифическая идеальная Москва, образ которой не раз воссоздавался после. Например, в рассказе Владимира Сорокина "Красная пирамида" нам показан образ правильного (с точки зрения правительства СССР) главного героя, с состоятельными родителями, которые добились успеха в партии. Этот герой учится на отделении журналистики в МГУ и имеет квартиру с видом на Красную площадь. Подобно героям Булгакова он кажется жалким, несмотря на все материальные блага, которые у него есть. К перечисленным чертам советской мифической Москвы можно добавить еще мороженое, которое едят главные герои Сорокина в летнюю жару.

Более того, мы видим Москву не только застывшую, как бы футлярную, но и нерелигиозную. Гонения на христиан в начале двадцатого века были очень жестокими. Никто не мог открыто ходить в церковь и исповедовать православие. Так и все герои Булгакова будто забыли о религии. Лишь поэт Бездомный, преследуя Бегемота, находит в случайной маленькой квартирке образок и свечу, с которой и идет в ресторан "Грибоедов", где его признают сумасшедшим и отправляют в психиатрическую больницу. Стоит заметить, что все события романа происходят на страстной неделе. Это должно бы придать особую атмосферу благоговения и страха перед большим православным праздником, Воскресением Христа, однако, наоборот, именно на этой неделе случаются все самые непредвиденные, громкие и даже неприличные события. Вспомним вечер в "Варьете", когда на сцене появился магазин с модными платьями и туалетами. Это еще одно искушение от Волонда особенно страшно тем, что происходит на страстной неделе и нарушает должную атмосферу города, создавая переполох и беспокойство.

Более реальную Москву можно увидеть в романе "Доктор Живаго", где Пастернак показал ее с нескольких сторон. Есть и хороший район, где рос главный герой (дом братьев Громеко), и не очень, например, Оружейный переулок, похожий на трущобы, в котором жила Лариса. Чем дальше Пастернак описывает Москву, тем беднее становится ее быт и облик. И правда, Москва в начале романа чем-то напоминает старинную и богатую, как будто из прошлого века. Об этом нам напоминает елка у Свентицких, на которой Лара пытается убить Комаровского.

Железная дорога в Москве Пастернака тоже имеет важное значение. О ней много раз упоминается в тексте, и не только в той части, где говорится об этом городе. Образ железной дороги и вокзала неотъемлемо связан с мотивом пути, странствий и перемен. Именно с бунта железнодорожников автор начинает вводить тревожную линию революции. Они послужили отправной точкой движения времени: от старого, царского, к новому и неизведанному, коммунистическому. А когда начался государственный переворот и мелкие бунты переросли в единый и сплоченный протест, поездов стало не хватать, чтобы увезти всех бегущих из города, ставшего опасным и резко обедневшим, из Москвы. Образ железной станции, связанный с Москвой предупреждает героев о скоро грядущих, неизбежных переменах и скоротечности времени. Также этот образ может соотноситься и с судьбой Юрия Живаго. На протяжении всего романа он странствует в поисках дома, который станет ему родным.

Он ищет его и в Москве: в доме у Громеко, в семейной жизни с Тоней, и в России в целом: на фронте в Мелюзее, в Сибири, в Юрятине, но нигде не находит. В конце своей жизни герой опять возвращается в город, где он вырос, чтобы найти жену и детей, но все

оказывается тщетно. Смирившись со своей судьбой, он начинает выживать в послевоенной Москве. Трудно назвать настоящей жизнью то, как существует герой в свои последние годы. Через разочарование от несложившейся жизни, приведшего к духовному обнищанию у Юрия Андреевича, мы видим и образ новой Москвы, которой нужно будет восстанавливаться еще долгое время после всех пережитых событий первой мировой и гражданской войн.

Если в романе Булгакова практически единственным местом действия является Москва и близлежащие фантастические места, куда летала Маргарита на метле перед балом Сатаны, то у Пастернака есть несколько почти равнозначных локаций: Москва, Урал, Сибирь, фронт. Однако главной все же является Москва, образ которой имеет много скрытых смыслов. Во-первых, события романа начинаются и заканчиваются в этом городе, а также связаны со смертью ( в начале умирает мать Юрия Андреевича, а в конце - сам Живаго). Во-вторых, именно в Москве задаются координаты дальнейших переплетений жизни героев, их судьбы развиваются на первый взгляд параллельно, но на самом деле пересекаются. В-третьих, Москва - судьбоносное место встречи, это роднит Москву Пастернака с Москвой Булгакова. В этом городе в один день познакомились и полюбили друг друга мастер и Маргарита, здесь же Юрий Живаго впервые увидел Лару, и тут же встретились друзья Живаго, чтобы почтить его память и прочитать стихи.

Нельзя не упомянуть и об исторической части в образе Москвы. Вместе с лирическим героем мы видим, как беднеет Москва, как ее улицы, становятся неприглядными и даже опасными, как растет страх жителей и недоверие друг к другу. Мир Москвы по своей атмосфере приближается к Ленинграду, описанному Блоком в поэме "12": холодный, полный радикальных событий и голодный. Также важно упомянуть сходство двух текстов по манере описания Москвы. И в "Мастере и Маргарите", и в "Докторе Живаго" можно отследить перемещения героев, узнать, где они жили и составить маршрут романа. Такой особенностью обладает и текст Бунина "Окаянными дни". Также произведения схожи тем, что герои переживают революционные годы, жалеют Москву и удивляются ее изменившемуся облику.

Романы Булгакова и Пастернака похожи тем, что отражают Москву в определенный исторически-важный период времени. в "Мастере и Маргарите"- это годы сталинских репрессий, а в "Докторе Живаго" - первая мировая война, революция и гражданская война. Однако различий гораздо больше, ведь Булгаков описывает Москву иронично и высмеивает всеобщий бюрократизм, а Пастернак - серьезно, делая упор на красивые символические образы, например, на железную дорогу. Также Москва Булгакова - нестерпимо жаркая, а у Пастернака - морозная и холодная. Миры, созданные этими авторами существуют параллельно, хотя описывают один и тот же город - Москву. Скорее всего такие большие различия в понимании этого образа напрямую зависят от восприятия авторами Москвы, а также от исторических событий, которые накладывают свою печать не только на судьбы людей, но и на жизнь города.

95 баллов

Комментарий:

Автор работы достаточно ясно вписывает содержание обоих романов в городское пространство и описывает функции этого пространства. Может быть, стоило чуть больше уделить внимания конкретным деталям города (Камергерский переулок, Москва река, Патриаршие пруды и др.). Автор делает определенные выводы из изображения времени года, в этой связи стоило вспомнить о смерти Живаго в августе и весенне-летних улицах, на которые смотрят герои в эпилоге, читая стихи. К числу мелких недочетов нужно отнести «звонок в полицию» (это называлось иначе), погоню за «путевками на дачу» (в дома творчества). Языковая неточность в предложении: «в независимости от своего положения».

"Кто судьбою больше любим,  
И кому умирать молодым."

(с) "Звезда по имени Солнце", группа "Кино"

Больше тридцати лет разделяет стихотворения В.К. Кюхельбекера и Н.А. Некрасова, однако у них есть ряд общих черт. Основная тема обоих произведений - смерть в молодости как залог бессмертия.

Каждый автор по-разному раскрывает эту тему, вводя новые мотивы.

Прежде всего это обусловлено творческим методом поэтов. Стихотворение В.К. Кюхельбекера написано в рамках романтизма, для него характерны возвышенная лексика ("младое", "здравный"), мотив романтического двоемирия (антитеза между "заоблачными друзьями" лирического героя, которые воссоединились друг с другом, и его одиночеством на земле), мотив непонятности и не признанности ("А я один среди чуждых мне людей"), придание возвышенного смысла даже смерти (погибший на дуэли А.С. Пушкин "молнией сраженный./Последний пал"). Стихотворение Н.А. Некрасова создано позже, во второй половине XIX века, когда в русской литературе господствующим направлением был реализм. Характерные особенности этого направления четко прослеживаются в стихотворении: отказ от возвышенной лексики, использование более простых слов, конкретные детали, заменяющие романтическую иносказательность ("Становись перед ним на колени./Украшай его кудри венком!") Кроме того, образ лирического героя в этом стихотворении не выделяется так ярко, как у В.К. Кюхельбекера.

По жанру "19 октября 1837" близко к элегии, так как в нем звучат философские размышления о своей доле, судьбе, которая "грозит/... казней нестерпимого удара", сущности бессмертия и загробной жизни, смысла человеческого существования ("Но без него [рая, божественного вдохновения] не труп ли я бездушный/Средь трупов столь же хладных и немых?") Стихотворение Н.А. Некрасова ближе к другому лирическому жанру - посланию. Несмотря на то, что конкретный адресат не назван, обращение к нему явно прослеживаются во всем строфах стихотворения благодаря словам "ты", "тебе", "твой" и глаголам повелительного наклонения ("не рыдай", "украшай").

Название стихотворения "19 октября 1837" отсылает нас к двум важным датам - годовщине Царскосельского Лицея, которая отмечалась именно 19 октября и году смерти А.С. Пушкина. Так, образ Пушкина угадывается уже в названии - оно перекликается с его стихотворением "19 октября" ("Роняет лес багряный свой убор...") и одновременно напоминает нам о трагической гибели поэта. В стихотворении звучит мотив обращения к современникам, друзьям В.К. Кюхельбекера (Пушкин, Дельвиг, Грибоедов), уже умершим на момент его создания. Кроме того, звучит мотив тоски и сожаления о гибели друзей ("В тот гроб бездонный, молнией сраженный/Последний пал родимый мне поэт") и одиночества лирического субъекта, его страдания ("А я один", "Стою в ночи, беспомощный и хилый"). Он скучает по друзьям ("я жадно руки простираю к ним"). Помимо этого, возникает мотив духовной смерти лирического "я" : он утратил вдохновение ("я отвык от позабытых струн") и радость творчества, которая поддерживала его в сложных жизненных испытаниях и суэта повседневной жизни поглощает его ("вязну среди болота"). Таким образом, тема этого стихотворения расширяется от идеи блаженства ранней смерти до страдания человека, который потерял самых близких друзей, рано покинувших мир, и остался жить.

В стихотворении Н.А. Некрасова тема раскрыта иначе. Ранняя смерть - прежде всего залог чистоты души, которая не успевает погрязнуть в мелочных заботах ("Беспощадная

пошлость ни тени/Положить не успела на нем"). Люди умирают "в борьбе", и они достойны восхищения: "Перед ним преклониться не стыдно". Кроме того, появляется мотив самопожертвования ради людей ("...кто ближнего любит/Больше собственной славы своей,/Тот и славу сознательно губит,/Если жертва спасает людей"). Смерть предстает уже не волей судьбы и рока, а сознательным выбором. Вместе с тем раскрывается тема жестокости жизни, у которой есть "мрачные силы". Афористично звучит строка "Долговечность и слава - враги", четко утверждающая позицию лирического героя. Наконец, в последней строфе появляются мысли народа о безвременно ушедших гениях, терявших друзей: "У счастливого недруги мрут/У несчастного друг умирает..." Это, прежде всего, представляет более широкий взгляд на гибель творческих личностей, которые разделяет не ближайшее окружение, а простые люди. Кроме того, это изменяет смысл темы - рано погибшие становятся "несчастливыми", потому что они теряют друзей, также рано ушедших из жизни. Смерть в молодости становится не только залогом бессмертия и славы, но и бременем. Помимо этого, Н.А. Некрасов обращается к неназванному собеседнику, стихотворение представляет собой совет этому человеку ("не рыдай, "становись", "вспомни"). Звучат интимные интонации обращения ("ты знаешь") и частый повтор слова "ты" в различных формах. Погибший героя в этом стихотворении - "твой брат", что может пониматься как буквально, так и метафорически. Так, лирический герой рассказывает не о своей утрате, а о чужой, он утешает скорбящего человека, к которому обращается, рассказывая ему или ей о бессмертии, славе и величии.

Таким образом, в тематике стихотворений есть как схожие, так и различные мотивы. В обоих произведениях прослеживается мысль о том, что ранняя смерть неразрывно связана с бессмертием и славой ("лицо его всегда младое,/Сиянием бессмертия горя" у В.К. Кюхельбекера, "Русский гений издавна венчает/Тех, которые мало живут" у Н.А. Некрасова), она позволяет людям уйти не затронутыми мелочными заботами, суетой жизни (оставшегося жить лирического героя В.К. Кюхельбекера "Горою давят нужды и заботы", от чего избавлены его погибшие друзья, а у Н.А. Некрасова звучит мысль о том, что на славу погибших "...не наложат пятна/Ни ошибка, ни сила, ни злоба"). Также в каждом из стихотворений есть мотив горечи утраты ("Последний пал родимый мне поэт" у В.К. Кюхельбекера, "Не рыдай так безумно над ним" у Н.А. Некрасова). Однако "19 октября 1837" обращено к друзьям-современникам и пронизано чувством тоски от разлуки с ними. Лирический герой ощущает себя несчастным и одиноким, жизнь без вдохновения приносит ему страдания. Он тонет в повседневных заботах и мечтает о смерти, чтобы воссоединиться с близкими. В стихотворении Н.А. Некрасова раскрываются иные мотивы: ранняя смерть может быть сознательным выбором, самопожертвованием ради людей. а народ считает рано ушедших несчастными, потому что они теряют близких. Кроме того, лирический субъект переживает не собственную утрату, он помогает другому человеку справиться с потерей близкого.

Композиции стихотворений служат раскрытию их смысла.

В произведении В.К. Кюхельбекера пять строф, каждая состоит из восьми строк. Основной прием - антитеза между блаженством ранней смерти и страданиями избежавшего ее лирического субъекта. Первая строфа целиком посвящена ушедшим и обретшим бессмертие, причем их смерть представляется оторванной от реальных примет времени и конкретных деталей (они сравниваются с Ахиллом, а лицо блестит "как первая эдемская заря"). Это образ смерти в целом, она романтизирована и абстрактна, погибших ждет блаженное бессмертие и приобщение к прошлому человечества.. Вторая строфа начинается с состояния лирического субъекта и вновь приходит к мотиву гибели, однако поэт уже использует конкретизацию ("Лицея день священный" и образ Пушкина), и это изменяет звучание темы. Светлая смерть как абстрактное благо становится страданием для оставшихся жить, скучающих по ушедшим близким, которым уже больше не суждено присоединиться к дружеским вечерам. В третьей строфе развивается мотив смерти как

тоски для оставшихся друзей ("Не принесет оно новых песен вам"), который затем сменяется противопоставленным ему описанием "заоблачных" друзей, которые встретились после земной смерти. В конце строфы вновь меняется тема: лирический герой скучает по погибшим друзьям и стремится к ним. Четвертая и пятая строфа посвящены судьбе и доле лирического "я", однако и в них есть антитеза между различными этапами его жизни: судьба грозила утратой "дара", но лирический субъект, несмотря на "годы заточенья, изгнание, и срам, и сиротство" сохранял в душе "божество". Затем он утратил вдохновение, забыл о творчестве, погружившись в проблемы действительности, однако вспоминает о прошлом, когда "ангел песней рай" "созидал" "в темнице душной" и размышляет, не подобно ли его нынешнее состояние смерти. Так, в стихотворении противопоставлены идея бессмертия и чувства, возникающие от настоящей смерти, одиночество и тоска по друзьям и их вечную жизнь, тяжелое прошлое, освещенное лучом вдохновения и настоящее, в котором лишь суетные заботы.

В стихотворении Н.А. Некрасова пять строф с неравным количеством строк. В первой и третьей - по два стиха, во второй их двенадцать, в четвертой - восемь, а в последней - пять. Мысль лирического героя органично развивается от строфы к строфе. "Не рыдай так безумно над ним/Хорошо умереть молодым!" - выдвигается своеобразный тезис, который затем подтверждается самой длинной второй строфой, в которой лирический герой объясняет адресату, в чем блаженство ранней смерти. Композиция этой строфы кольцевая, что усиливает звучание основной мысли - ранний уход из жизни избавляет от суетности бытия (первые две строки: "Беспощадная пошлость ни тени/Наложить не успела на нем", последние две - "На нее не наложат пятна/Ни ошибка, ни сила, ни злоба"). Третья строфа - снова тезис ("Не хочу я сказать, что твой брат/Не был гордою волей богат"), который перекликается с четвертой строфой. В ней утверждается идея возможности пожертвовать собой ради других, которая может быть присуща сильному волей человеку, любящему людей. С помощью контраста ей противопоставлена мысль о жестокости жизни и горечи утраты (" У кого не слабели шаги/Перед дверью тюрьмы и могилы"). Пятая строфа расширяет звучание темы, в ней вместо обращений к адресату звучит мысль всего народа о погибших рано людях.

Так, если у В.К. Кюхельбекера первая строфа звучит наиболее обобщенно и абстрактно, то у Н.А. Некрасова эти черты присущи последней строфе. В "19 октября 1837" мысль движется от общего (романтически описанной смерти, которая благодаря аллюзиям на Античность становится вневременной) к частному (утрате близких друзей и личной судьбе лирического героя). В стихотворении Н.А. Некрасова, напротив, от частного (обращение к неназванному адресату, потерявшему брата, и утешительных советов ему) к общему (мысли народа о безвременной гибели, ее оценка "русским гением" и толпой). Кроме того, произведение В.К. Кюхельбекера более стройно организовано ритмически, в том время как ритм стихотворения Н.А. Некрасова определен движением мысли и раскрытием темы, строфы неравнозначны по объему и строению.

На уровне формы стихотворений можно выделить как сходства, так и различия способа их рифмовки и рифм.

В стихотворении В.К. Кюхельбекера каждая строфа сочетает кольцевую рифмовку (первые четыре строки) и перекрестную (последние четыре). Рифмующиеся слова в обеих схемах иногда противопоставлены друг другу, контрастны: "заточенья - вдохновенья", "пирует - тоскует", "[чуждых] людей - [всех моих] друзей", "сиротство - божество". Однако чаще они, напротив, сопоставлены: "хилый - могилой", "Ахилл - сил", "величавый - славы". Это создает определенные связи между концами строк, которые иногда несут в себе добавочный смысл. Например, "удара - дара" связано с общим мотивом страдания гениев, их ранней гибели по воле судьбы. "Перун - струн" указывает на связь вдохновения и творчества с божеством, пусть даже языческим. "Забота - болота" отражает губительность суетной жизни для творческой души. Мужская рифма в этом стихотворении чередуется с

женской. В перекрестной рифмовке мужскими рифмами оканчиваются нечетные строки, а женскими - нечетными, а в кольцевой они представлены в первой и четвертой строках, а женские - во второй и третьей.

В стихотворении Н.А. Некрасова также сочетаются различные виды рифмовок. Строфы из двух строк зарифмованы между собой. Во второй строфе перекрестная рифмовка сменяется парной, затем снова перекрестной, что также усиливает ощущение ее закольцованности. Четвертая строфа состоит из двух катренов с перекрестной рифмовкой. В пятой рифма также перекрестная, между собой зарифмованы три нечетных строки и две четных. Рифмующиеся слова четных строк создают пару "живут - мрут", построенную на резкой антитезе. Пара "любит - губит" также контрастна, но вместе с тем эти слова сопоставлены: альтруист и филантроп может погубить личную славу ради людей. В первой и третьей строфе поэт использует исключительно мужские рифмы. Во второй они сохранены в четных строках перекрестной рифмовки и второй и третьей строках кольцевой. В последних четырех строках нечетные рифмы мужские, а четные - женские. В четвертой строфе во всех четных строках мужская рифма, а в нечетных - женская, аналогична и схема пятой строфы.

Так, оба поэта используют в произведениях сочетание двух видов рифмовки (кольцевой и перекрестной), а также мужской и женской рифм. Однако их распределение и соотношение различно.

Стихотворение В.К. Кюхельбекера написано пятистопным ямбом, а Н.А. Некрасова - трехстопным анапестом ( в ряде случаев с неполной стопой из еще одного слога). Благодаря этому различен ритмический строй стихотворений - "19 октября 1837" звучит более отрывисто, а произведение Н.А. Некрасова - более плавно.

Своеобразна и лексика каждого стихотворения, отражающая различный подход к теме.

Для произведения В.К. Кюхельбекера характерна возвышенная лексика: "величавый", "здравной", "пламень", "перси". Кроме того, ряд образов и мотивов в нем используется и в других романтических текстах: "мрачным гробом", "чуждых мне людей", "под щитом святого вдохновенья", "трупов... хладных и немых". Многие слова раскрывают идею романтического двоемирия, резкого контраста между загробной жизнью рано ушедших и земным прозябанием оставшихся (погибший поэт "не выпьет" с друзьями, потому что он "воспарил" к небу), а также прошлым и настоящим лирического героя ("ангел" и "сны златые" в прошлом и сходство с "трупом... хладным и немым" в настоящем).

В стихотворении Н.А. Некрасова редки слова возвышенного стиля ("венчает", "ближнего", "преклониться", "пали"), преобладают нейтральные ("уже", "славы", "борьбе" и др.). В последней строфе используется разговорное и экспрессивно окрашенное "мрут", однако оно относится к прямой речи народа, отражает их мироощущение, а не чувства лирического героя. Впрочем, и в монологе лирического героя есть разговорные слова - к примеру, "не рыдай" в первой строфе.

Так, стили стихотворений различны - возвышенный у В.К. Кюхельбекера и преимущественно нейтральный у Н.А. Некрасова.

Также стоит отдельно отметить реминисценции и аллюзии в обоих текстах.

У В.К. Кюхельбекера это обращение к античному образу ("Ахилл") в первой строфе и сравнение с первой "эдемской", т.е. райской зарей, отсылающее к христианству. Кроме того, в последней строфе появляется "перун" - бог грома в славянской мифологии, который здесь связан со стихийной силой природы. Рифма "заточенья - вдохновенья" и использованное в той же строфе слово "божество" закономерно отсылают к одному и самым известным стихотворениям А. С. Пушкин "К\*\*\*\*": "В глуши, во мраке заточенья/Тянулись тихо дни мои/Без божества, без вдохновенья". Однако у В.К. Кюхельбекера эта аллюзия

переосмыслена: лирический герой находился в заточении, однако у него были божество и вдохновенье, наполнявшие его жизнь смыслом. Слова "с нашим Дельвигом", "Грибоедовым моим" также отсылают к поэтической манере А.С. Пушкина ("Мой первый друг, мой друг бесценный", "Бедный, бедный мой Евгений", "Онегин, добрый мой приятель" и др.)

В стихотворении Н.А. Некрасова также есть различные, более скрытые аллюзии. Ряд слов ("ближнего", "венком, "твой брат"), а также фраза "Не рыдай так безумно над ним" отсылают к библейской истории и перекликаются с ней ("Не рыдай мене, Мати", провозглашение идей братства людей в традиционном "Братие и сестры", терновый венец и "Возлюби ближнего своего"). Есть и другая возможная трактовка - венок может отсылать к античности и лавровому венку, символу победы и славы, а не принятых за людей страданий, которые означает терновый венец. Кроме того, одна из ключевых рифм четвертой строфы "любит-губит" отсылает к произведению Ф.И. Тютчева "О, как убийственно мы любим": "О, как убийственно мы любим/Как в буйной слепоте страстей /Мы то всего вернее губим/Что сердцу нашему милей". Однако у Н.А. Некрасова она принципиально переосмыслена: любят других ("ближних"), а губят ради них "свою славу". Это также перекликается с другим стихотворением поэта, "Поэт и Гражданин", в котором звучит призыв: "Иди вперед за честь Отчизны//Иди и гибни безупречно".

В поэтике стихотворений есть как общие, так и различные черты. Для обоих поэтов характерны частые анафоры и повторы ("Блажен" и "Над" в начале строф, повторы "всех", форм слова "гроб" у В.К. Кюхельбекера, "Не" в начале строк и повтор форм слова "ты" и "он" у Н.А. Некрасова). Также в обоих произведениях используются риторические вопросы и восклицания ("Блажен!", "Но без него не труп ли я бездушный...?" и "Хорошо умереть молодым", "У кого не слабели шаги...?") Эпитеты также есть в каждом из стихотворений ("величавый", "священный", "заоблачных" и "мрачные", "холодную", "великое").

Однако в стихотворении В.К. Кюхельбекера важную роль также играют сравнения ("как первая эдемская заря") и метафоры ("сиянием бессмертия горя"). В стихотворении Н.А. Некрасова же большую роль играют умолчания ("У несчастного друг умирает..."), использованный прием подхвата ( третья строфа заканчивается запятой, и раскрытая в ней мысль продолжается и развивается в четвертой).

Так, у стихотворений есть как общие, так и отличающиеся черты на всех уровнях организации текста - от формального до содержательного и идейного. Основная мысль произведений различна - у В.К. Кюхельбекера ранняя смерть - блаженство для погибших и страдание для оставленных ими друзей, а жизнь без вдохновения несет страдания и уравнивает человека с погибшими. У Н.А. Некрасова смерть в молодости - залог чистоты души и вместе с тем акт жертвы ради людей, она дарует бессмертие в веках и вызывает сочувствие со стороны простого народа.

97 баллов

Комментарий:

В работе представлен глубокий, точный и тонкий анализ обоих стихотворений. Единственная ошибка – в описании трехстопного анапеста с женскими окончаниями (там нет никакой дополнительной стопы). М.б. стоило вспомнить обстоятельства написания стихотворения Кюхельбекера, - поэт находился в ссылке после долгого пребывания в крепости после восстания 1824 года.